

АТАНАС ДАЛЧЕВ. ЗАРАЖДАНЕ И ОФОРМЯНЕ НА ЕСТЕТИКО-КРИТИЧЕСКИТЕ МУ ВЪЗГЛЕДИ

СВИЛЕН КАРОЛЕВ

...животът, вечен създател на нови форми и единства...

Атанас Далчев

Новаторските идейно-естетически търсения в поезията на Атанас Далчев са част от започналния — не само у нас — процес на възстановяване правата на обективното, „прозаичното“, „неестетичното“ дори в творчеството на Аполинер, Незвал, Маяковски, Пастернак в периода около Първата световна война. Тези търсения протичат успоредно с литературнокритическата им — несъмнено атакуваща, агресивна — защита в статиите и фрагментите на поета критик. Макар Далчеви „фрагменти“ — както обикновено наричаме лапидарните му размисли — да се появяват за първи път през 1943 г. в сп. „Изкуство и критика“, те са своеобразно продължение, допълнение, доизграждане на твърдо отстояваната естетическа програма от статиите на младия Далчев. Близостта на идеите в статиите от 20-те и 30-те години и фрагментите предполага освен естетическа „праволинейност“ и близост във времето. Още повече, че знаем със сигурност само кога излизат, но не и кога са писани голяма част от фрагментите на поета критик. Редът на излизането им не е сигурна гаранция за времето на създаването им, както свидетелствуват неговите близки¹. През 1929 г. например в „Литературни новини“ Далчев публикува свои наблюдения върху римата, които, обработени, срещаме по-късно във фрагментите му. Естетико-критическите статии и „бележките“ — „наблюдения над поетическия занаят“, както скромно ги нарича сам Далчев, са рядък документ за творческите, естетическите, етическите, гражданските, съкровено българските устои в съзнанието на една от най-ерудитаните и ярки личности в съвременната българска култура, в която горя непрестанно светлината на мисълта. Надявам се, няма да прозвучи като шаблонизиран парадокс, ако кажа, че тя не угасна и когато самия Далчев вече го нямаше. Защото в голямата си част Далчевите наблюдения са поглед в „задния двор“ на общоизвестното и „безусловно“ изясненото. Под критичния му мъдър взор изгрява скритата или невидяната по вина на рутината част от истината. Пламъчето на размисъла, на откритието — начало на нови открития — остава в съзнанието на читателя.

Статиите и фрагментите на Далчев са свидетелство за собствения му, оформян с години усет към закономерностите и стойностите в литературата ни. Рязко изказаните веднъж спорни, направо неприемливи оценки другаде са смекчени, мисълта му открива богатството и на естетически отреченото. Защото

¹ А. т. Далчев. Страници. Послеслов на Мария и Христо Далчеви. С., 1980, с. 253.

стремежът към истината за житейските и литературните явления е нейната дълбока и неизменна същност. Навярно затова естетическата система на Атанас Далчев остава отворена, готова да бъде обогатена.

Във времето на младостта, когато излизат статиите „Мъртва поезия“ (1925), „Поезия и действителност“ (1927), „Размишления върху българската лирика след войната“ (1933) и др., естетическото съзнание на Далчев често изпреварва поетическото и тоя своеобразен „дуализъм“ е забелязан от критици като Милена Цанева² и Пенчо Данчев³ например. Другаде — в парижките стихотворения — художникът у Далчев превъзможва увлеченията на естетика у него. Обяснението и в двата случая трябва да търсим в нелекия самостоятелен път, който Атанас Далчев измина от символистическите си стихотворения до своето идейно-естетическо веруване в зрялото си творчество, в центъра на което той постави обикновения грешен човек и вечно новото многообразие на живота. Може би на това обстоятелство се дължи гневният му естетически бунт, „непочтителността“ му към авторитетите по време на младостта и твърдостта в отстояването на естетическите му позиции в по-късни години. До тях Далчев се домогва след противоречия и колебания, след борба със себе си и своите естетически противници. Не е случайно, че още съвсем млад той се впуска в ожесточен спор с редактора на „Златорог“ Владимир Василев и не загубва никога склонността си към полемки. Защищавайки своите естетически принципи, Далчев защитава своята поезия, смисъла на жизненото си дело.

Очевидна е връзката между поезията и статиите и фрагментите на Атанас Далчев. Лириката му, отразила личността на поета, ненаписал нито едно стихотворение „по повод“ — в отрицателния смисъл, — неизстрадано и неузряло само в съзнанието му, не може да бъде откъсната от литературнокритическата му дейност, която утвърждава творческото самосъзнание и възискателност, съкровеността на поетическото чувство и връзката на изкуството с живота, свободата в избора на изразни средства и единството на формата и съдържанието. . .

Мисля, че когато се разглеждат естетико-критическите фрагменти и статиите на Далчев, е нужно да се отговори преди всичко защо са написани те, защо дадена творческа изява е подложена на критика или за нея са изречени хубави думи, защо откриваме почти непроменени съждения, изказвани от друг — Кроче например — в естетико-критическото творчество на една личност, по-словична със самостоятелната си, дълбока и оригинална мисъл. „Тя има своите предпочитания, но няма никакви ограничения“ — пише за мисълта на Далчев Тодор Абазов в книгата си „Публицистика и критика“ (1974). Искане ми се да перифразирам думите му: макар и да няма ограничения, тя има своите предпочитания. Те са трайни и проекциите им откриваме в критическите изяви на Атанас Далчев. Трябва следователно да бъдат потърсени вътрешните причини за движението на естетико-критическото съзнание на Далчев.

Когато се обръща към критическите изяви на Атанас Далчев, българската критика според мен не отделя достатъчно внимание на една ранна негова рецензия за стихосбирката „Елегии“ от Иван Мирчев. Излязла в органа на литературния кръг „Стрелец“ в „Изток“ през 1926 г., тя е в рязък контраст със статиите и отзивите на Константин Гълъбов — идеолога на кръга — и е най-сериозният естетически пробив на антисимволистическата линия в критическите статии на „стрелците“. Макар че по страниците на вестниците „Изток“ и „Стрелец“ се появяват символистични стихотворения, което е донякъде обяснимо, след като двама от пьстрата дружина на „стрелците“ — Иван Мирчев и

² М. Цанева. Петима поети. С., 1974, 86—87.

³ П. Данчев. Критика и естетика. С., 1970, 50—51.

Иван Хаджихристов — са символисти, никой от критиците не публикува статия в защита на символизма. Нещо повече — за „Елегии“ на Ив. Мирчев излиза неласкавата рецензия на К. Гълъбов („Изток“, бр. 36), в която се отхвърля по принцип „съновидската“ символистична поезия. „Съновидец“ е наречен и самият поет. „Поетът — пише Гълъбов — трябва да бъде верен на действителността.“

„И в „Елегии“, както в „Есенна флейта“, Мирчев си остава все същият съновидец... — започва рецензията си Атанас Далчев — ... природата ни е дала очи и ние с тях виждаме нейната действителност. Ала ето, че очите на Мирчев не могат да я видят — те виждат само сънища. И ние сънуваме, когато си затворим очите, но само когато ги затворим, а Мирчев „спи и с отворени очи“. Това е без съмнение дефект: да не виждаш нещата такива, каквито са, каквито ги виждат всички! Това е нещастие. Обаче изкуството произлиза тъкмо от такива дефекти и нещастия, или поне се съпровожда от тях“⁴.

Това е първата рецензия, писана от Атанас Далчев, в която са загатнати някои основни за него естетико-критически принципи. Загатнати, но все още неразвити, неузрели. Рецензията излиза в преходен за критика Атанас Далчев период, период на неизяснени напълно идейно-естетически позиции, намерили отражение и в по-ранната драстично отричаща символизма статия „Мъртва поезия“, в която Никола Фурнаджиев не само е „изправен до стената“ сред символистите, но към неговата поезия критическият огън е особено ожесточен. Преходен е периодът и за поетическото развитие на Далчев. Стихотбирката „Прозорец“ (1926), в която няма да намерят място символистичните стихотворения на поета от сборника „Мост“, не е готова за печат. Стихотворенията „Дъжд“ и „Ручей“ са публикувани в същия 29 брой на в. „Изток“, но „Младост“, „Пролетна нощ“, „Убийство“, „Книгите“ и „Нищий духом“, както и „Лес“ и „Камък“, влезли в „Стихотворения“ (1928), ще се появят тепърва на неговите страници. По това време Далчев чете Бодлер, Зинаида Хипиус и Пастернак, увлича се от критико-естетическите статии на „барда на италианския либерализъм“ Бенедето Кроче. Юношеският му възторг от поезията на Яворов преминава постепенно в критична любов. Последните фронтови стихотворения на Димчо Дебелянов дълбоко го възмущават и му откриват нови насоки за творчески търсения. В съзнанието на двадесет и две годишния младеж живеят стиховете на Пушкин и героите на Достоевски⁵. Излезли са знаменитите преводи на Георги Михайлов, оказали задълго силно въздействие върху литературната интелигенция и четящата публика у нас — дотолкова голямо, че в полемичната статия „Един от фалангата“ („Златорог“, 1925) един от най-трезвомислещите критици в българската литература — Георги Цанев — намира Далчевото стихотворение „Вратите“ за „сляпо подражание“ на „Бюфет“ от Артур Рембо, при това в превод на Г. Михайлов... Същевременно в програмата на литературния кръг „Стрелец“ е залегнал призивът за връщане към родната действителност от позициите на критично и съзнателно усвоената европейска и световна култура.

„Поетът трябва да бъде верен на действителността“ — зове Константин Гълъбов. Но на коя „действителност“? На „действителността“, отразена в писаните под въздействието на индивидуализма стихотворения на довчерашните кумири Яворов и Пенчо Славейков, които новият литературен вкус след войните, революцията в Русия и Септемврийското въстание подлага на критична преоценка; „действителността“ в творбите на „забравения“ народен поет Иван Вазов или в творчеството на младите Каралийчев, Багряна и Фурнаджиев,

⁴ Изток, г. I, бр. 29, 2 май 1926, с. 4.

⁵ Според близките на Далчев възхищението му (подчертавано нееднократно в разговорите ми с тях) от великия руски писател датира още от гимназиалните години, когато прочита Достоевски в оригинал.

към което идеолозите на кръга „Стрелец“ имат определени резерви, характеризирайки го като „външно“ и „несериозно отнасяне“ към родната действителност?

В такъв момент излиза рецензията за „Елегии“ на Иван Мирчев. Писана в миг на колебание, на размисъл, тя смекчава образа на категоричния до крайност в идейно-естетическите си отрицания млад поет и критик — съавтор заедно с Димитър Пантелеев на статията „Мъртва поезия“. Във фрагментите и по-късните статии ще открием редица места, където зрелият Далчев се възхищава на Лиливото поетическо майсторство и отдава заслуженото на символистите за голямата им роля в развитието и обогатяването на българското стихотворно творчество — своеобразни отгласи на идейно-естетическото „трепване“ в рецензията за „Елегии“ на символиста Ив. Мирчев.

„Нещастие“ е, когато очите на твореца не могат да виждат света и „нештата такива, каквито са, каквито ги виждат всички“ — твърди в рецензията си Далчев и намира стихотворението „Воденичар“ (по-точно първите три куплета) писано в „щастливи минути“, когато поетът „проглежда, надига се и хвърля поглед върху действителността“, преди отново да го обори сънят. Характерни за Мирчев обаче според автора на рецензията са други стихотворения. „Катадневната действителност — пише Далчев — там е изчезнала. Настъпила е една друга действителност, . . . предметите добиват неочаквани свойства, но които все пак са техни; единството е разбито на странно разнообразие.“

Светът в тези стихотворения е преобразен, но не е измислен, веществените връзки са пропуснали въображаемото, без да са се размили в него. Действителността е запазила своята неоспоримост в причудливите поетически преображения. „Посредственият художник — сякаш като ехо на изказаните мисли в рецензията за „Елегии“ звучи един от фрагментите на Далчев — предава поточно действителността, отколкото даровития — тъкмо защото му липсва въображение.“ Че на Далчев е близък маниерът на изображение в „Елегии“, се вижда от собствените му ранни (а и по-късни) стихотворения. Вратите в едноименното стихотворение на Далчев ви „сторват път и сякаш казват: — Минете, моля господине“; в звъна на големия стенен часовник в болничната стая сякаш стъпва с тежки стъпки смъртта („Болница“); зимният студ е оставил дъха си върху стъклото на прозореца, хвърлил е своя бял плащ на двора, замахнал е и е забол десет ледени ножа под стряхата „и един в сърцето на татка“ („Зимният студ“); възшебната „бяла гора от сребро“, в която братчето и сестричето търсят огнената птица, е нарисувана върху прозореца от въображението на детето („Прозорец“); във влюбения поглед на хамалина реалността се е сляла с мечтата: „и всеки гвоздей от обувката му би грял в нощта като звезда. . .“ („Любов“); „стрехи и балкони падат“ в причудливо раздвижения свят от „Огледало“. . . Преобразяването и поетическото досътворяване на действителността, в които важна и голяма роля играе въображението, е основен и обикнат естетически принцип за Атанас Далчев, на който той остава верен и в стиховете си. Авторът на рецензията естествено не може да не оцени прилагането му, макар и от символист като Мирчев, без това да забули погледа му за „дефектите“, „странностите“ и „недостатъците“ в символистическата поезия на Мирчев. На тях и на „нешастиято“ на Ив. Мирчев, смекчено с изразената увереност, че поезията имала нужда от „таква нещастия“, критикът се спира твърде общо и оставя въпроса неизяснен — за разлика от статията „Мъртва поезия“, където „младите литературни нехранимайковци“ — според израза на Далчев — подробно разглеждат положеното на операционната маса тяло на символистическата поезия, не откриват живот в него и го обявяват, малко прибързано, за мъртво. В българската символистическа поезия Далчев и Пантелеев не намират „някакъв основен мотив или художествена идея, или искреност, въобще съдържа-

ние⁶, не чувствуват „дълбоко преживяване, единственото условие за всяка истинска поезия“⁷, не откриват „някаква мисъл“, както и „простота и предметност“. В нея те виждат само полировка на стиха, еднообразие, търсена музикалност, съзнателно обедняване на речника и делене на думите на „поетични“ и „непоетични“, механизирани на стиха и лишаване ритъма в стихотворението от живот — изобщо само една „куха“ форма: „Зад формата не стои нищо — пишат те, — формата е куха; ударете я с пръст и тя ще „зазвъни“.

Нима Далчев не открива всичко това в стихотворенията на Ив. Мирчев или пък го премълчава само защото, както твърди Владимир Василев в статията си „Хулиганството в литературата ни“, и двамата са членове на един и същ литературен кръг⁸? Подобно обвинение, мисля, мигом отпада, защото с цялостната си литературна дейност Атанас Далчев доказва, че отстояването на определени идейно-естетически разбирания за него е нравствен принцип — дори когато тези му разбирания не са избистрени и оплодени от зрелостта и опита. Тогава? Авторът на рецензията за „Елегии“ ни е дал непреки доказателства за своите възражения към поезията на Ив. Мирчев. В стихотворението „Воденичар“, родено в „щастливите минути“, когато погледът на поета е обгърнал света, „нещата“ в зримите им измерения, такива, „каквито ги виждат всички“, според Далчев „има реалност, почва, живот и едно изненадващо драматическо напрежение“ — към които Ат. Далчев сам съзнателно се стреми и издига в принципи на поетическите си търсения. Но... именно поради наличието им във „Воденичар“ стихотворението, макар и хубаво по думите на Далчев, е нехарактерно за Ив. Мирчев. Мисля, че това е най-важният момент в рецензията, защото той открехва вратата към сърцевината на проблема и бележи идейно-естетическото съзряване на критика поет. Резервите, които стремящият се съзнателно към предметност и класическа простота Атанас Далчев има спрямо символистическата поезия на Мирчев, не замъгляват зора му за силата на поетическите внушения в стихотворенията от „Елегии“ и тук за първи път критикът Далчев се домогва до същността на едно творческо своеобразие — у символиста Иван Мирчев. Друг един стремеж — към разгадаване сърцевината на явленията — бележи също отсега нататък критическите му изяви. Той никога вече няма да допусне нелепата грейшка от „Мъртва поезия“, където авторът на „Пролетен вятър“ бе поставен в компанията на символистите, и в този смисъл — като доказателство за идейно-естетическото съзряване на Далчев и преодоляване на грешките от ранната младост — статията „Размишления върху българската лирика след войната“ ни дава най-яркото потвърждение. Естетическото противопоставяне на Фурнаджиев има друга, осъзната от Далчев основа, нямаща нищо общо със символизма, на която ще се спра по-късно.

„Сънят е природата на поета Мирчев, сънят е неговият свят“ — изтъква Далчев. Той разглежда особеностите на тази „поетическа същност“ на Иван Мирчев и в края на рецензията си заключава от позициите на новопридобитата си критическа обективност: „Може човек да не обича неговата поезия, но не може и не трябва да я отрича.“ Това е нещо съвършено ново за страстния отрицател на българската символизъм. Само веднъж още — в статията „Поезия и действителност“ — ще изрече той идейно-естетическата си присъда: „Символизъмът е мъртва поезия“⁹ и десетилетия след това, без да отстъпва от своите убеждения, че символизъмът е трябвало да бъде преодолян, открива неговите достойнства като направление в българската поезия и в отделни творби на Яворов, Лилиев, Дебелянов, Траянов...

⁶ Развигор, г. V, бр. 188, 13 юни 1925, с. 2.

⁷ Пак там.

⁸ Златорог, г. VIII, 1927, кн. 5—6, с. 255.

⁹ Изток, г. II, бр. 55, 5 февр. 1927, с. 4.

Този стремеж към истината за литературните явления, стремеж към същността в света на твореца, видяно често от съвсем нова, „далчевска“ зрителна точка, особено ярко е проявен във фрагментите и според мен е в основата на тяхното очарование. Разбира се, без голямата култура на Далчев, която позволява на мисълта му да се движи с възхитителна лекота сред фактите в нашата и световната литература, не само широката обективна основа на неговите идейно-естетически съждения, но и една голяма част от очарованието им ще изчезне.

Ще събереме обаче, ако твърдим, че устремен към истината, критикът и естетикът Атанас Далчев не допуска грешки, че неговите изводи могат безрезервно и винаги да бъдат приемани. Тук, както и навсякъде другаде в размишлите му, се намесват субективните предпочитания и понякога той е склонен да открие истинския поет в отделните проблясъци на едно иначе съвсем посредствено дарование. Но това са естествените отрицателни последици, съпътстващи успехите, на все същия, далчевски подход — пренебрегващ „установеното“, воюващ с рутинното, устремен към сърцевината на нещата, противоречив в постиженията си — същия, благодарение на който Далчев открива за себе си пластическото майсторство на Кирил Христов, вътрешната диалектика у Хьолдерлин, „театралността“ у любимия Яворов, прехода от символизма към новата поезия в предсмъртните стихотворения на Дебелянов, ролята на римата като конструктивен елемент в поезията на Арагон, авангардните замисли на Шекспир, „романиста“ Йовков в разказите „Ако можеха да говорят“.

„Няма нищо толкова мъчно, колкото да кажеш нещо свое“ — пише Далчев в статията „Нашата критика“. Поетическата оригиналност е органично и осъзнато естетическо изискване и към собственото му творчество. Още ранните стихотворения на поета: „Болница“, „Хижи“, „Старите моми“ и пр. правят с появата си силно впечатление на съвременниците със своята самобитност. Преклонението пред конкретното, яркото, различното, които неуморните му сетива са винаги готови да улавят в пестрилото на житейските и литературните факти, е естествената психологическа основа на естетико-критическото му уважение към собствения, „отделния“ глас на твореца, понякога закъсняло или прибързано изказано, но налагащо се в общата картина на литературно-критическата му дейност. То прелива в интелектуалния му стремеж към същността на нещата и обхващането им от мисълта, към истинското и неподправеното — довели в своята общност до идейно-естетическия му бунт спрямо предходното, пренебрегнало действителността и самоизживяващо се литературно направление. Естетическите пристрастия на Далчев се трансформират в своеобразни критически изисквания и към поетическото творчество на другите. Съществува, мисля, тясна връзка между поета Атанас Далчев, недопускащ тематично-образните повторения в творчеството си, и критика Атанас Далчев, който на едно място се възмущава от символистичния поет, защото бил „органически неспособен да схване конкретното“ — дори когато то му се „тикало“ в очите, той отказвал да го види и предпочитал „общото и абстрактното“, — а на друго съветва младия поет да пише „различни“ стихотворения — белег за развитието му, както различно през сезоните е живото дърво, осъществило „всички възможности, вложени в него“. Още в „Мъртва поезия“ на „еднообразието“ и „бедността откъм мотиви и представи“ в символистическата поезия (друг въпрос е доколко и в каква степен това е вярно и се отнася за всички български символисти) е противопоставена косвено обновителната връзка с действителността и богатството на живота.

Нека обърнем отново поглед към рецензията за „Елегии“ на Иван Мирчев. „Главната причина — пише Далчев — да се не харесват неговите стихотво-

рения на някои е, струва ми се, в модното мнение, че трябва да се „върнем към действителността“. То ще мине: ще се върнат към тая тяхна „действителност“, ще видят там само биволи и свини, които се тръшкат, и ще разберат грешката си.

Тогава ще почнат да харесват Иван Мирчев.“

Преди да изясним причините за отрицанието на Фурнаджиевата поезия (алюзията с „тръшкащите“ се „биволи и свини“ е явна, още повече, че в „Мъртва поезия“ е изречена същата „присъда“ над автора на „Пролетен вятър“) и да потърсим отговор на въпроса, защо Атанас Далчев — отрекъл категорично поезията на символизма заради пренебрежението ѝ към действителността — изпада в противоречие в рецензията си и руши отвътре антисимволистическата „крепост“ на литературния кръг „Стрелец“, като защитава „съновидската“ поезия на Мирчев, нека се опитаме да разберем какво харесва той в нея освен споменатото поетическо преобразяване на действителността.

„Скъпа Марта — пише в посвещението към книгата си Иван Мирчев, — исках да напиша за тебе светли стихове, но не можах. И дълго още не ще мога. Когато пораснеш, негли ще разбереш защо. Сега приеми тази малка книга.“

На Далчев очевидно са се понравили прямотата и сдържаността в тези редове. В символистичните стихове на Иван Мирчев отсъства фразьорството и украшателството. Чувството е скръбно, елегично, но искрено и дълбоко, излизашо из гълбините на душата. „Сериозното отнасяне“ към българската действителност, залегнало в програмата на литературния кръг „Стрелец“, можем да открием в стихотворението „Очи“. Какво „виждат“ те?

И образите бледни на жените —
на бедните, трудени жени,
които слагат в черни тъмнини
възторзите и пламъка на дните.

И стъпките на морните мъже,
изкачващи по колене хълмите
на мъката — достигнали звездите
във своето отчаяние мъже.

Близък на Далчев е вопълът на „вечната бедност“, на неизживяността и безперспективността от стихотворението „Нощ“. Две години по-късно в печалните очи на жените от „44 Avenue du Maine“ Далчев ще прочете същия горестен зов за живот, който срещаме в „Нощ“ от „Елегии“:

Ний цял живот горим, мечтаем
насладите, неизразимото
величие на горди дни.
И все печални съсипни,
прогнили зидове, неизличими
болести. Ний всичко знаем...

Такава е трагедията и на обитателите от „Хизи“ — ранното стихотворение на Атанас Далчев, което неслучайно бе направило впечатление със своята „социалност“. Очевидно е сходството в поетическото възприемане на тягостната действителност у двамата поети, която за някои носи само страшното: „Ний всичко знаем...“, при всичките различия от стилово, емоционално и формално-естетическо естество помежду им. „Действителността“ в шестте стихотворения от „Елегии“ е близка на ранния Далчев. В известен смисъл дори, утвърждавайки поезията на Мирчев, той защитава своите собствени бъдещи поетически търсения в парижките стихотворения — един крайно интересен според мен момент от идейно-естетическото му развитие и съзряване. Затова Далчев пише положителната рецензия за „Елегии“ и казва хубави думи за отри-

чаната по принцип символистическа поезия, която, оказва се, в стихотворенията на Иван Мирчев в някои отношения му е твърде близка. . .

В този период Далчев четел с увлечение Шарл Бодлер, оттогава е и трайната му обич към най-популярния на времето европейски поет¹⁰. Трудно е да се каже какво му е направило най-силно впечатление, но на следващата година в статията „Нашата критика“ (1927) той говори за „целия Бодлер“ — доказателство за интереса му към цялостното творчество на великия французин. Приглушеното тъжно чувство на неизживяност, духовното омерзение сред социалните парадокси на действителността и трагичното несъвършенство на живота, безнадеждните мрачни градски картини, набъбващите гневни интонации — тези черти от противоречивия облик на „прокълнатия поет“, участвувал с оръжие в ръка на барикадите през юни 1848 г. и наред с това опоетизирал греховното и порочното — са близки на Атанас Далчев. Сходни в емоционалната си гама с тази страна от поезията на Бодлер, проявена ярко в неговите „Парижки картини“, са и някои от стихотворенията на Ив. Мирчев от „Елегии“ — при всички не-обходими в случая уговорки за различията между гениалния баща на модерната европейска поезия и българския символист.

„Действителността“ (кавичките тук — многозначителни и показателни — са на Атанас Далчев) в поезията на Никола Фурнаджиев е чужда на поета критик. Възгледите им за творческото отразяване на действителността (въпреки че Далчев влага по-друго съдържание в това понятие), а не за обективната действителност, живота, чиито права съзнателно възстановяват и двамата в новата лирика след периода на символистическия „аскетизъм“ по сполучливия израз на Атанас Далчев, са центърът на естетическото противопоставяне помежду им. Не смятам, че тук трябва да търсим непременно влияние, идващо от резките отрицания срещу Фурнаджиевата лирика от страна на идеолога на „Стрелец“ Константин Гълъбов. Далчев неведнъж се е разграничавал от оценките на Гълъбов за други поети — Иван Мирчев и Димчо Дебелянов например. Става дума за дълбоко вътрешно несъгласие с творчески метод на Никола Фурнаджиев.

След като задълбочено разглежда творчеството на Никола Фурнаджиев, Георги Цанев — неговият другар и съратник от „Нов път“, следил отблизо творческото му развитие — смята за „ясно“, че в „Конници“, „Пролетен вятър“, „Дъжд“, „Любов“ и „другаде в сбирките“ „Пролетен вятър“ и „Дъга“ „... начинът, по който се пресъздава у него действителността. . . правдата на живота във всички тях негови произведения, не се изразява по изобразителните принципи на реализма“¹¹. Както вярно изтъква Г. Цанев, Фурнаджиев „разрушава“ действителността и „прави нови комбинации от суровите отломки, претопени в огъня на неговото творческо въображение“. Критикът обобщава изводите и наблюденията си по-долу: „Така неговият творчески метод — като запазва цялата ярка колоритност на непосредните впечатления, цялата суровост и свежест на преживяването — не е реалистичен. Но не е и символистичен. Близък е до известна степен на експресионизма. В него има черти и на реализъм, а твърде често и на романтизъм“¹². Като се добавят и следите на руския имажинизъм, които критици като К. Гълъбов с готовност издирват и „разобличават“ у Фурнаджиев, а други приемат като органична и неотделима част от поразителното поетическо изригване на неговия мощен талант, въпросът допълнително се усложнява. Не е тук, мисля, мястото за опит да бъде изя-

¹⁰ Според Мария Далчева Бодлер е любимият поет на Далчев. (Разговор с дъщерята на поета.)

¹¹ Г. Цанев. Страници от българската литература. Т. III. С., 1973, с. 407.

¹² Пак там.

снен. Нека се ограничим с отношението на Атанас Далчев към отразената по този начин „действителност“ в стиховете на Фурнаджиев. Опит да хвърли светлина върху проблема прави Димитър Великов, когато привежда част от разговора си с поета Димитър Пантелеев — другия от двамата най-млади „стрелци“: „... Шо се отнася до реакцията ни спрямо поезията на Фурнаджиев — свидетелствува Д. Пантелеев, като очевидно има предвид статията „Мъртва поезия“, — аз и Далчев обичахме тогава поезията на Пастернак („Сестра моя жизнь“, „Темы и вариации“) и заради това не можехме да приемем грубата метафоричност в стихотворенията на Фурнаджиев“¹³.

Макар и не в такава степен като Фурнаджиев, с различни от неговите търсения в областта на поетиката Пастернак също използва „груба метафоричност“ в споменатите две книги: „час похож на таракана“ (в стихотворението „Mein Liebchen, was willst du noch mehr?“), „... .когда ночь по селу/ белеющим бляньем тычется“ („Любимая — жуть, когда любит поэт...“), „поседев, шелудивеет лед“ („Весна“ — пять стихотворений), „рояль дрожащий пену с губ оближет“ (в едноименното стихотворение) и пр. — да се ограничим само с тези места, в които „биологичният“ елемент, както у Фурнаджиев, се чувствава. Пастернак не се отказва от подобна метафоричност и я въвежда още по-смело в по-късната поема „Высокая болезнь“: „... .и зима ночами/ не устава вшами прясть...“, „... .февраль нищал и стал неряшлив./ Бывало, крикнет, кровъ откашляв,/ и сплюнет...“ и т. н.

Мисля, че причината за Далчевата критика не трябва да търсим в драстичността на метафорите на Никола Фурнаджиев, а в алогичността им, срещу която въстават авторите на „Мъртва поезия“ (но в тях има своеобразна психологическа логика); в разрушаването на действителността и изгражданите „нови комбинации от суровите отломъци“, които са „претопени“ от огненото въображение на поета; в запазената „ярка колоритност на непосредните впечатления, в цялата суровост и свежест на преживяването“ в поезията на Фурнаджиев — така вярно уловени от Георги Цанев. Реалистичният метод на Атанас Далчев се основава на мисловното (но не разсъдъчно, защото мисълта му е винаги емоционално обогатена) проникване в действителността, а не на разрушаването ѝ; на обузданата сетивност („Прекалената сетивност — четем в един фрагмент — е един недостатък в изкуството...“), колкото и неподражаемо точни и свежи да са „попаденията“ ѝ в поезията на Далчев; в съдържаната сила на багрите (години по-късно той съветва Иван Давидков „да угаси някои от своите ярки бои“, за да постигне „повече тревога, повече драматизъм и съсредоточеност“ — каква диаметрална противоположност в разбиранията за драматичното в поезията между него и Фурнаджиев, чиито плътни и контрастни багри: черно, кървавочервено, бяло, „змейски-зелено, носят прокоба и трагизъм!); в осъзнатото преживяване и в овладяното чувство. Според естетическите и критическите принципи на Атанас Далчев чувството в лирическото произведение не трябва да бъде „внушено“ в неговата първичност и непосредственост, а е нужно, задължително е, да бъде творчески преработено, интелектуално опосредствувано от поета. „Грешката на всяка поезия — пише той, — която иска да внуши чувството, вместо да го познае и изрази, е, че мъчейки се да зарази с него читателите, тя неизбежно го преувеличава и фалшифицира.“ А в друг един фрагмент с присъщата си категоричност той се противопоставя на изграденото в съзнанието на „нашата критика“ понятие за лирическа поезия — с „безразборното и пенливо изливане на чувствата“, довели дотам, „че за разсъдъчно бива такувано всяко произведение, в което чувството — овладяно — е добило форма, сиреч е станало изкуство“. Не разполагаме с доказателства, дали тези естетически размисли и обобщени оценки визират конкретен литературен факт, но имайки предвид писаното за Фурнаджиев в „Мъртва поезия“ и в рецензията за

¹³ Д. Великов. Литературният кръг „Стрелец“. — Литературна мисъл, г. XXVII, 1983, кн. 8, с. 37.

„Елегии“, несъмнена е, смятам, връзката, макар и косвена и вероятно несъвпадаща по време.

* * *

Тук, както и другаде във фрагментите и статиите на Далчев, откриваме следи от естетиката на Бенедето Кроче — италианския философ и естетик, критик и историк, издател и редактор, общественик и публицист — една от най-ярките фигури в европейската и световната култура до средата на нашия век, чието противоречиво творчество е въздействувало на широки кръгове от интелигенцията далече зад границите на родината му.

Съветската изследователка на крочеанската естетика Елена Топуридзе привежда мнението на Грамши, че Кроче е „положил началото на движението за нравственото и духовно преобразование на Италия“¹⁴. „Много изтъкнати марксисти — пише тя — основателят на италианската комунистическа партия А. Грамши, К. Салинари, В. Аликата и др. — са били в младостта си крочеанци. Крочеанството е обединявало цялата прогресивно мислеща интелигенция. Битката за новата култура се е водила в името на Бенедето Кроче и под неговото страстно и енергично ръководство. . . Антифашистката интелигенция от неговото поколение е била задължена на неаполитанския мислител за първото пробуждане в нея на съвременната критическа мисъл, за преодоляването на позитивистките и провинциални предразсъдъци, за оформянето на новата култура и първото движение против фашизма“¹⁵.

За влиянието на Б. Кроче върху интелектуалните среди след Първата световна война свидетелствува и Микеле Абате в книгата си „Философията на Бенедето Кроче и кризата на италианското общество“. Съвременниците, по неговите думи, сравняват Кроче с Еразъм, наричат го „съвършения тип на европейец“, образец на „свободата на духа“¹⁶.

Наред с това, както изтъква Е. Топуридзе, теоретическата и практическата дейност на Кроче е твърде сложно и противоречиво явление, в което се съчетават прогресивни и назадничави страни. Затова една от най-важните задачи на италианските марксисти тогава става критиката и преодоляването на реакционните черти на крочеанството: противопоставяне на марксизма, обедняване на Хегеловата диалектика, разглеждане на историята като история на идеите и пренебрегване на реалните движещи сили в нея. . .

И марксистическата мисъл извън Италия се противопоставя на някои от възгледите на Кроче, който след „краткотрайно и доста повърхностно увлечение по марксистическата теория“ — по думите на съветския му изследовател З. Н. Мелешенко, автор на студията встъпление към книгата на Абате — излиза с критика на философското и икономическото учение на марксизма още през 90-те години на XIX в. Плеханов остро реагира на „критиката“ в областта на политическата икономия, която Кроче отправя срещу Маркс, и открива следите на „Кантовата критика“, „наложила дълбок, неизличим печат“ върху цялостния мироглед на италианския философ, считащ сам себе си за марксист¹⁷.

Когато определя Бенедето Кроче като „неохегелианец“, марксистическата критика изтъква еkleктичният характер на философската му система, в която личат

¹⁴ Е. И. Топуридзе. Естетика Бенедетто Кроче. Тбилиси, 1967, с. 5.

¹⁵ Пак там, 5—6.

¹⁶ М. Аббате. Философия Бенедетто Кроче и кризис италианского общества. М., 1959, 167—168.

¹⁷ Г. В. Плеханов. Избранные философские произведения в пяти томах. Т. II. М., 1956, с. 716.

влиянията на Хегел, Кант и други представители на класическата немска философия, а в най-значимата нейна част — естетиката му — и на неговите учители, както той сам признава, Джамбатиста Вико и Франческо де Санктис. Въпреки това заслугите на Кроче в историята на естетиката не се премълчават и от най-убедения му критици, а критическата дарба на Кроче днес се смята за „недопустимо“ да бъде отричана, както подчертава Атанас Илиев — съратникът на Далчев от периода на литературния кръг „Стрелец“. Ат. Илиев — може би най-неуморният изследовател на Кроче у нас — привежда мнението на „най-авторитетния съветски познавач на западната философия“ Асмус за „изтънчената надареност и висока култура“ на италианския критик и естетик.

Естествени и обясними са предпоставките за интереса на Атанас Далчев към творчеството на Бенедето Кроче: философското му образование, интелектуалното обкръжение, в което се движи и оформя още от членството му в литературния кръг „Стрелец“, голямата популярност на Кроче сред широките демократични среди на европейската интелигенция, но най-вече стремежът на Далчев — една от най-същностните черти на неговата личност — да общува с ярките явления в културата, съвременна и древна, и непрекъснатото никога и от нищо творческо мисловно потъване в богатствата на човешкия дух. Поради всичко това интересът му прераства в увлечение към литературната критика и естетиката на Кроче. Но увлечение типично далчевско — критично и избирателно.

В петте превода на статии и откъси от книги на Кроче, които Далчев публикува в периодичния печат между двете световни войни, л и п с в а т теоретическите разработки на основните моменти (налице са отделни техни отгласи) в интуитивистко-идеалистическата естетическа система на Кроче, в центъра на която е фикцията за „Духа“, „истинския Абсолют, *actus purus*“¹⁸, заменил в нея „абсолютния дух“ на Хегел. „Далчев... — пише Ат. Илиев — отхвърляше крочеанството като цялостна философска система, защото в основата му лежи едно понятие за универсален дух, откъснат от развитието на човешките общества, „един дух, който виси във въздуха“, както се изразяваше Далчев...“¹⁹ Скептицизмът и съмнението, открито отрицателното отношение към всичко, което губи връзката си с действителността, с реалния живот, именно подтикват Далчев да въстане срещу устремената към „абсолютното“ поезия на символизма в статията „Поезия и действителност“ и да я иронизира след години в статията си „Размишления върху българската лирика след войната“; „... Раствеше — пише за нея Далчев, — закръгляше се, докато най-сетне се откъсна от почвата, която я хранеше.“ Същевременно Далчев приема някои от идеите и тезите на Кроче, размишлява върху тях, „спори“ с тях, отзвучи на негови мисли и изказвания срещаме във фрагментите и статиите на българския поет и критик. Нужно е веднага да изтъкна, че приемането на някои от идеите и възгледите на Б. Кроче у Далчев няма характера на система и причините за „непоследователността“ му не произтичат само от отхвърлянето на идеалистическата идея за Духа — оста, около която се върти естетиката на Кроче. Става дума за различия и в основни естетически разбирания, а освен това — Атанас Далчев е преди всичко поет, докато Кроче е теоретик. Художествената практика на Далчев попарва понякога чистите крочеански цветя, харесани и пресядени от него в градината му. В същото време критическата изтънченост и надареност на Кроче, съчетани с огромната му ерудиция, го довеждат до редица верни наблюдения за изкуството: за органическото единство на формата и съдържанието в произведението, за връзката между художествения замисъл и

¹⁸ В. С. Гроссе. *Guide to Aesthetics*. (Breviario di estetica), South Bend, Indiana, 1979, p. 57.

¹⁹ Ат. Илиев. Литературно-критически и теоретически статии. С., 1976, 50—51.

изразните средства, за нравственото въздействие на творбите на изкуството и пр., които обаче служат на абсолютно идеалистическата основа на естетиката му, както подчертават изследователите му марксисти. Поради това, когато изтъква вярната и приемлива от марксистическа гледна точка страна в някои от естетическите идеи на Кроче, Е. Топуридзе е принудена непростанно да стига до едно „но“, от което нататък започва критиката ѝ на идеалистическите заблуди на италианския мислител. По необходимост същият е и подходът на Атанас Илиев²⁰. Откъм близката, приемлива страна на някои от крочеанските естетически разбирания трябва да търсим по принцип корените на отзвучите им в естетиката на Далчев, отразена в статиите и фрагментите му. Изключения от това „правило“ естествено има, но няма да намерим следи от неприемливи, субективистически крочеански идеи в поетическото му творчество. Най-ярък пример в това отношение са парижките стихотворения, в които погледът на поета е обърнат към „чуждата“ на изкуството — според Кроче — страна на човешката дейност, където наред с „физическата“, „научната“ и „утилитарната“ активност италианският естетик поставя и „моралната“:

Човечество, спри да въздишаш,
скрий лицемерните сълзи!
Човек не ни е брат, а зид,
на който се лепят афиши

— издига гневен глас срещу моралната катастрофа на капиталистическия свят Атанас Далчев, видял с очите си потресаващите носачи на реклама, които гладни носят „меню на някой ресторант“. „Художникът — твърди Кроче — е винаги морално невинен и философски непорицаем, дори ако изкуството му има за тема долнопробен морал или философия. Доколкото той е художник, той не е човек на действието и не преценява, а опоектизира, рисува, пее; накратко — изразява себе си“²¹. Ето докъде довежда крочеанската теза за несъвместимостта на моралните цели и творчеството, абсолютизирането на определената и относителната независимост на изкуството от морала и светогледа на художника. Но — при Кроче, изглежда, не може без „но“ — той неведнъж изтъква огромното морално въздействие на изкуството върху обществото, отрича от тези позиции „изкуството за самото изкуство“ и „изкуството на чистата красота“, порицава (в статия, преведена от Далчев) Рембо и неговия идеал за живот, „освободен от всякаква морална юзда“, и идеала му „за едно изкуство, което дава образ на хаоса от усещания“ — косвено критикува тук и тези, които поздравяват „в негово лице един предтеча и учител“, — счита екзистенциализма на Хайдегер за израз на духовната катастрофа на Германия, бори се срещу фашизма и клерикализма.

„Би било груба грешка да се мисли, че италианският философ е поддръжник на аморалното изкуство и свободата на художника от етическите норми на обществото“ — пише по този повод Елена Топуридзе²². Според Бенедето Кроче по време на художествения процес истинският художник няма морални цели, но създаденото вече произведение може да въздействува, и то силно, върху нравствеността на обществото. За Кроче е „неприемлива каквато и да било проява на антихуманизма и обезценяването на човешката личност както във философията, така и в изкуството“ — изтъква съветската му изследователка. Различията и близостта във възгледите между Кроче и Далчев, както виждаме, вървят „ръка за ръка“.

²⁰ Вж. например книгите му „Същност на изкуството“ (1946) и „Литературно-критически и теоретически статии“ (1976).

²¹ В. С. Гросе. Guide to Aesthetics..., 57—58.

²² Е. И. Топуридзе. Естетика Бенедетто Кроче. Тбилиси, 1967, с. 54.

Трябва да имаме предвид всичко казано по-горе, когато разглеждаме позициите на Далчев по въпроса за тенденциозността в изкуството, отстоявани в полемика с Христо Радевски, разгоряла се на страниците на сп. „Изкуство и критика“ (1942—1943), в която Далчев повтаря някои от тезите на Кроче. „Още Кант беше посочил „незаинтересоваността“ като един от същественте белези на художественото творчество — пише Далчев в статията си „Умисъл и поезия“. — Може целта, която се поставя на произведението, да е благородна, дори високо нравствена, все едно: тя изопачава виждането на художника и подкопава естетическата стойност на делото му. Затова моралът на художника като художник е да пази изкуството си чисто от всяка тенденция, била тя и морална. С това аз не искам да кажа, че изкуството е или трябва да бъде неморално или аморално. . . Не съм аз и привърженик на „изкуството за изкуството“. . . Разбира се, че всяко човешко чувство — и политическата страст, както и религиозният екстаз, и омразата, както и любовта — може да стане изкуство, стига да получи художествен израз и да бъде подчинено на художественото виждане; подчини ли то на себе си обаче художественото виждане, превръща се в тенденция, следователно в несвършено изкуство, в неизкуство“²³.

Към тези мисли на Далчев, отхвърлящи грубата тенденциозност, вярвам, ще се присъединят мнозина реалисти в изкуството. Интересното в случая е, че те поначало са крочеански — откъм „близката“, „приемлива“ страна на неговата противоречива естетическа мисъл. Пътят, по който Далчев стига до тях, има редица допирни точки с разсъжденията на Кроче изобщо за изкуството — за неговото съдържание и форма и идеята му за априорния им синтез, за „освободителната“ му роля и пр.

Но тенденцията в изкуството съвсем не е само грубо наложената, задушаваша художественото своеобразие на творбата идея, която стеснява многообразието на чувствата, умъртвява жизнеността на художественото произведение. Тенденцията може да произлиза от цялостната (често неосъзната от автора) идейна насоченост на художественото произведение, в която живее и диша правдата на живота — т. е. диалектическото единство на субективно и обективно, — която влиза в противоречие с кантианската теза за „незаинтересоваността“ и крочеанското ѝ съответствие за „независимостта“ на изкуството, разграничавано във възгледите на Кроче от „т. нар. физически свят като с п и р т у а л н о с т“ (разр. Б. К.) и от практическата, моралната и научната активност като и н т у и ц и я (разр. Б. К.)²⁴. Какво по-„тенденциозно“, по-„зависимо“ и активно насочено към „практическия“ живот творчество от стиховете на гения в българската поезия Христо Ботев, към които с възхищение се връща често в естетико-критическите си размисли Атанас Далчев и се прекланя пред „волята му за свобода“? И защо непременно само чувството — политическо, религиозно, любовно — „може да стане изкуство“, а не и идеите, мисловното у човека, от което чувствата не могат да бъдат разделени? Навярно, защото навлизаме в „чуждата“ зона на практическата, моралната и научната дейност, от които „интуицията“ — т. е. изкуството — е „естетически“ откъсната? „Епосът и лириката или драмата и лириката са схоластични деления на неделимото. Изкуството е винаги лирично, или, ако искате — епос и драма на чувството“ — твърди Бенедето Кроче²⁵.

Ако чувството е основно (в психологически план) в лирическото творчество, в белетристиката — в романа например, — в скулптурата или, да кажем, в монументалното изкуство, то е действително важна, но не и единствена част от художественото съдържание на творбата. Така следите на крочеанската есте-

²³ Умисъл и поезия (1943). — В: А. т. Далчев. Страници. С., 1980, 40—41.

²⁴ В. С. Г о с е. Guide to Aesthetics. . . , р. 49.

²⁵ Пак там, с. 25.

тика, макар и „пречистена“ от Далчев, го водят до противоречия в естетически-те му размисли и до грешки в общотеоретическата постановка на проблемите, до противоречия със самото му високоинтелектуално и високонравствено творчество. Художникът у него често поправя теоретика. Но веднага трябва да се изтъкне, че когато Далчев разглежда к о н к р е т н о произведение, преодолял крайностите в преценките си от младежките години, острият му критически усет, чувствителните му сетива за изкуството и ерудицията му, намираща израз в една покоряваща лекота, с която прави ярки паралели с други творби от нашата и световната литература, обикновено не позволяват да се проявяват недостатъците в общотеоретически план.

Патосът на действителността тържествува в статиите и фрагментите на Атанас Далчев въпреки някои идеалистически естетически наеви. Затова така съвременно звучат те десетилетия след написването им. Може би най-характерният пример представлява статията „Поезия и действителност“. Далчев влага свое съдържание в понятието „отражение на действителността“ в изкуството (отхвърлено от Кроче) — като копие на действителността, като вулгарноматериалистическото ѝ уподобяване, а не в смисъл на диалектическо единство на субективно и обективно. В статията „Изкуството като творчество“ (1943) той пише: „Художествените произведения не са копие на действителността, а проекции от душата на художника. . .“ и по-долу: „Правилно е било отбелязано, че изкуството не е отражение на живота, а по-скоро негово допълнение.“ А в един от фрагментите четем: „Ако изкуството също отразяваше действителността и нямаше пред очи един идеал, как би могло то да съдейства за промяна на действителността и да бъде прогресивно?“ Естествено, въставайки против подобно „изкуство“, Далчев заявява в самото начало на „Поезия и действителност“: „Поезията не е отражение на действителността, по-скоро е нейно допълнение или освобождение от нея. . .“ — своеобразна амалгама между естетическите възгледи на Кроче и неокантианците (Фолкелт и Ланге, немските учители на дълбоко уважавания от Далчев Пенчо Славейков, поддържат същото отрицателно мнение срещу „подражанието“ на действителността в изкуството²⁶. Атанас Далчев не спира дотук и хвърля мост към действителността: „... Но във всеки случай, истина е, че тя (поезията — б. м., С. К.) е свързана и трябва да бъде свързана с действителността.“ Мост, оказал се съдбоносен за собствения му творчески път, по който поетът критик твърдо поема, за да отрече изкуството, скъсало с живота, и да утвърди с цялата сила и любов на категоричното си перо тук и в някои от фрагментите си лириката на Димчо Дебелянов от последните му творби — „лирика, която изхожда от действителността“. „След символистичната поезия на Яворов — пише на едно място във фрагментите си Далчев — тия стихотворения ми даваха същото усещане, каквото имах, когато турих за пръв път очила. Светът излизаше из някаква неопределеност и мъглавост; нещата добиваха контури, ставаха невероятно близки и осезаеми, както след дъжд. С тая поезия на Дебелянов аз имах едно неотразимо доказателство, че могат да се създават произведения, едновременно поетични и ясни, че е възможна поезия без бягство от действителността.“

Действителността, „практическата област“, естетически презряна от Кроче, е крайгълният камък, който разделя Далчев от крочеанството. Трябва да помним това, когато откриваме почти дословни заемки от Кроче в статиите и фрагментите на Далчев. При това у Далчев те са станали органична част от собствените му естетически възгледи, от естетическото му веруване, в центъра на което стои преклонението пред многообразието и вечния ритъм

²⁶ Вж. С. т. Каролев. Жрецът воин. Т. II. С., 1981, 98—138.

на живота. Изпразвайки формулировките на Кроче от идеалистическото им съдържание, Далчев ги намира сходни на своите възгледи за изкуството, близки на поетическите си търсения и ги включва съзнателно в своята естетическа програма, родена и оформила се в борба с естетиката и поетиката на символизма.

„За мене — пише през 1943 г. Далчев в статията „Умисъл и поезия“ — поезията ни най-малко не „се изчерпва с чувството“. Наопаки, аз мисля, че чувството е само предмет, материя на поезията, и за да стане поезия, нужно е да бъде превърнато, претворено в образи, преобразено; това, разбира се, съвсем не е лека работа. Изкуството е съзерцание на чувството, а не самото чувство и в тая разлика се състои неговата освободителна роля спрямо нашите страсти, неговият катарзис. В тоя смисъл чувството във всяко истински художествено произведение е опосредствувано от въображението; непосредствено е само творчеството на посредствените поети.“ Има ли значение в крайна сметка, че Кроче, поддържащ същия възглед за чувството като материал на поезията, пише дословно следното: „Чувството, преобразувано от формата, се явява в нея като чувство съзерцаемо (contemplato) и напълно разтворено в образа. Затова изкуството не е нито чувството, нито образът, не е тяхната сума, а всъщност „съзерцание на чувството“. . .“²⁷ Идентичен е и възгледът на Кроче за „изкуството като освободител“ от чувствата и страстите, които са обективизирани и превъзможнати във формата²⁸. Корените на написаното тук от Далчев съзираме още в младежкия му бунт срещу „формализма“ на символистическата поезия, в която авторите на статията „Мъртва поезия“ се възмущаваха от „мъглявостта“ на образите, от „неуместните метафори“ в нея и питаха в иронично-реторичен стил защо „чувството“ (кавичките са на Далчев и Пантелеев) на Лилиев, Стубел и Фурнаджиев не можело да намери „ясна и логически правилна форма“.

Възстановяването на единството на форма и съдържание от позициите на новите изисквания към поезията (нуждаеща се от „оварваряване“ според Гео Милев и от „завръщане към първичните сили на земята и народа ни“ по думите на Фурнаджиев), в чието име навлизат в следвоенната поезия младите и съзнателно рушат почтения и крехък свят на символизма, като вливат в поезията здравата кръв на новата чувствителност и земната образност на разтърсеното от войните и последвалите събития художествено съзнание, намира в лицето на Атанас Далчев един от своите най-ревностни, съзнателни и, нужно е да се подчертае, своеобразни пионери. Класическата пушкиновска простота, „предметността“ и интелектуално опосредствуваното, „съзерцавано“ чувство, в което е вложено поетическото отношение към реалността, стават Далчево кредо още в онези ранни години. Чудно ли е тогава, че в статиите и фрагментите му откриваме теоретическите източници на елементи от неговата собствена в основата си, изстрадана, градена в ожесточени полемички естетическа система?

До идеята за „априорния синтез“ на съдържанието и формата в произведенията на изкуството, която е централна в естетиката на Кроче, италианският философ стига, след като разглежда и отхвърля три други теории, разкъсващи според него тяхното единство: първата, която абсолютизира съдържанието (Хегел и неговите последователи), втората — формата (Ланге, Гроос и др.) и третата, която разглежда изкуството като аритметична сума от естетическите стойности на формата и съдържанието (Хербърт). „Изкуството — пише Кроче — е същински естетически а priori синтез на чувството и образа в интуицията, за

²⁷ Цит. по: Е. Топуридзев. Естетика Бенедетто Кроче. . . , с. 78.

²⁸ В. Гросе. Aesthetics as Science of Expression and General Linguistic, London, 1922, p. 21.

който може да се каже. . . , че силното чувство без образ е сляпо, а образът без силно чувство е празен“²⁹ (където чувството означава съдържанието, а образът — формата). В критико-естетическото си творчество Далчев изразява дефиницията на Кроче от интуитивистко-идеалистическата ѝ същност, според която откъснатото от „практическия живот“ изкуство отразявало Духа, и я прилага не само когато разглежда отделни художествени произведения, но и когато, разширявайки я, прави анализ на литературния живот изобщо. Ата-нас Далчев съзира единството на съдържанието и формата и в по-общ, литературно-исторически план — като вътрешно противоречиво единство на факторите за литературното развитие. Особено ярко личи това в статията му „Размишления върху българската лирика след войната“. Неделимото взаимнообусловено единство на формата и съдържанието в българската лирика преди и след Първата световна война, в което ферментират и добиват нова сила и целеустременост вътрешните закони на изкуството, в статията на Далчев е поставено в конкретно историческия план на отразяваната действителност. „Обяснението за намалелия лиризм у нас — пише той, след като отбелязва аналогичния процес в „цялата световна литература“ — трябва да се потърси, от една страна, в политическите събития и в свързаната с тях промяна в светогледа, а от друга — в онова формално съвършенство, до което беше достигнала предходната българска поезия.

Между причините на първо място стои войната.“³⁰

Характеризирайки „цялата“ ни довоенна поезия с ефектния, но и прекалено категоричен израз: „изградена върху култа към личността“ — поезия, в която „голото „аз“ на поета, над което тегнат „свърхземните въпроси, които никой век не разреши“, удържа победи и търпи поражения, обладават го тревоги и блянове, едно „голо“ „аз“, което е неин център и същност, — Далчев слага пръст в раната (оказала се фатална), която действителността нанася на индивидуализма: „Ала войната показва безсилието на отделната личност и разкла-ти вярата в нейната абсолютна ценност.“ „Българското поетическо съзнание — продължава по-долу той — бе грубо извадено от она „солипсизъм“, в който се беше затворило с Яворов. Българският поет се озова лице с лице срещу действителността, и действителността беше такава, че станаха отведнъж невъзможни всякакви титанически пози. Личността със своите интимни преживелици се загуби в огромността на преживените бедствия. На преден план излязоха неволите на народа и социалните проблеми, които събитията, последвали войната, направила още по-остри и по-болезнени.“ Видно място сред събитията, горещият дъх на които опалва новото съдържание на поезията ни, заемат „септемврийските“, станали „неочаквано“ „източник на една романтика, чийто лъх появя в произведенията на тримата поети от „Нов път“: Разцветников, Фурнаджиев и Каралийчев. В тях възкръсна като че ли за момент социалната поезия на Яворов отпреди „Безсънници“. . .“

Статията на Далчев излиза след първия му престой в Париж през 1928—1929 г. и е много показателна за неговото идейно-естетическо израстване. Сам автор на стихотворения — от парижкия цикъл — със силно социално звучене, Далчев е съзрял за уникалната естетическа стойност на септемврийската поезия на тримата в българската литература. „Грехът“ пред Фурнаджиев е изкупен и идейно-естетическите грешки от периода на литературния кръг „Стрелец“, статията „Мъртва поезия“ и рецензията за „Елегии“ на Ив. Мирчев са осъзнати. Сравнявайки творчеството на тримата със „социалната поезия“ на Яворов, той го сравнява със същност с „Арменци“, „На нивата“ и „Градушка“ —

²⁹ В. С. Croce. Guide to Aesthetics. . . , p. 31.

³⁰ Размишления върху българската лирика след войната (1933). — В: А. т. Далчев. Страници. С., 1980, с. 25.

„най-здравата част“, „скалата“, както се изразява в един от своите фрагменти, в поезията на големия български поет. А това е рядко висок критерий в естетико-оценъчната система на Далчев: „Само „Градушка“ да беше написал Яворов, той пак щеше да заема едно от първите места в нашата литература“ — изтъква той.

В „Размишления върху българската лирика след войната“ за първи път Далчев отдава дължимото на символистите за безспорните им заслуги към стиха. Лириката според Далчев достига своето „съвършенство“ при тях, а у Лилиев — „предела на формалното си развитие“. Но „... заедно с това загуби лирическият си устрем и връзката си с живота.“ Разрушаване на символистическото поетическо „съвършенство“ и приближаване на поезията към реалния живот — ето голямата цел пред новата вяла поезия, които „тръгнаха от поезията на Лилиев, но не за да я продължат, а за да я разрушат“. Един от тях е авторът на статията „Размишления върху българската лирика след войната“. Замяната на римата с непълната рима и асонанса се превръща по думите му в „единствената останала възможност“ пред новите стихотворци. Ако погледнем лириката на Далчев от този ъгъл, не може да не ни направи впечатление мнението на Любен Любенов — подкрепено с богат материал, — че Далчев, Фурнаджиев и Вапцаров са най-асонансните български поети⁹¹. Красноречиво е това „триединство“ в българското стихотворно творчество. „Рушителите“ на предишната естетика и поетика — Далчев, с „прозаичната“ си философска лирика за мястото на човека и смисъла на неговото съществуване, лирика, отразила кризата на съзнанието в условията на капиталистическата дехуманизация и отчуждение, и Фурнаджиев с „апокалиптичния“ апотеоз на подвига през кървавия и „весел“ Септември — са свързани през годините с Вапцаров, продължил делото на двамата и възпял с „думи прости“ новата вяра и устрема на човека към утрешния по-добър ден. В лицето на тримата, така различни помежду си, се изразяват по своеобразен и ярък начин диалектическото единство и перспективите на идейно-естетическите и формалните търсения в българския стих. На мястото на разрушаваната остаряла поетика се изгражда нова — от нови хора, с ново съдържание и с обновени средства. Сякаш пророчески за появата на Вапцаровия стих са думите на двадесет и девет годишния Далчев за насоките на новата българска поезия: „... От гледище на формата — пише той в статията си „Размишления върху българската лирика след войната“ — разрушение на предишната поетика, от гледище на съдържанието — връщане към действителността и колективитета.“

Но идеята на Кроче за априорния синтез на формата и съдържанието в изкуството означава преди всичко, че формата и съдържанието се раждат едновременно, в своето органично единство. Според Кроче това става още в художествения замисъл, преди материалното осъществяване на произведението. Макар и да твърди, че „съдържанието е дадена форма и формата е дадено съдържание“ и че „ако размерът, ритъмът и думите на едно стихотворение се отнемат от него, не остава, независима от тях. . . поетическата мисъл“, Кроче смята, че естетическата стойност на изкуството на практика се изчерпва в сферата на спиритуалното и идеалното. Художникът репродуцира — вече в сферата на „практическото“ и „физическото“ — своето изкуство. Той допуска дори възможността художествената творба да не бъде материално изразена. „Не казваме — пише Кроче, — че думите непременно трябва да бъдат изречени, музиката изсвирена или картината нарисувана на платно или дърво“⁹². Думите на поетическата мисъл циркулирали в целия

⁹¹ Л. Любенов. Римата и стихотворното майсторство. С., 1970, с. 80.

⁹² В. Гросе. Guide to Aesthetics. . . , p. 34.

ни организъм, стимулирайки мускулите на устата и отеквайки в ушите ни; музикалните тонове трептели в гърлото и вибрирали в пръстите, които се движели по въображаеми клавиатури, а съзнанието на живописеца оцветявало околните предмети. . . Ценното в идеята за априорния синтез несъмнено е органичната връзка между съдържанието и формата, тяхната взаимна зависимост, а също, че „изразните средства — както изтъква по този повод Ат. Илиев, — чрез които се въплътява художественият замисъл, не са чужди на самия художествен замисъл“.

Именно тези ценни моменти привличат вниманието на младия Далчев. В публикуваните през 1929 г. във в. „Литературни новини“ Далчеви разсъждения „За римата“ — предшественици на по-късно печатаните фрагменти, четем: „Формата се ражда едновременно със съдържанието. Идеи, рими, размер, образи, синтаксис са дадени заедно, в органично взаимоотношение, и се взаимно изграждат. Всеки елемент определя в известен смисъл другите елементи и е предопределен от тях“³³. Единството на съдържанието и формата в художественото произведение е централно понятие в естетиката на Атанас Далчев и една от основите на литературнокритическата му мисъл. Оттук, съзнавайки изискванията и характерните моменти на историческата действителност, сам поет и майстор на стиха, Далчев прониква със сетивата на критик, естетик и поет едновременно в художествената тъкан и вътрешната логика и хармония в поезията на Ботев, Вазов, П. П. Славейков, Яворов, Дебелянов, К. Христов, Смирненски, Лилиев, Траянов. . . , както и на поети от новото време: В. Петров, Р. Ралин, Ив. Давидков и др., проследява движението и развитието на жанровете в литературата, прави със замах майсторски, запомнящи се паралели с другите произведения и творци. Той има винаги собствено мнение за художествените явления и примерите и позоваванията сякаш чакат готови на устните му.

„Поезията — пише в един от фрагментите си Далчев — се крепи често върху нищо и никакви дреболии; достатъчно е да отнемем една дума, за да угаснат изведнъж всичките цветове на дъгата ѝ. Махнете например думата „нейде“ от тоя стих на Ботев:

Жетварка пее нейде в полето

и вие ще изгубите едновременно с нея перспективата, ясният и дълбок простор на тоя балкански пейзаж, един от най-българските, които притежава нашата поезия.“ Какъв критически усет наистина — европейски изтънчен, интелектуално избистрен и изконно български в същото време притежава този скромнен „автор на изречения“, както нарича сам себе си Атанас Далчев. . . Но ето: у него заговарят и поетът, и естетикът и гласовете им — наслаждавайки се и поради това упълтени, станали неотделими вече един от друг — ни разкриват някои от тайните на изкуството. „За поетите — четем отново в един от фрагментите му — думата освен значение е особено съчетание от звуци, има особена дължина и тежест, съдържа особена багра, носи особена атмосфера. Поради това за поетите не съществуват синоними: всяка дума е незаменима. Те я виждат, чуват, опипват и усещат. Който няма това сетивно, ако щете, материално отношение към нея, той не е поет.“

Мисля, че рядката му дарба — способността „да каже нещо свое“, да има лични възгледи неминуемо отвежда решилия да следва пътя на Далчевата мисъл до статията „Мъртва поезия“: тоя странен парадокс в житейския и творческия път на Атанас Далчев. Виждайки след години сериозните грешки в нея, съжаляващ за нанесеното огорчение на „добрия Николай Лилиев“, той съз-

³³ Литературни новини, г. II, бр. 22, 24 февр. 1929, с. 2.

нава и колко много ѝ дължи за собственото си идейно-естетическо изграждане и оформяне като личност. Драстичното противопоставяне на общоприетия вкус, скандализиращо „четящата публика“, рекушира обратно върху авторите на „Мъртва поезия“. Ще покажат ли творчески и морални сили да защитят със собственото си творчество атаката срещу авторите, или всичко е било недообмислена момчешка лудория, на която след време ще гледат с иронично-благодарна усмивка? Вратата на сп. „Златорог“ чака полуоткрехната... , рязко затръшната след последвалата статия „Нашата критика“³⁴. Развитието на Далчев от „Мъртва поезия“ нататък поема в две успоредни и тясно свързани, взаимно обогатяващи се насоки — в поезията и критиката. Корените на естетическата му програма, изложена в статиите и фрагментите, са видими в някои от идеите на „Мъртва поезия“. Поетическите му търсения получават теоретически формулиран идейно-естетически тласък към още по-тясно сближаване с действителността. „Жребият“, без съмнение, е хвърлен още тогава, особено ако имаме предвид и проявите на Далчевия характер, който се отличава с твърдост и неотстъпчивост по принципи въпроси. Към тази ранна статия неспестанно ни връща логиката на развитието, което при Далчев има своя почва, своя първи основен камък, издържал дострояването по-късно. В голямата си част следващите статии и естетико-критически размисли на двадесет и една годишния тогава Далчев кръжат около естетически перспективното в ядрото на ранната статия, описващи все по-широки спирали в човешката мисъл и знание.

Разсъжденията на Далчев за отношението между формата и съдържанието — които са в центъра на статиите и фрагментите му — в художествено произведение имат своите предшественици в „Мъртва поезия“. Когато откриваме сходство в отрицателното отношение на Кроче и Далчев към реториката („Дърво, което дава само шума“), не може да не направим паралела с изразеното още в „Мъртва поезия“ презрение към „поетичните“ думи и формалистичните увлечения, умъртвяващи езиковото изразно богатство. Когато Далчев се изказва остро за българския есеизъм — в печатани през 1943 г. фрагменти — заради „епигонството му, за небългарските му черти“ и заради „нескромността“ — както пише Пантелей Зарев в книгата си „Преобразена литература“, — в съзнанието ни отекват призивите му за близост с родната действителност, за ясна, оригинална мисъл, дълбочина и съкровеност на чувството в художественото изображение. За възгледите срещу „кухата форма“, която ще зазвъни, ако я чукаме с пръст, и търсената „музикалност“ неволно се сещаме, когато четем, че „поезията умира от много музика“. Възхищението му пред синтаксиса на Яворов — „най-богатия“ в българската поезия“, — изразе-

³⁴ „... Аз знаех — спомня си Атанас Далчев в публикуван разговор с Христо Йорданов (21. X. 1969), — че също както у Маркс нищо няма да загубя освен веригите си — и в шести брой на „Стрелец“ 1927-ма написах статията „Нашата критика“.

В живота си не съм имал други такъв голям успех. Не знаех какво има в нея. Този човек тормозеше литературната критика. И изведнъж — такъв успех. Бях студент. Среща ме Александър Балабанов и ме убеждава, че съм написал „гениална статия“. Аз не му вярвах... Разбира се. А професор Михаил Арнаудов каза, че иска да сътруднича по-често в „Българска мисъл“...

... Аз му отговорих, че пиша четири стихотворения на година.

— ?! — (Арнаудов остана изумен, втрещено ме погледна.)

Боян Пенев ме изгледа презрително. Той беше жив. Но в неговия поглед имаше и нещо особено: „Малчуган!“, но го каза...

Най-силно е било впечатлението на Владо Василев.

Среща ме на улица „Граф Игнатиев“ и „Васил Левски“, където сега е „Млечният бар“ — тогава кафе „Галата“. Както минавах покрай него — две стаи, — от второто отделение ми чука Стоян Загорчинов, чука ми и ме сочи с ръка. Но за да стигна при него, трябва да мина през първото отделение и там виждам и Владимир Василев... И той почервения като кюмбето... От този момент отношенията ни се влошиха...

но още тогава, остава неизменно въпреки по-късните критични наблюдения върху творчеството на големия поет. Точно след четиридесет години в статия за поезията на Хьолдерлин Далчев ще повтори възгледите си за тясната връзка между музиката на „живеещия“ стих и ритъма, синтаксиса и обратите на речта, изказани в „Мъртва поезия“. „Нейният (на музиката — б. м., С. К.) носител — пише той — е ритъмът и синтаксисът, богат с обрати и движения. Особено важна е инверсията. Хьолдерлин на едно място пише, че без инверсии, с правилен словоред поетът не би могъл да изрази живота.“ Ролята на „логическия смисъл“ в поетическото произведение, свързващ като „връв“ „отделните зърна в една скъпоценна броеница“, значението на ясната мисъл, върху което се връща Далчев във фрагментите си, е изтъкнато почти дословно в ранната статия от 1925 г.

Паралелите с „Мъртва поезия“ могат да бъдат продължени, но по-важни са приемствеността и непрестанното обогатяване на една ясна естетическа линия, на която Далчев никога не изменя. Мисълта и критическият му усет отсяват ценното в литературното развитие, с което тя може да бъде доизградена, ерудицията им „помага“ да „обсебят“ златните зърнца в чуждия опит и да ги вплетат в собствената така, че да станат органична част от цялото.

Може би, възприемайки идеята на Кроче за априорния синтез на формата и съдържанието в художественото произведение, в литературната си критика Далчев прави нова стъпка, отдалечаваша го рязко от крочеанството. . . Защото, ръководен от своите възгледи за изкуството, я възприема частично. Макар и да пише тук-там за едновременното „раждане“ на формата и съдържанието и да нарича по маниера на Кроче творбата „организъм“, Далчев влага тук смисъл, различен от крочеанския. Според италианския естетик родената по този начин творба има „свой собствен закон и своя цялостна и незаменима стойност“, тя е затворен организъм. Естетическата стойност на художественото произведение се осъществява в сферата на интуитивното познание на Духа и е налице в художествения замисъл. Всяко произведение индивидуализира универсума, Духа и е винаги ново, ненакърнимо и несравнимо. Жанровете и видовете изкуство са схоластични деления на неделимото. Единствената задача на критиката при това положение била да изтъкне дали дадено произведение е красиво или грозно, да се произнесе дали е творба на изкуството, или не е творба на изкуството. Така Кроче отхвърля ролята на критиката в усъвършенствуването на произведението на изкуството, което е явно разминаване с истината. Историята на литературата изобилствува с примери за градивната роля на художествената критика.

Ако Далчев приемаше неправилните възгледи на Кроче, плод на идеалистическата основа на естетиката му, не би написал голяма част от статиите и фрагментите си. Всичките му съвети и препоръки към други поети, особено към младите, възхищението му от жанровото богатство в творчеството на Вазов например, продължавано и преоткривано до наши дни, наблюденията му върху успехите и недостатъците — в областта на естетиката, поетиката или в рамките на жанра — в творчеството на редица творци, нямаше да стигнат до нас. Най-после, той не би откъснал от себе си символистическите стихотворения от младежките си години и сборника „Мост“, не би извършил поправките в „Болница“, „Старите моми“, „Хижи“ . . .

Същевременно Атанас Далчев е „последователен“ крочеанец, когато изисква голяма култура, усет към изкуството и научна нагласа на мисълта у литературния критик, чийто език е „преди всичко език на понятията“; когато въстава в статиите си „Нашата критика“ и „На един литературен критик“ (писана през 1927 г. в Рим), в спомена си за Малчо Николов и другаде срещу „картинната реч“, неподплатена с мисъл и знание у критика и срещу „им-

пресионистичната критика. . . , която издига в култ вкуса и стила, иска да съперничи на поезията и белетристиката, заменя съжденията с красиви фрази и дори от ерудицията прави накит.“ Два от Далчевите пет превода на статии от Кроче, публикувани във вестниците „ЛИК“ и „Съвременник“, из областта на литературната критика и история са основани на високите изисквания към тези области на човешкия интелект. Освен известния си фрагмент за равнището на културата, което се определя не от поезията, а от критиката, защото „голяма поезия имат и примитивните народи“, Далчев пише също: „Една литература достига — може да се каже — зрелост само тогава, когато в нея се роди един истински критик, в когото тя се самопознава.“

Големият критик е нещо много по-рядко от големия писател. Най-напред защото представя един по-сложен възел от качества, често противоположни помежду си, и — после — защото предполага създадена вече значителна литература.“ Доколкото ми е известно, това са мисли, неизречани от друг български поет. . . И са изказани от Атанас Далчев, който от сблъсък с критиците на „Златорог“ през 20-те години до смъртта си, справедливо или не, неведнъж е чел неласкави критики за своето поетическо и естетико-критическо творчество.

* * *

Отразила важни идейно-естетически и поетически търсения в европейската и българската поезия през погледа на една ярка личност, естетико-критическата мисъл на Атанас Далчев е оригинално явление в нашата литература. Тя се вплита самобитно и органично в реалистичната българска критическа традиция, а, от друга страна, като изява на определен (и твърде рядък в нашата литература) тип творец — с подчертано самосъзнание за своето дело на фона на преосмислените стойности в националната и европейската литература, — го нарежда до Пенчо Славейков и Гео Милев. Обогатявана и нюансирана в продължение на половин век, Далчевата естетико-критическа мисъл е рядко устойчива, постоянна в дълбоката си същност, в своето ядро — оформило се в истинска естетическа битка за нова поезия след Първата световна война, период на важни събития в съдбата на българската литература.

Минала през чистилището на заблужденията и изстраданияте истини за смисъла на духовните стремежи, мисълта на човека, който се наслаждаваше естетически на философските системи, утвърди патоса на живота и безкрайното и вечно ново богатство на човешките му земни измерения. От действителността и живия човек се въздига тя в сферата на „свръхземните въпроси, които никой век не разреши“, за да се върне отново към тях. Те са обектите на нейното преклонение. „Вярното в изискванията на реализма — пише в един от фрагментите си Далчев — се състои в това, че изкуството трябва да изхожда от действителността; или, казано по-добре: че художникът не бива да се откъсва от човека.“ След мъчително търсене на истината в едно болно време поезията и критико-естетическите размисли на Атанас Далчев свидетелствуват, че той не измени на своето верую.