



Атанас Далчев

Размишления върху  
българската лирика след  
войната

На нашия книжовен пазар от известно време започна да се чувствува нарастваща оскъдица от лирическо творчество. Няма нови стихотворни сборки: списанията са принудени, въпреки традицията си, да пускат цели книжки без стихотворения; старите познати поети млъкнаха, а нови имена почти не се явяват. И тъкмо в това време, когато лириката линее от ден на ден, романът показва неочаквана жизненост. Някога едва ли се падаше на година по един роман, днес годишното ни производство в тая област стига десетицата: повечето от излезлите напоследък романи имат за автори млади хора.

Всичко това навежда на печални размишления. Не е ли осъдена лириката – тоя литературен вид – да изчезне подобно на ония зоологически видове, за които говорят палеонтолозите? Защото намаление на лирическата продукция се забелязва не само у нас, но и в цялата световна литература. Съвременният човек е твърде учен, духовно твърде стар, за да може да говори още с тоя първичен младенчески език на човечеството, какъвто е стихът. Така мислят мнозина и си спомнят за Шпенглер и за това, че ние живеем в есента на културата.

Тоя песимизъм е неоснователен, защото иде от един натурализъм в естетиката, където нямат място методите и понятията на естествознанието. За духа не съществуват сезони и възрасти. Не може да се предполага, че човек в бъдеще ще престане да има емоции и че ще се изчерпи някога съзерцателната му дейност, която е негова природа. Ясно е: в случая ние имаме работа с едно затишие, каквито може да се посочат в историята на всяка литература. То може да трае повече или по-малко, но то не означава край. Франция цели два века – от Ронсар до Ламартин и Юго – не дава ни един голям лирически поет, но лирическата струя продължава да тече, макар отслабнала и дори невидима, за да избликне неудържимо в поезията на романтиците.

Ако погледнем развоя на нашата литература, ще трябва да признаем, че тя е отбелязала досега най-големите си успехи в лириката. Сега лириката е в упадък; вместо нея започва да се развива романът, и се заражда нов за нас литературен род – есеизмът. За тая промяна безспорно има причини и, ако чуждестранната литература представя същата гледка, това показва, че причините в голяма степен са общи. Обяснението за намаления лиризм у нас 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. Макар всичко у

нас и въвн от нас да ни напомня нейните разрушения, ние се мъчим като че ли да я забравим и все пак тя се вмъква неусетно в мислите ни, в думите ни, в нашите хронологически понятия. Ние поставяме войната като граница не само в живота си, но говорим също така за литература преди войната и за литература след войната. Това разграничение е толкова значително, че то замества нашето понятие за „школа“. Във всеки случай то предава духа на съвременното ни литературно творчество по-точно от термините „символизъм“, „романтизъм“, „реализъм“ или кой да е друг етикет на литературно-историческата номенклатура.

Наистина, войната отначало като че ли не оказа никакво особено въздействие върху поетическата мисъл. Само няколко военни стихотворни сборници, написани на самия фронт или зад него, в които войната бе станала поетически обект, една тема между многото други, без да е променила с почти нищо светогледа и предишните художествени принципи. После – литераторите се върнаха от окопите и нашата поезия тръгна отново по същите пътища, по които бе вървяла преди войната: сякаш нищо не бе се случвало. Но илюзията не можеше да трае дълго. Скоро се забеляза, че нещо в нещата и душите се е променило. Днес пред нашия поглед се откроява все по-ясно тая промяна и ние сме в състояние да я опишем приблизително.

Цялата ни поезия отпреди войната бе изградена върху култа към личността, който получи своя най-ярък израз у Пенчо Славейков, родоначалник на тази поезия. Яворов, Траянов, Лилиев и Дебелянов ни разказаха победите и пораженията, тревогите и бляновете на това голо „аз“, изправено пред загадките на битието, пред „свръхземните въпроси, които никой век не разреши“. Ала войната показа безсилието на отделната личност и разклати вярата в нейната абсолютна ценност. Симптомите на кризата може да се видят още у Лилиев и Дебелянов. Прочетете техните стихове! Това е все същият индивидуализъм на Пенчо Славейков, но разуверен, обладан от съмнения, смирен, който съзнава своята нищожност и ненужност. Почувствува се, че в живота има нещо по-важно и във всеки случай по-настойчиво нужно от непрекъснатото себесъзерцаване и грижливо вслушване в най-малките помръдвания на собствената си душа. Българското поетическо съзнание бе грубо извадено от оня „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, направиха още по-остри и по-болезнени.

Разрушаването на индивидуализма естествено подкопа почвата на лириката, която ще остане завинаги чист израз на личността и на нейните душевни трепети. Започна дълго лутане. В литературата ни се зародиха нови антииндивидуалистични мотиви: на първо време като опора срещу нашия национален разгром – едно патриотично настроение, което се прояви в историцизъм и във връщане към родното изобщо; по-късно – едно засилване на социалното чувство. Но нито първото, нито второто успя да даде живот на издъхващата лирика. Най-напред, защото разказът и романът са много по-сгодни форми за новото съдържание, което тия настроения донесоха, после, защото това ново съдържание водеше със себе си някои непреодолими естетически трудности за лириката. Миналото търсеше повествувателни форми, за да бъде разказано. В девиза пък „Назад към родното!“ имаше за изкуството нещо много неясно и съмнително още в самото начало. „Родното“ се схващаше на като формален принцип, който творецът отпечатва неволно върху художествената материя, откъдето и да е тя, но като самата тая материя: то се поставяше като обект на художествената обработка, чиито принципи може да се вземат и от другаде. „Родното“ беше не творческа стихия, а готова действителност, не стил, а даденост. С други думи: искаше се да бъде родно не окоето, а предметът, който то ще гледа. Като резултат на това схващане се яви увлечение от етнографията и едно имитиране на създадените вече форми на народното творчество. Без съмнение това отношение към родното беше чисто естетично, външно и декоративно, и поради това то намери място по-лесно върху платната на нашите художници, отколкото в поезията, на която тази декоративност е по-нествойствена. И все пак следи от нея можем да видим у Багряна, Панталеев и у някои други от младите. Както по-рано Пенчо Славейков и К. Христов, тъй и сега новите поети се обърнаха към народната песен и започнаха да я обуват в рими. Тия преправки и словесни плетеници обаче не можеха да ги задоволят задълко, понеже в тях не намираха себе си. Освен това, те скоро разбраха, че има нещо неискрено в това насилие над народната песен, която вътрешно оставаше чужда за тях, и нещо несъвместимо с истинската любов към нея.

Тогава българската поезия отиде в другата крайност. Един ден поетът се качи на аероплан и там, от шеметната височина на своя полет, видя, че не съществуват граници, че има само „една земя – едно небе над нея“. Тъкмо защото общочовешкото и националното бяха разделени и

изтръгнати от тяхното дълбоко единство, преходът от родното, с неговото етнографско минало, към космополитизма трябваше да се извърши по диалектична необходимост. Париж, Европа, петте материци и всичко, което ни свързва с тях, радиото и аеропланът – ето темите на тази поезия! Някои я нарекоха погрешно космична; по-правилно би било да се нарече географска. Защото всяко истинско изкуство е космично, дори когато изобразява само едно дърво, и имената на континентите и небесните съзвездия няма да направят универсално никое произведение, което не е достигнало художествена дълбочина. След това тоя стремеж към чужди земи не беше изгаряща метафизическа жажда към безкрайното и неизвестното, а по-скоро практическа нужда от развлечение и желание да се излезе, макар и за кратко време, от това бласто, в което постепенно се превръща нашият културен живот.

Може би по-големи изгледи да оживи нашата лирика имаше социалната струя. Септемврийските събития неочаквано станаха източник на една романтика, чийто лъх поя 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 „Безсъници“, обновена със средствата на руските следреволюционни поети. Суровият режим на ония дни и вероятно недостатъчната твърдост на творците ѝ туриха край на тая надежда.

Ние не бихме хорактеризирали напълно нашата поезия след войната и не бихме обяснили днешната лирическа засука, ако, след като разгледахме съдържанието ѝ и ония промени, които са я извикали, не я подложим на формален анализ с оглед на предхождащата я поезия. Литературното развитие има своя вътрешна логика, за която критиката трябва да държи сметка.

Получила началния си тласък от поезията и преди всичко от поетическите идеи на Пенчо Славейков, лириката ни достига своето съвършенство у тъй наречените символисти. В продължение на десетина-петнадесет години тя постепенно осъществяваше все повече и повече своите естетически принципи, растеше, закръгляше се, докато най-сетне се откъсна от почвата, която я хранеше. У Лилиев тя стигна предела на формалното си развитие, но заедно с това загуби лирическият си устрем и връзката си с живота. Цялата поезия на Лилиев живее с поетическите реминисценции на символистите. Тя сякаш се намира под стъклен калпак, изолирана от околния въздух. Действителността отсъства напълно, думите не искат да ни кажат нищо, образите и музиката стават самоцел, един краен формализъм отличава тия стихове. Това беше край: по

тоя път не можеше да се отиде по-нататък.

И ако, въпреки всичко, младите поети все пак тръгнаха от Лилиев, това трябва да се разбира в малко по-друг смисъл, отколкото досега се е мислело. Младите поети тръгнаха от поезията на Лилиев, но не за да я продължат, а за да я разрушат. От гледище на формата поезията ни след войната би могла да се определи, колкото и парадоксално да звучи това, като разрушаване на оная поетика, която у Лилиев доби пълното си изпълнение.

Най-напред бе атакувана римата. Тя бе господарка в поезията на Лилиев. В „Птици в нощта“ и „Лунни петна“ бяха изчерпани всички възможности от съзвучия в българския език; употребени бяха вътрешните рими, съставните рими, дактилните рими и нещо несвойствено вече за нашия език – рими с четири срички в края. Невъзможно беше да се образува нова неизползувана вече рима. Новите поети ѝ обърнаха гръб; те я замениха с непълната рима и асонанса. Вярно е, непълни рими беше употребявал и Лилиев, но у него те бяха потребност от разнообразие, виртуозност, естетическа умисъл, която слага сурдинка, за да накара римата да звучи по-глухо. Новите поети ги употребяваха по необходимост, като единствена останала възможност. Това беше един наклон, който ги доведе дотам, че всички думи почнаха да римуват помежду си, т.е. неустойчиво се стегна до белия стих: римата биде унищожена.

Същия процес на разложение ще открием, ако сравним речника на Лилиев с тоя на новата ни поезия. Лилиев подлагаше думите на строг подбор: той не допускаше дума, която носи отпечатък от пръстите на катадневната употреба; неговият език е като че ли преминал през химическа лаборатория. Поради една дълбока естетическа заблуда авторът на „Лунни петна“ се мъчеше напразно да направи от поезията един език, противоположен на обикновения катадневен говор, и спекулираше с поетичността на това, що е отдалечено от живота. Като се отказваше от запасите на живата реч, той стесняваше рамките на поетическите си средства, осъждаше се на обедняване. Новата лирика трябваше да се опълчи и срещу това ограничение. Отсега нататък на всяка дума беше позволено да прекрочва прага на поезията. Беше отречен всякакъв принцип в това отношение, и новият поет обичаше дори да се подиграва с предишния естетически вкус, като поставя наред с поетичните думи най-долни прозаизми. Употребявайки например думата „пир“, той, за да подчертае контраста, я римуваше с „тебешир“ и по тоя начин извикваше ирония, така присъща на цялата тази поезия. Грубостите му доставяха особено, бих казал, сладострастно удоволствие. Това доброволно варварство

придава на лириката ни след войната нейния специфичен гротескен характер.

Ако целта на Лилиевите усилия беше формулата на Колридж: „поезията – това са най-хубавите думи в най-хубавия ред“, лириката на младите поети беше стремеж към безпорядък и беззаконие. След като унищожиха римата, те се заловиха да трошат и ритъма. Постепенно границата между поезия и проза взе да се изтрива, и днес едно стихотворение може да се различи само по начина на напечатването му. Стихът се превърна в типографична особеност. Поезията се сля с прозата.

Без съмнение нашата лирика след войната съдържа и ценни неща. Тя не даде нито един значителен стихотворец (с изключение може би на Е. Багряна), но в нея има някои интересни елементи, доста щастливи налучквания и приумици, няколко сполучливи отделни стихотворения. Тая статия не се спира на тях, защото нейната задача е да даде в схема насоката на новата ни поезия, нейната тенденция. А тая тенденция, независимо от частичните успехи, е от гледище на формата разрушение на предишната поетика, от гледище на съдържанието – връщане към действителността и колективитета. Очевидно необходимо бе нашата поезия – угаснала, обезплодена – да се върне отново към живота и действителността, откъдето да почерпи нови живителни сокове. В своето падане тя сигурно ще развие сили за нов подем. Историята на литературата е един кръговрат.

КРАЙ

© 1933 Атанас Далчев

Източник: <http://litclub.com/library/bg/dalchev/>  
Публикация в сп. „Философски преглед“, 1933 г.

Свалено от „Моята библиотека“ [<http://purl.org/NET/mylib/text/12171>]