

да се съгласяваш без убеждения — е вече механизмиран на връзката човек — общество“.

Подчертах в началото, че голямото преимушество на Янева е в езиковото богатство на нейната книга, където научният стил съществува с художествения. Така научните изводи, постигнати с максимална вътрешна съсредоточеност и дълбок съдържателен анализ на текста, достигат убедително до идейния патос на разглежданото произведение от критичката. Изводите на нейното проучване прозвучават лаконично, но точно, поднесени са с възбуждане, но с убедителна правдивост: „Контактът човек — реалност вече е смутен. Създада се е барьера — човешкото съзнание се е бързало да разтревожило пред заключените врати на обществената ситуация, объркано, оплетено в съмнения, докато то, по същността си несъвместимо с мъртвата догма, се е взривило от собствената си енергия.“

Тази статия на Катя Янева — за пораженията на култа върху личността — както и другата „Дико Фучеджиев и проблемите на съвременността“, доказват практически често изразяваното гласно правило, че критикът не е обикновен посредник между писатели и читателска публика, а самият той е творец.

Книгите „Отвъд илюзията“ на Красимира Близанкова и „Разговор с времето“ на Катя Янева са родени от преки наблюдения върху литературни явления и творчески съдби. Написани местно, с нелицеприятна възискателност, те са добра основа за истински диалог със съвременния читател.

Мариана Тодорова

С ПАТОСА НА ПРЕДОЛЯВАНЕТО (Сергей Райков — „Между анализа и мечтата.“ Библ. „Смяна“, Изд. „Народна младеж“, 1986 г.)

„Този текст е критически — четем в дебютната книга на Сергей Райков „Между анализа и мечтата“. — Той си запазва правото да не решава теоретични проблеми, а да борави с тях — т. е. да ги огледа „отвън“, отстраня от собствената им строго научна система, да коментира функцията на възможните решения и нуждата от тях за непосредствената литературна практика.“

Младият критик, познат досега с множество рецензии и статии по проблеми на текущия литературен живот, съвсем уместно е уточнил методиката на своето изследване. Уточняването е особено нужно по отношение на съвременната литература, която се счита обаята, непригодна за теоретико-системни занимания. Но каква ти системност! — дори беглите познания на теорията в нечий критически текст рядко се посрещат с раздражение и дори с насмешка. Противопоставянето на оперативната спрямо „научната“ критика не е от вчера, а и не е безоснователно. Критиците-„дисертанти“, за които историко-литератур-

ните паралели и теоретичното обобщаване са задължителен елемент на интерпретацията, изпускат съществена част от многообразието на текущия литературен живот. Обратно — оперативните критици нямат време и склонност към мдрдуване: лавинообразно нарастващото количество книжнина неумолимо им диктува тактиката на бързо реагиране.

Книгата на Райков е привлекателна преди всичко като опит за примиряване на тези две крайности. Тя е посветена на проблема за границите, за граничните ситуации в литературата, който „съществува и се проявява в „пролетните“ сезони на всяка художествена система и намира своето отражение в плодоносните й „есени“. Това е проблем колкото литературоведски, толкова и художествено-практически и следователно — критически проблем, обединяващ въпросите за художествеността, за оценъчните критерии, за приемствеността, разбираана като продължаване, но и като преодоляване на достигнатия духовен опит. Ще рече, невъзможно е литературните граници да се осмислят от литературно-критическа гледна точка без посредничеството на литературната теория и история, единствено със средствата на рецензентската критика. Ето причината, поради която в „Между анализа и мечтата“ са съположени — не без амбицията да бъдат плодотворно уравновесени, двете същности, неразделими съставки на критическия прочит: от една страна — аксиологическият подход към художествените явления, и от друга — съзнанието за техния развойно-исторически, процесуален смисъл.

За да изясни своето схващане за граничните ситуации, С. Райков отделя подчертано внимание на процесуалността. Той я отчита като характеристика на битието, определяща вътрешната неустойчивост (граничност) на съвременния човек и отгук — стремежа му да намери нови ценностни опори сред окръжаващия го „нестабилен, бързаш, изнервен“ свят. Процесуален — отворен, подвижен, е по-натък самият художественотворчески акт. Вътрешните пулсации в плана на индивидуално-поетическите търсения например издават „самосъзнанието на поета за наременността на точно определен тип поезия“. А то — самосъзнанието, на свой ред определя „другите две рамки на картината — накъде насочва поетът творчеството си, кого търси, как иска да го достигне и как подбира средствата и пътищата си към своята върховна цел — общуването със света, познанието на света. . .“ Най-сетне, неравнозначно, което значи пак — процесуално, исторически изменящо се, е избито отношението между обективно и субективно. „Между тях лежат притиснати, опиращи се един на друг пластове от различни култури, мълчаливи, но красноречиви с присъщия си. Това невидимо присъствие е изключително важно за съществуването на литературата и за хода на нейното днешно развитие.“

Така, изтъквайки процесуалния характер на литературната граничност, С. Райков

бчертава и собствените ѝ многообразни, разнопосочени проявления на равнището на жанра, на езиковото общуване, на стиховата организация. Гранични напрежения съществуват между жизнената реалност и творческото ѝ осъзнаване; между естетическите конвенции на различните исторически епохи в рамките на единната културна парадигма; между живота и изкуството, разбирано като култивирана — т. е. нравствено оценена и художествено организирана, означена действителност; между човешки преживяните времена — очакваното и отминалото; между предмета и неговия знак. . . Изброявам само част от значенията, вложени в понятията „граничност“, „граница“, „гранична ситуация“. При това изброявам ги развърляно, без да следвам последователността им в раздела „Патосът на възхищението“. (Там Райков излага изходните си идейно-критически възгледи.) Пък и самият текст на този раздел ми изглежда някак нестроен, претоварен от множество подтеми и свързаните с тях явни или имплицитни отправки към чужди естетически и литературно-теоретични концепции.

Усещам зад тази претовареност и една напрегнатост, несъгласие, съпротива. Несъгласията са насочени, на първо място, срещу „патоса на *приравняване и уподобяване*“, който „нашето“ закъсняло-ускорено“ развитие дълго ни налагаше. . . вместо опиране върху силата на различията, върху патоса на *преодоляването и самопреодоляването*“ (курс. м. — С. Б.). Границите в литературата — авторът многократно подчертава това, не би следвало да се разбират като преграда, а като опора. „Изкуството не руши границите си — те са му нужни, за да има памет за изминалото. Но то ги преодолява с болка („патос“) — претопява ги, трансформира ги на синтетично равнище или ги обтича, отгласкавайки се о тяхната опора, трансформира ги на антидетично равнище; и едното, и другото са му еднакво нужни. Без старите граници новото не може да добие своята определеност, да се утвърди като различно — утвърденото живее чрез промяната“. Защото културата „не е възвръщане, е побиране, поаявата на новото не отменя, а приютява извоюваното минало. И проблемът за *органичността* (курс. — С. Р.) в националната ни култура и литература може да се реши само по този път — побиране и преодоляване.“

Но авторите несъгласия — понякога и недоизречени, не засягат единствено привычното „приравняване и уподобяване“ на нещата в плана на художествената диахрония. Те са насочени и срещу синхронното изравняване на явленията от литературния процес с факти от т. нар. литературен живот, което е често срещан недостатък на оперативната критическа дейност. Редакцията на Райков е напълно основателна — градусът на новаторско напрежение е необичайно висок в съвременната литература (особено от началото на 60-те години насам), следователно и граничността тук е най-отчетливо проявена. Последното обстоя-

телство „позволява и аз да наруша границите — и да се откажа от съобразяването с хронологията и нормативните „ранглисти“, вместо изброяване и подреждане на имена и заглавия ще ни ръководят особеностите на самите творби — и то не на всички добри произведения, а на типологически представителните за интересувашата ме в случая насока, онези, с чието посредничество можем да стигам за целия процес.“

Заявено чак в третия, последен раздел на книгата, това признание допълнително прояснява мотивите, които са насочили Райков към „звездните“, „небесните“ влечения в ранното творчество на Вл. Башев и Л. Левчев. Те са „звезден миг“ в съвременната ни поезия, опит за извисяване на националната ни литературна традиция в една нова художествено-идеологическа орбита. И още един пример за граничност — Евт. Евтимовага любовна лирика. Питам се обаче — дали е най-убедителният? Не е ли по-любовитна за изследователя граничността в „Обредни песни“? В тяхната образно-поетическа система се докосват, взаимно трансформирайки се, колективното архаично-обредно осъзнаване на света и неговите „наивно-игрови“ отражения в съвременното индивидуално самосъзнание. . .

Но изборът на материала си е авторово право. По-характерен в случая е отказът на Райков да се съобрази с традиционното „изброяване и подреждане на имена и заглавия“ в съответствие с „нормативните ранглисти“. В раздела „Фронт на неизвестността“ той анализира търсенията на Ив. Цанев, К. Донков, Ник. Кънчев — автори с новаторска, „нетрадиционна“ поезика, до неотдавна шумно укоряване от някои рецензенти. Пак в същия раздел е очертана (все с оглед нейната граничност) еволюцията на трима по-млади, но също „типологически представителни“ поети — Б. Христов, Г. Белев, Ив. Методиев. Тук въпреки предварителната заявка за типологизъм критическото тълкуване спонтанно се разширява по посока към оценъчността, аксиологичността. Райков внимателно разплатява „обективно-проничната ситуация на модерното съзнание“ в стиховете на Б. Христов, за да осветли заложените в нея вътрешно-противоречиви механизми. Те застрашават поезицията му да се самоограничи, затвори, да се срастне с „формализиращата се, втвърдена черупка на явлените“. „Не проповядвам приспособяване, а отчитане на обективното като детерминиращ фактор. . .“ Коректният, почтителен тон на тази забележка ни подсеща за усиливащите се „извънлитературни“ „шумове в канала“ на съвременното социално-литературно общуване. Напоследък те все повече смущават нашия творчески бит и ни карат все по-настойчиво да се питаме: има ли право критикът да наставява писателите, преди да е положил усилие да ги разбере?

Изглежда, и С. Райков не е чужд на този въпрос, което личи от последния раздел на книгата му. Там става дума за прозата на Вл. Зарев, Г. Марковски, Д. Коруджиев, Р. Су-

гарев, Г. Величков, Зл. Златанов. Иначе казано, изправени сме пред още един „възел на напрежение“ в съвременното ни литературно развитие, чийто смисъл неведижд е бил подлаган на съмнение поради критическото неразбиране. Критическият избор отново е предопределен от „граничните“ характеристики на материала, на първо място от проблематиката. Тя засяга граничността между обективното и „моето“, субективно преживяното време, т. е. ситуацията, при която, напрегнато-раздвоени, се стремят към единение „аз“-ът и окръжаващата го природна и социална среда, „аз“-ът и неговото „друго“, най-сетне — разумно-волевото и ирационално-подсъзнателното начало в личностната психика. С. Райков схваща като гранична (напрегнато-търсеща) и поетиката на този тип проза, а и нея самата — в контекста на националната ни повествователна традиция. Защото „хоризонталните, линейно-постъпателни връзки на историята със съвременността“ са достатъчно подробно осветлени (а и нормативно „осветени“) в предходните десетилетия. Но „може ли същото да се каже и за дълбинните, вътрешните ни връзки с нея?“

С така поставения въпрос в гранична ситуация се оказва вече и съвременното критическо възприемане: ударила е частъ да разграничим фактите в текущия литературен живот от явленията в литературния процес. С. Райков недвусмислено-категорично се изказва в подкрепа на творчеството, устремено към дълбинните взаимовръзки и процеси в сферата на модерното личносно самосъзнание: налице е *значение, развойно-художествено явление, а не просто „факт“*. И новаторските експерименти, колкото и неясни да изглеждат за традиционното читателско (че и критическо) възприемане, „въсем не са „формална“ игра, а са най-малкото търсене, ако не все още намиране, не адекватен израз на тези връзки и процеси“.

Препрочитайки написаното дотук, давам си сметка, че и сам младият автор се намира в състояние на граничност — между юношеските изкушения на рецензентството и изследователската страст на професионално съзряващия литератор. Самоопределянето обаче е вече налице. Вместо със сборник послучайни статии и портретни зарисовки, от които най-лесно се прави критически актив, той

дебютира с цялостна, проблемно единна (макар и нелишена от недостатъци) книга. В нея се разискват отговорите, социално-значими функции на литературната критика, но и неустойките ѝ спрямо литературата. Недостатъчно изяснени са например въпросите за художествеността, за класово-партийния критерий — т. е. за „пътя от природата на литературния факт — към функцията му — към оценката на действителната му стойност в системата на културата“. Такива въпроси, ако съдим от изложението на Райков, се решават перманентно, и то конкретно-исторически, с вникващо разбиране и уважение към писателския труд, е отчитане и зачитане на новаторските тежениа в художествената практика. Оттук и авторовата реакция срещу опитите за „опитване на литературата на „вкус“, с разграфяването ѝ на индивидуално-тематични и регионално-проблемни парцели, без съвременно теоретично преосмисляне и обогатяване на понятието художественост.“ Не са премълчани също тъй емпиризмът и прагматизмът в оперативната критика. „Работата е, разбира се, не в това, че критиката няма и не може да има задачите и проблемите на литературознанието, а в това, че (поне според мен) тя сякаш често работи „за себе си“, откъсната от тези проблеми, без актуално отношение към тях“, заявява авторът. Затуй вероятно той бърза да отбие и присмехулното „мудростно небрежение“, с което някои биха посрещнали собствените му „философствования“: „Може тези разсъждения да се сторят някому прекалено отвлечени и затова ненужни, но ако една литература е втрещена само в настоящето си и пропуска да се оглежда в огромните цялости, спотаени в сянката на непосредно изживяния миг — това би било тревожен симптом.“

Всички тези несъгласия, възбуждения, тревоги са неизменен белег на дебютната критическа изява. Но фокусирани „под лупата на младото теоретизиране“, те придобиват и един по-широк, развойнозначим смисъл. В тях се оглежда граничната ситуация изобщо на съвременното ни критическо мислене: нужен му е брод към сродните с критиката области на литературната теория, история, естетика... Нужно му е да се „самопреодолее“ в името на яснотата, на проникването в същността на съвременните художествени изменения.

Сабина Белязова