

регламентираща книжовна норма. Този „нисък“ литературен пласт дава основа на съществената част на литературата на преходния период и на ранната възрожденска литература — т. е. с оглед на историческата перспектива той е едно от най-важните явления в общия литературен процес на средновековието.

ДРАМАТУРГЪТ И НЕГОВИТЕ КРИТИЦИ

ИЛКА ИВАНОВА

И приживе, и след смъртта на Петко Тодоров неговото драматургично наследство е подложено на крайни оценки. Страстите и увлеченията на различни поколения, на отделни критически индивидуалности се разразяват както по повод отделни пиеси на писателя, така и по отношение на цялото му драматургично творчество. Критическото наследство за Петко Тодоров е неравно. В него естествено играят роля личните вкусове, групите, теченията, към които принадлежат отделните критици, естетическите позиции на всеки един от тях. Отзивите, рецензиите, статиите за драмите на П. Тодоров са израз на разнопосочната система от възгледи, в които се очертава сложното и противоречиво отношение към една драматургия, в която настъпва смяна на драматургичната концепция и изразните средства.

Днес ние отиваме от татък елементарното признаване или отричане, изправяме се пред все по-сложни проблеми, свързани с това драматургично наследство. Като проследяваме критическите съображения, пренебрегвайки несериозните, подхвърлените реплики, плод на лични амбиции, на нетворчески позиции, на „частни“ вкусове, нас ни интересуват онези становища, в които има нещо повече от личен вкус и пристрастия, критически съждения, които по повод Петко-Тодоровата драма засягат най-чувствителните страни от българското литературно развитие, засягат въпроса за пътищата на българската драма, за възможностите ѝ. Като се проследяват по-подробно интерпретацията и оценките на различните аспекти на драматургията на П. Тодоров, като се обръща внимание и на някой на пръв поглед незначителен критически акт, всъщност се набелязват и тенденции в критическото мислене за развитието на българската драма.

За причините, които пораждаят такъв тип творчество, съвременниците дават различни обяснения — противоречиви, често пъти неясни, но тези причини с времето като че ли стават по-лесно обясними, по-ясно формулирани дори и от един и същ критик. Явно подобни въпроси изискват точни решения при по-голяма дистанция на времето. И смисълът на сегашното изследване на критическото наследство за драматурга П. Тодоров е и чрез него да се определи значението на този творец в театралната история.

* * *

В края на XIX и началото на новия век от гледна точка на новите обществени отношения и във връзка с интелектуалното равнище на нацията се забелязва подчертан интерес към отделния индивид, зараждат се тенденциите на личностното начало. Личността вече набира сили, самочувствие, трупя опит, възправя се срещу установени и традиционни порядки, доказва правата на индивидуалния морал, които ѝ са отнети през робството, а през Възраждането — подчинени на националните освободителни цели на колектива. Както отбелязва Спиридон Казанджиев, в отношението между индивидуално и колективно съзнание има два момента: на съгласие и на противоречие. Когато индивидуалното съзнание е „изтръгнато от колективното“, то е в противоречие с него, вярата се сменя със съмнението, хармонията между материалните и духовните сили е нарушена и отделният човек вече носи съзнанието да бъде личност. Най-важната разлика между двата момента, подчертава С. Казанджиев, е в „духовната структура на човека“. През десетилетието след Освобождението, ко-

ато започва разрушаването на патриархалното общество и „атомизирането“ на неговата духовна общност¹, драмите на П. Тодоров имат определен принос в художествената интерпретация на индивидуалното начало.

Драматургията на П. Тодоров прониква във вътрешния свят на човека, тя бележи насока, която по-късно ще се развива в националната драма. На прелома на двете столетия, когато изкуството започва да отразява онзи процес, в който „индивидуалното съзнание е изтръгнато от колективното“ и е в противоречие повече или по-малко с него, „Зидари“ на П. Тодоров заема особено място. Както отбелязва П. Славейков, тази драма е продиктувана от „зиналата паст на нашите дни“². В нея за първи път в историята на нашата драма се поставят въпросите за свободата на личността, за героя и жертвата, за първи път се обсъжда Човекът. Едва в тази драма, пише А. Балабанов, зрителят ще види „колко свое има всеки човек, колко общо...“³

В историята на българската драма „Зидари“ е сред най-успешните опити за художествен израз на конфликта между индивидуално и колективно съзнание, на процеса, в който „колективното чувство става несъстоятелно, щом се събуждат индивидуални нужди“⁴. Първият критик, който вижда основното съдържание на драмата в конфликта между индивидуално и колективно съзнание, е Андрей Протич. Според него в „Зидари“ за първи път се поставя въпросът за смисъла на човешкия живот, за първи път щастието на отделния индивид противоречи на колективната представа за него, за първи път „колективни и индивидуални интереси не съвпадат, а се изключват, защото индивидуумът може да бъде част от колектива, единица само дотогава, докато той жертва своите лични интереси на нейните“⁵. В духа на Петко-Тодоровите концепции А. Протич осмисля проблемите на обществото през призмата на индивида. Критическите разсъждения се движат около проблемите за кризиса в колективното съзнание, за положителните страни на индивидуалното съзнание, за неговите перспективи и противоречия. Критиките му съдържат верни наблюдения за появилите се противоречия между личността и общността, когато и двете съзнания „се люшкат между две мировъзрения“, когато и писателят още не е способен да изрази силната, самостоятелната личност, а остава на равнището на „зараждаща се, незакрепнал още индивидуализъм“, индивидуализъм на равнището на разочарованието — „наивния“ индивидуализъм⁶.

Върху процеса на израстване на индивидуалното съзнание обръща внимание и д-р Кръстев, защото копнежът към индивидуална свобода, или, както се изразява критикът, „мотивът за волност“, определя идейно-поетичния заряд на драмите. „Стремещт към индивидуална свобода — пише Л. Стаматов, — към волен живот, както и „копнежът към другия бряг“ са поначало присъщи на творците от кръга „Мисъл“ и точно затова изследователите определят като основен мотив за Петко Тодоров „мотивът за волност“, свързан пряко със съдбата на несретника в неговото творчество.“⁷ В критиките си д-р Кръстев спира вниманието си върху индивидуалистичното начало като повисш жизнен принцип, подчертавайки, че „Зидари“ е драма на пожертваната личност, а „Самодива“ — драма на свободната личност⁸. Той проследява пътя на изграждане на индивидуалното съзнание, набелязва основните моменти в конфликта му с колективното съзнание.

В центъра на драматургията на П. Тодоров е човекът, вътрешно освободен от условностите на света, в който живее, раздиран от противоречия, съмнения, в конфликт със себе си и със средата, която го заобикаля. Драмите на П. Тодоров разглеждат проблемите за духовно обособяване на личността, за нейното усъвършенствуване, за творческото начало, заложено в нея. Както отбелязва П. Славейков, в „Самодива“ писателят поставя един от „най-парливите въпроси на нашето време, въпрос, чието разрешение е задача на младата българска поезия — освобождаването на личността от призраците на миналото, от традиционни понятия, които налагат окови на волята на съзнателния

¹ С. К а з а н д ж и е в. Колективният човек. — В: При извора на живота. С., 1936, 25—26, 35.

² П. С л а в е й к о в. Блянове на модерен поет. — В: Събр. съч., т. 5. С., 1959, с. 62.

³ А. Б а л а б а н о в. Зидари. — Време, 1908, бр. 334.

⁴ А. П р о т и ч. От „Зидари“ до „Самодива“. — Мисъл, 1905, кн. 2.

⁵ А. П р о т и ч. Драмите на П. Ю. Тодоров. — Мисъл, 1904, кн. 9—10.

⁶ А. П р о т и ч. От „Зидари“ до „Самодива“. — Мисъл, 1905, кн. 2.

⁷ Л. С т а м а т о в. Д-р К. Кръстев. Личност и критическа съдба. С., 1987, с. 237.

⁸ Д-р К. К р ъ с т е в. Етюди, критики, рецензии. С., 1978, с. 410.

човек и убиват неговата жизнерадост“, но, продължава Славейков, „добре да се помни — волята на съзнателния човек, а не своеволия на хаймани“⁹.

Вечният стремеж на човешкия дух към съвършенство, изпълен в герои като Гюрга, Христо, Рада, Цена, е център и на критическото им осмисляне. За част от критиците проблемът за индивидуалната свобода, за свободното изявяване на човешката природа кореспондира със собствените им възгледи за духовни изяви на личността, за правото на свободно осъществяване на човешките пориви и стремежи. П. Славейков приветства творческата изява на П. Тодоров в „Самодива“, защото тя е „песен на вътрешната свобода“. А в „Невеста Боряна“, пише критикът Иван Малеев, „нашето внимание е приковано към „другия“ живот, вопъл на необикновения човек, ние постоянно търсим да отгатнем що иска тази немирна мъжка душа“. Основният проблем за критика е страстното желание на героя да се „освободи от всякакви връзки“¹⁰.

Но не бива да пропускаме и факта, че П. Тодоров не може да разреши конфликта между волята на силната личност и неопределеността на целите, които си поставя. Може би е прав д-р Кръстев, който в края на живота си, през 1919 година, по случай три години от смъртта на П. Тодоров, в статия за „Зидари“ казва, че крайният идеал на писателя не е индивидуализъм, а социалност, че на него не му е останало време да изживее художническите си блянове, иначе „щеше да се очертае, че индивидуалната свобода е средство за социални цели и в това е неговият модернизъм. . . Той се стреми към хармония на двата принципа, заключава критикът, индивидуалния и социалния.“¹¹

Проблемът за духовното обособяване на личността спрямо обществото е проблем, който вълнува съзнанието на българската интелигенция по онова време и затова по-голямата част от критиците виждат в тази посока смисъла на писаните на П. Тодоров. Както отбелязва Алберт Гечев: „За него (за П. Тодоров — б. м.) достойно за поетическо възсъздаване е само онова, което е значително, в което се откроява същността на живота, а в живота няма по-значително от човека, от вътрешния човек, поетът познава интимните трагедии, които човек може да преживее, и ги е изобразил в най-разнообразно осветление. Тия черти на неговото творчество го издигат твърде високо и го правят не твърде поянат за ония, които нямат навик да се вглеждат в живота, които не разбират или не се интересуват от неговата философия.“¹²

* * *

Един от най-сложните и остро поставени — теоретично и практически — проблеми на прелома на двете столетия е проблемът за диалектиката на национално и общочовешко, за с ъ о т н о ш е н и е т о на родно и чуждо. Около тези проблеми се движат и реценциите на драматургията на П. Тодоров. Критическите разсъждения за отделните пиеси, както и „по повод“ драмите на писателя, са част от полемиките за взаимоотношенията между „органично“ литературно развитие и влияние, за формите и аспектите на националното, за съчетаването на националното с „европейското“. Имайки съзнание за закъснялото културно развитие, художествената интелигенция предлага различни „моделни“ за наваксване. Естествено е, разбира се, подобни проблеми да се обсъждат, когато в литературата се появява ново явление, каквото в случая са драмите на Петко Тодоров.

Въпросът за пътя на българската драма има две страни и в еднаква степен вълнува творци и критици: от една страна, разширяване на идейно-художествените граници на литературата ни, и от друга, съхраняване на националния ѝ характер. И отговорът е различен както в художествената реализация, така и в критическото ѝ осмисляне. Първата страна на въпроса включва проблема за влиянията. А проблемът за влиянията у П. Тодоров е ключов проблем за критиката, предопределен от проблема за влиянията изобщо в българската култура. Критици като А. Протич, А. Гечев, д-р Кръстев, поставяйки въпроса за съотношението между национална и световна литература, проследяват закономерния характер на въздействието, необходимостта от идейно-естетическо обогатяване — позиция, близка до едно съвременно схващане по тези проблеми. Но докато тези критици

⁹ П. Славейков. Българска поезия. Цит. съч., с. 204.

¹⁰ Ј о с ъ а п а њ (И в а н М а л е е в). Народен театър. — Пряпорец, 1909, бр. 43.

¹¹ Д-р К. Кръстев. Зидари. — Илюстрация, театър и музика, 1919, кн. 7.

¹² А. Гечев. Българската литература през последните няколко години (1907—1912). Критически статии. Русе, 1912, 28—29.

виждат „положителния ефект“ в подобна тенденция (ако се оспорват конкретни влияния, то е по линия на резултатното ѝ усвояване), С. Ганев, В. Йорданов и др. оценяват влиянието на съвременната европейска драма върху П. Тодоров единствено като сяло подражание. Въздействието на модерната скандинавска и немска литература за тях не само не е нужно на българите, но разрушава таланта на писателя, „денационализира“ литературата. За Спас Ганев (критикът има предвид цялото творчество на писателя) П. Тодоров е от творците, които вървят по обратен път — от самостоятелно творчество, към „модно стихоплетство“ — израз на „западничеството на ХХ век“, на подражание на европейския модернизъм и декадентство¹³. Привърженик на Вазовата линия в литературата, той не вижда друг път на развитие и във всяка друга художествена тенденция открива заплаха за националното изкуство. Сходно е становището и на В. Йорданов. По повод „Змейова сватба“ критикът пише, че това е подражателна, маниерна, изобщо най-слабата пиеса на писателя. В основата на обвинението стои тезата, че П. Тодоров „сглобява по чужд терк. . . гради отломки от чужди постройките“¹⁴. В подобни критически оценки личи неразбиране както на световната съвременна драматургия, така и на новаторските тенденции в българската.

Своеобразието на ускореното ѝ развитие, прекъснатата и поради това бедна културна традиция определят сложността и противоречивостта на понятията „европеизация“ и „традиция“, на отношенияте национално и общочовешко, родно и чуждо. И търсейки единствено „влианията“, част от критиците недооценяват националното в драмите на П. Тодоров, успехите му в разширяване на представите за него. А у П. Тодоров, подчертава Вл. Василев, има „синтез на най-абстрактни идейни проблеми с национални схващания и национален бит“¹⁵.

В рецензиите и статиите за отделни пиеси един от въпросите, който занимава критиците А. Гечев, П. Славейков, П. Яворов, д-р Кръстев, е кои страни от националния характер, от националната психика на българина да бъдат предмет на художествено изображение, как да се осмисли традицията на натрупания социално-исторически и човешки опит, в какви посоки да се развива. А. Гечев подчертава, че П. Тодоров е представител на поколение, което си поставя задача „да очисти духа на българина от всички прояви на битовата психика, да внесе ново съдържание в тоя дух“, „да го определи като психологически, етичен и национален тип“. Открил своеобразието на националното в Петко-Тодоровото творчество, А. Гечев стига до заключението, че писателят „разкрива значителни страни на човешкия живот“, „вечното в нашия живот, в духа на нашата нация и естествено го търси там, гдето животът най-малко е изложен на чужди влияния“¹⁶. Творчеството на П. Тодоров, пише А. Гечев, е „национално по сюжети и е всмукало в себе си стремленията на съвременния човек“, с което писателят „прави усилие да прекачи границата на националната литература“ и сччита успешно националните елементи и вечните копнежи на човека¹⁷. А П. Яворов ще отбележи, че П. Тодоров е един от тези, които успяват да въздигнат „срутения храм на българския дух“¹⁸, че в творби като „Самодива“ присъствува „българският живот в характерните български типове“ и чрез подобни произведения може да се извоюва „гражданство и на българската литература между обществото на чуждите литератури“¹⁹.

По въпроса за националното в драматургията на П. Тодоров в критиката се дават и други отговори. С. Ганев, чиято интелектуална нагласа клони повече към модела на просветителското възрожденско съзнание, счита П. Тодоров „нехаен към българския народ, към тъгите и радостите му“²⁰. И под „самобитно национално творчество“ той разбира единствено творчеството на Иван Вазов.

Проблемът за диалектиката на национално и общочовешко в определена степен засяга и художествената интерпретация на историческото минало на нашия народ и по-специално на възрожденската ни история и на народното творчество. Не са много критиците, които оценяват усилието на П. Тодоров да осмисли миналото от позициите на съвременността, както и огромното значение и

¹³ С. Ганев. Общ характер и дух на най-новата българска литература. — Българска сбирка, 1910, кн. 2.

¹⁴ В. Йорданов. Змейова сватба. — Българска сбирка, 1911, кн. 6.

¹⁵ В. Василев. Пантени и маниаци. — Демократически преглед, 1912, кн. 1.

¹⁶ А. Гечев. Цит. съч., 28—29.

¹⁷ Пак там, 46—47.

¹⁸ П. К. Яворов. Две нови български пиеси. — В: Собр. съч. Т. 4. С., 1979, с. 10.

¹⁹ П. К. Яворов. П. Ю. Тодоровата „Самодива“. Цит. съч., с. 26.

²⁰ С. Ганев. Общ характер и дух на най-новата българска литература. — Българска сбирка, 1910, кн. 2.

необходимостта от съвременна интерпретация на историята. Принципът на „анакронизма“, както се изразяват съвременните изследователи днес (Б. Ничев), едновременно звучене на разнородни исторически пластове естествено шокира много от съвременниците. Пречуването на миналото през основните идейни настроения на писателя се приема като недопустимо своеволие. Затова и когато се критикува „Първите“ например, най-неразбираният и категорично отречен художествен образ е образът на даскал Димитър. Естествено е, че най-близко до П. Тодоров ще бъдат съмишлениците от „кръга“ — д-р Кръстев и П. Славейков. Пръв П. Славейков видя основния смисъл на „Зидари“ във въпроса, който П. Тодоров „хвърля“ в душата на съвременниците: „а ний, чедата, какво зидаме ний? Какъв е днешният идеал, къде е идеалът на бащите?“ Фактически Славейков разшифрова значения, които остават скрити за повърхностния поглед на много от критиците на тази драма. П. Славейков подчертава, че пред П. Тодоров стои един основен въпрос: да обясни логиката на историята, същността на обществените и духовните процеси, които формират личността. И неговата статия „Блянове на модерен поет“ е доказателство, че Петко-Тодоровата концепция за историята е подчинена на съвременни задачи, че той се опитва да вникне в тенденции, които обуславят хода на времето и мястото на личността в обществения процес. Макар и в една малка рецензия за „Първите“ на страниците на в. „Мир“, критикът споделя сходни мисли. „С тази пиеса, пише той, освен аналогия между две епохи се прави опит да се посеят семената на днешните политически и обществени течения в живота преди Освобождението.“²¹

Осъзнаването на ролята на фолклора като „традиция“ за модерната литература е съпроводено със сътресения в художественото съзнание. Около този проблем се съсредоточават до голяма степен и противоречията за „случая Петко Тодоров“. Отношението на писателя към художественото творчество на народа е ключов проблем в театрално-естетическите му възгледи и представлява повратен момент в отношението драматургия—фолклор. „Опитът да се доведе на сцената едно същество не от мира сега, а от царството на народните песни — е пръв в нашата литература и тоя опит е повече от сполучлив“, отбелязва П. Славейков по повод „Самодива“²². С П. Тодоров в българската драма се поставя началото на една тенденция на „обвързване“ на фолклорни със съвременни представи — нравствени и естетически.

Интересът на П. Тодоров към фолклора се корени във възгледа, че във фолклорния образ са заключени вечните нравствени и естетически стойности. Подобно намерение не остава незабелязано и от критиците. По повод „Змейова сватба“ например на страниците на сп. „Наблюдател“ се казва, че в легендата за Змея българският народ е „набелязъл трансцендентни пожелания на духа . . . , свръчлюдска мечта по воля и сила, която граничи със смъртта. . . в неговата фигура, песни и приказки за него копнее духа на цялата нация“²³. (Друг е въпросът, че тук, както и в други рецензии, се оспорват творческите постижения на П. Тодоров, отбелязва се, че авторът „чупи“ ценностите на народа.) Чрез връзката си с фолклора П. Тодоров хвърля мост между минало и настояще, за да постигне „философията на живота“. Както казва П. Славейков, П. Тодоров „взема от съкровищницата на миналото само онова, което не е загубило актуалността си за по-ново време“²⁴. В основата на експеримента на П. Тодоров — да вложи съвременни внушения в митологичния образ, опирайки се на опита на световната драматургия от Есхил до Хауптман, стои онзи „глад“ за изкуство, което ще има собствен, неповторим глас и само така ще придобие общочовешки смисъл. Неслучайно А. Гечев по повод „Змейова сватба“ казва: „Има нещо Бьоклиново и Вагнерово в тази драма. А при това авторът е успял да съчета доста внимателно своя нов лък с вярванията на народа, като е направил съвсем естествен прехода от обикновената действителност към оная по-висша (приказна), която е дело на хорски мечти и в която намират свой живот всичките съкровени мечти за възвишен живот на един съвременен човек.“²⁵ Критиката е привлечена от възможността да анализира същността на литературно-фолклорните връзки, където трансформацията на фолклора е обусловена от художественото съзнание на писателя.

Изследователите естествено са изправени пред въпроса, какво от фолклора, как и защо е използвано? И този въпрос получава разнообразни отговори. По-голямата част от критиката трудно

²¹ Д. Първите. — Мир, 1907, бр. 2110.

²² П. Славейков. Българската поезия, с. 203.

²³ Н. Янев. Народният театър представи „Змейова сватба“. — Наблюдател, 1911, кн. 6—7.

²⁴ П. Славейков. Блянове на модерен поет, с. 67.

²⁵ А. Гечев. Цит. съч., с. 64.

достига до разбирането, че фолклорът служи на съвременността и е неин метафоричен израз, до способността да търси в него източник на сюжети, които трябва да бъдат преосмислени. Двата плана, които изграждат художествената тъкан на пиеси като „Страхил страшен хайдутин“, „Самодива“, „Змейова сватба“, съжителството между реално и фантастично са опора на споревте за фолклоризма на П. Тодоров. В подобни пиеси трудно могат да се отделят частите, в които драматическите герои съвпадат с фолклорните образци, от тези, в които фолклорният образ се преосмисля от позициите на съвременна обществена психология, и голяма част от критиката не е в състояние да разбере и оцени този художествен подход. Критиците на „Змейова сватба“ например, подчертава д-р Кръстев, не са разбрали, че „вторият образ“, „душевната драма на Змея е творение на поета“, те нямат съзнание, че „за тази драма той е черпил само из своята душа, за да вложи в една готова, създадена от народното въображение, поетическа форма-символ ново душевно съдържание: преживяванията на с в о я т а и на нашата душа“²⁶, и го обвиняват „ту че не е прибавил нищо към народната легенда, ту че я прави неузнаваема“. Те не могат да приемат, че фолклорът е само „скелет“, както се изразява П. Славейков, и преобразуването на фолклорния мотив започва още в замисъла на творбата. Пиесите на П. Тодоров имат вече нов идеен център, а легендата е обелчена с „плътта на жива идея, подсказана от зиналата паст на нашите дни“²⁷. Фактически повечето от критиците (между които и Н. Атанасов и Б. Ангелов) не виждат равновесието между Петко-Тодоровите и фолклорните теми, а напротив, смятат, че авторът нарушава мярката, „осакатява легендата“.

Беньо Цонев и А. Протич са едни от малкото, които приемат отклоненията от мита в драмата „Зидари“, но особено значение за разкриване на литературно-фолклорните връзки в драматургията на П. Тодоров имат статиите на д-р Кръстев „Драмата „Змейова сватба“ и нашата критика“ и „Драмата „Змейова сватба“ и безсилието на нашата критика“²⁸. Общото мнение в критиците за „Змейова сватба“, пише д-р Кръстев, е, че модерното съдържание се натрапва на народната приказка, че се съчетават несъчетаеми неща. Много от тях смесват „рамката с картината“, продължава критикът. Те търсят в неговото създаване „не неговата нова душа, а своите стари навици“, и мислят, че „задачата на художника е да повтори и да „украшава“ със звучни фрази създаденото от легендата“. Те не виждат, че легендата за Тодоров „не е цел, а средство. . .“ Защото П. Тодоров „никога не рисува каквато и да било психическа действителност, без да я постави в една или друга от „формите“, по-точно образите символи, създадени от народното творчество и носещи незаличимия печат на националния бит на българина. . .“²⁹ Критиците на д-р Кръстев, в които се анализира ролята на фолклора в драматургията на П. Тодоров, представляват особен интерес, защото в тях се съдържат идеи, които представляват отправна позиция за съвременни изследвания по този въпрос.

* * *

„ . . . аз погледнах на „Зидари“ повече от външна страна, защото критиката на българската драма ще трябва да остане още дълго време предимно формална.“³⁰ Тази мисъл на П. Яворов е показателна. В голяма степен в критическите оценки за пиесите на П. Тодоров се отделя значително място на драматургичната форма. В оценките за своеобразието на пиесите се проявява теоретичното равнище на критиката. Творчеството на П. Тодоров е проверка и за възможностите на критиката да навлиза в поетичния свят на твореца. Това са моменти на напрегнато сравнение на художествените резултати с теоретичните изисквания, на проверка и корекция на възгледи за драмата при обхващането с една търсеща творческа индивидуалност. До необективните обобщения се наблюдават дълбочини на критически анализ, забелязва се стремеж да се намерят критически еквивалент, който на практика създава условие за утвърждаване на по-висок вкус и художествен критерий. В оценките на художествената специфика на Петко-Тодоровите драми критиците се придвижват от различни посоки. Критическото познание се движи от общите квалификации до изчерпателното разглеждане на нейните художествени достойнства. Водена от съзнанието за слаба драматургична традиция у нас и провокирана от своеобразието на Тодоровите драми, критиката изпробва собствените си теоре-

²⁶ НА при БАН, ф. 47к (Д-р К. Кръстев), а. е. 124, л. 6—7.

²⁷ П. Славейков. Блянове на модерен поет, с. 62.

²⁸ Напред, бр. 14, 15, 1911; НА при БАН, ф. 47к, а. е. 124.

²⁹ Драмата „Змейова сватба“ и безсилието на нашата критика, л. 10, 12.

³⁰ П. К. Яворов. Две нови български пиеси. Цит. съч., с. 106.

тични и критически възможности в осветляването на отделни страни от драматургичната поетика. Естествено възниква въпросът, с какви „образци“ разполага критиката при анализа на драматургичната специфика на П. Тодоров, как „обвързва“ теоретичните си знания с конкретното драматическо творчество на писателя? Като цяло критиката използва опита на световната драма, доколкото я познава, но преди всичко изхожда от традиционната представа за драмата. А тъй като П. Тодоров повече или по-малко успешно разрушава „класическата“ драматургична структура, неговото име е свързано с появата у нас на нови драматургични форми, критическите съждения са твърде противоречиви.

Петко Тодоров се опитва да наложи в областта на драмата някои от принципите на „новата драма“, откритията на съвременното драматическо изкуство, формирано в края на XIX и началото на XX век в Европа. Съвременната драма внася промени в сценичното действие и конфликтите, в концепцията за драматическия герой, в словото. Драмите на П. Тодоров се раждат в контакт със съвременната европейска драматургия. Това впечатление се създава не само от изказванията на писателя, но и от реализацията му като драматург, където тези влияния са осезаеми. Фактически той прави „пробив“ в структурата на „класическата“ драма, при това такава, каквато е позната у нас. Изразните средства, основните драматургични компоненти — действие, конфликт, герой, диалог, претърпяват промени и добиват нови характеристики. Драматургът не търси традиционния драматизъм, породен от открити стълкновения, от ефекта на ярки монолози, от външна събитийност, от подчертано индивидуализираните характери на „класическата“ драма, от сценично действие, където остро са разграничени завръзка, кульминация и завръзка. Той се стреми към такава композиция, която е най-близко до собствените му концепции за драмата, до логиката на творбата, към структура, която ще изяви „вътрешния човек“, към драма, подчинена на цялостното естетическо кредо на писателя. Нова роля в световната драма играе настроението. В сравнение с предшестващата драматургия сега настроението получава по-голямо значение. В това можем да открием и значението на изказването на самия писател, който се счита за създател на „ново направление в литературата“, изказване, в което много често сме склонни да виждаме единствено претенция и необосновано високо самочувствие. Защото настроението играе съществена роля и в драмите на П. Тодоров — факт, изтъкван многократно от съвременниците (А. Протич и други).

Новаторството на П. Тодоров в областта на драматургията е обусловено от амбицията да се намери не само нов, но и адекватен израз на новата проблематика на драмата. Новото съдържание търси нова форма, в която ще „звучи“ най-пълно. П. Тодоров се опитва да развие родната драматическа традиция у нас, като използва предимствата на развитите европейски литератури. Друг е въпросът, как осъществява, доколко успешно реализира творческите си стремежи.

Нерядко авторът е обвиняван в неумение да изгражда пълни сценични образи, а твори повече „пасивни характери“³¹, които нямат силен живот на чувствата. Неговите герои се приемат повече като „сенки на живот“, които не се разбират помежду си, които „философствуват и говорят загадъчно“³². Според критика С. Ганев характерите на П. Тодоров не са драматически издържани, а са „безплътни същества“³³. В тях Н. Атанасов не вижда „драматична борба“, защото те „по-скоро разсъждават, но не чувствуват и не преживяват това, що говорят“³⁴. П. Тодоров е упрекван в сериозни слабости при изграждане и на драматическото действие, и на конфликта. Не са редки обвиненията към композицията на пиесите му, където драматическото действие не се очертава в неговата завръзка, кульминация и завръзка (в духа на теорията на Фрайтаг), а всичко е вложено в душевния живот³⁵. Пиесата като „Страхил страшен хайдутин“ направо се определя като „безжизнен организъм“³⁶. Повечето от критиците определят действието единствено с оглед външните му прояви. Трудно и невъзможно е за критиката да улови напрежението в драматическите характери, вътрешното действие, изразено във външно бездействие, и търси драматизма единствено в усилието на героите да участвуват в преки сблъсъци. Незпознатият дотогава подход към действието, в което границите на отделните

³¹ В. Йорданов. Страхил страшен хайдутин. — Българска сбирка, 1906, кн. 1.

³² Г. Савчев. Народен театър. Боряна невеста. — Час, 1909, бр. 38.

³³ С. Ганев. Отговор на д-р Кръстев по драмата „Змейова сватба“ от П. Тодоров. — Българска сбирка, 1911, кн. 7.

³⁴ Н. Атанасов. Последните веяния в българската литература. — Българска сбирка, 1906, кн. 9.

³⁵ Българска сбирка, 1906, кн. 1; Българска сбирка, 1907, кн. 7; Народни права, 1907, бр. 72.

³⁶ В. Йорданов. Страхил страшен хайдутин. — Българска сбирка, 1906, кн. 1.

елементи са „размити“ и то е по-свободно, по-малко зависимо от изискванията на сюжета, съсредоточено в психологическия процес повече, отколкото в конкретни постъпки, води до пълно отрицание на драматургичен талант у Петко Тодоров. Прави впечатление и друго. Като цяло критиката се спира много повече на „Зидари“ и „Първите“, отколкото на „Страхи. . .“, „Самодива“ или на „Невяста Боряна“, т. е. на относително по-традиционните като поетика драми. „Зидари“ и „Първите“ са подложени на обстоен анализ от гледна точка на законите на „класическата“ драма, докато останалите пиеси, които в много по-голяма степен можем да причислим към „модерната драма“, й се изпълзват. Критическата мисъл като подготовка, като вътрешна нагласа и предразположение е по-близо до един „класически“ модел за драма и затова много от критиците смятат, че драмите на П. Тодоров не отговарят на изискванията на жанра. Всъщност това схващане води началото си още от П. Славейков, който през 1903 година пише, че „Зидари“ е идилия и че „драма не е онова, що носи външнодраматическа форма, без вътрешно да показва сблъскване на противоположни сили, борба, развитие“³⁷. Последователен в критиките си срещу драматургичното майсторство на П. Тодоров е и А. Протич. Отправна позиция за критика е мисълта, че на П. Тодоров му е „чужда драматическата форма“, че той е „преимуществено епически поет, който при това буди преди всичко настроение“³⁸. Според критика „конфликтната природа“ е чужда на характерите в драмите на П. Тодоров.

В редица отношения, разбира се, критиките на съвременниците са основателни доколко, доколкото в тях се отбелязват слабостите в изграждането на образите, в диалога, които доказват равнището на художествената критика още в първите й прояви. А по-важно е и друго: редица становища са валидни и днес. Не могат да се отречат например справедливите бележки на П. Яворов или на Л. Стоянов за езика на драматурга. Л. Стоянов отбелязва, че езикът на действащите лица на много места е монотонен и недраматичен³⁹. Неведнъж и д-р Кръстев е подчертавал, че диалогът на П. Тодоров изисква по-голяма подвижност и драматизъм⁴⁰.

Но в оценките на критиката за драматургичното майсторство на П. Тодоров трябва да се обърне внимание и на нещо друго. Тези оценки не са „еднозначни“. В тях има и „рационално зърно“. Става дума за това, че българската драма все още не е извървяла своя „класически“ период, че има какво да развива в това направление, за което класическата драма в лицето на Шекспир например й е нужна като образец⁴¹. Така че становището „за“ и „против“ драмите на П. Тодоров е подчинено на един по-цялостен възглед за бъдещето на българската драматургия.

Един от проблемите на критическото съзнание през първото десетилетие на века е връзката на драматургията на П. Тодоров със символизма. В съзнанието на част от критиката естетиката на символизма няма достатъчно ясно съдържание. Нерядко тезите на критиците са крайно опростени, категоричният апарат носи белези на еклетизма, липсва прецизна терминология, а и немалко критици имат смътна представа за понятията романтизъм и романтика, символизъм и символика. Поради всичко това с неубедителни мотиви се причисляват изцяло към символизма творби, които трудно отговарят на подобна квалификация. Влиянието на Ибсен и на други модерни европейски писатели върху П. Тодоров кара критици като Спас Ганев например да го обявяват за „баща на символистичната драма“, а Иван Вазов разглежда пиесите му като израз на символистична мъгла⁴². Подвеждането на П. Тодоров изцяло под знака на символизма, резултат от недостатъчно ясните представи за същността на художественото явление, води до твърде противоречиви съждения както за характера на драматургията на П. Тодоров, така и за характера на символизма. Използуването на символи кара някои от критиците да причисляват автоматично „Змейова сватба“ например към символистичната драма и от това следват редица погрешни тълкувания⁴³. И тъй като, както вече подчертах, част от критиката има смътни представи за понятието символ, то неоснователно той се определя като отличителен белег единствено на символистичното изкуство. Ако усилието на П. Тодоров да издига „битовото до символ“ е още „трудно за зрителя“, както пише по повод „Невяста

³⁷ П. Славейков. Бянове на модерен поет, с. 63.

³⁸ А. Протич. От „Зидари“ до „Самодива“. — Мисъл, 1905, кн. 2.

³⁹ Л. Стоянов. Новата драма на г. Петко Тодоров. — Пряпорец, 1911, бр. 91.

⁴⁰ Д-р К. Кръстев. Етюди, критики, рецензии, с. 425.

⁴¹ С. Ганев. Драмата и бъдещето на нашата литература. — Българска сбирка, 1911, кн. 5.

⁴² Ив. Вазов. Национализъмът в нашия театър и изкуството. — Българска сбирка, 1910, кн. 9.

⁴³ Българска сбирка, 1911, кн. 7; Воля, 1911, бр. 41.

Боряна⁴⁴ Јосхапаап (Иван Малеев), можем да добавим, че това се оказва не по-малко трудно и за многу от критиците.

Друга причина за отхвърляне на драмите на П. Тодоров от част от критиката е, най-общо казано, страхът за реализа на българската литература. Изместването на социалната проблематика, или по-точно навлизането на нравствените, психологическите, естетическите проблеми в литературата кара критиците да заговорят за „декадентство“ в нея и да отхвърлят опитите за нещо по-различно и непознато дотогава в нашата литература и изкуство, да го обявят за „подражателно и модно“. Но както отбелязват съвременните изследователи, днес в нашата млада литература липсва ферментът на декадентството, което по принцип е криза на една култура⁴⁵, така че използването на подобни определения, особено към драмите на П. Тодоров, е най-малкото несъстоятелно.

В спора за принадлежността на П. Тодоров към символизма (като имаме предвид, че едни отричат изобщо символизма и оттук и П. Тодоров, а други — П. Тодоров, защото не е истински символист) особено място заема критическото творчество на Н. Атанасов и най-вече статиите му „Театър и музика у нас“⁴⁶ и „Драмата на един модернист“⁴⁷. Макар и крайни като констатация, неговите разсъждения съдържат верни наблюдения върху особеностите на Петко-Тодоровата художествена система и едновременно с това в тях има, общо взето, верни постановки за характера на символа и символистичното изкуство. Н. Атанасов обръща внимание върху характера на символа у П. Тодоров. За критика преди всичко това е романтичен символ, резултат от умствена настройка. Н. Атанасов е един от първите критици, които сравнително точно разграничават драмите на П. Тодоров от символизма. У Петко Тодоров, отбелязва критикът, има преднамерена мисъл — „мислият обект не се покрива от чувствувания“ (да не забравяме, че символистите се бореа срещу „интелектуалните“ увлечения на кръга „Мисъл“, срещу „рационалистическата естетика“). „Художникът символист, продължава критикът, не само мисли предметите като символи, но и ги чувствува като такива. . . , окупани в лъчите на собствените му чувства и мисли. Истинският символист вижда, чува, живее със символа, това е философско схващане на явленията в света. Интелектуализмът пречи на фантазията, подчертава Н. Атанасов, опасен е за непосредственото изкуство и творчество, създадено по предварително изградени рационални понятия за социален и индивидуален живот на героите, прави образите анемични.“ Друг момент в критическата позиция на Н. Атанасов, който заслужава внимание и е перспективен, е, че критикът определя творчеството на П. Тодоров като романтично. Той намира покритие между идейните настроения на П. Тодоров и тези в немската романтика (така както е представена от Г. Брандес). Сходството критикът вижда в стремежа на писателя като П. Тодоров към собствен поглед, в усилено му да акцентира върху личността, върху представата за „безконечната важност на индивида“. Макар и недостатъчно и докрай избистрен в ясна концепция, този възглед съдържа верни наблюдения за закъснелия романтизъм в българската литература. Всъщност Н. Атанасов нарича П. Тодоров романтик дотолкова, доколкото в неговите творби и особено в драмите, както се подчертава, преобладават „екскурзията на отвлечения мир“, примата на авторския „субективен мир“, „общото романтично схващане на живота“⁴⁸. Разсъжденията на Н. Атанасов са доказателство, че още в първите години от рецелцията на драмите на П. Тодоров някои от критиците се докосват до съществени художествени проблеми на тази драматургия, макар че невинаги могат да осмислят и докрай да обяснят своеобразието ѝ.

По повод проблемите на поетиката на драматурга П. Тодоров особено внимание трябва да се обърне на критическото наследство на д-р Кръстев. Критиките на д-р Кръстев, посветени на пиесите на П. Тодоров, са подчинени на една цялостно проведена естетическа и критическа идея, според която творчеството на П. Тодоров е нов етап в българската драматургия и в която до голяма степен се реализира естетическата програма на кръга „Мисъл“. Поради ограничения обем на настоящата статия ще се спрем главно върху доклада на д-р Кръстев⁴⁹, изнесен по повод предложението за награждаване на писателя от фонд „Иван Вазов“ за „Драми“, т. I, още повече, че в този доклад, в който критикът полемизира с Боян Пенев, е синтезирана основната му концепция за цялото драма-

⁴⁴ Јосхапаап (Иван Малеев). Народен театър. — Припорец, 1909, бр. 43.

⁴⁵ С. И д е в. Пътищата на българските символисти. С., 1981, с. 86.

⁴⁶ Българска сбирка, 1909, кн. 7.

⁴⁷ Българска сбирка, 1910, кн. 7.

⁴⁸ Пак там.

⁴⁹ „Драмите на Петко Тодоров“. — НА при БАН, ф. 47к (д-р К. Кръстев), а. е. 126.

тическо творчество на П. Тодоров и която може да се проследи както в анализите на отделните пиеси, публикувани преди, така и в появилите се рецензии след това. В резултат на дълбоко познаване на цялостното творчество на писателя, както и на процесите в българската литература, д-р Кръстев прави извода, че „четири момента характеризират доста изчерпателно драмата (на П. Тодоров — б. м.): концепция, характери, мотивировка и композиция. И четирите намираме у Тодоров, едни само в задоволителна, а други в доста значителна степен.“ Тези елементи въпреки недостатъците, подчертава критикът, превръщат драмите на П. Тодоров в значително явление в националната драматургия. Подобна постановка още веднъж доказва прозорливостта на критика: да открие явлението и едновременно с това да обясни компромиса със собствения си висок критерий, когато анализира една или друга пиеса. Според д-р Кръстев П. Тодоров е първият, който внася „драматическа концепция“ и която естествено не може да бъде издържана докрай още в първата драма — „Зидари“. Критикът никога не скрива слабостите на драматурга, особено в реализацията на основния мотив, но, подчертава той по повод „Самодива“, и при несвършено изпълнение самото долавяне е по-ценно от най-конструирано изпълнение на незначителни, без дълбочина и далечна перспектива замисли.

По отношение на характерите д-р Кръстев подчертава, че те са възплъщение на „ценно психическо съдържание“ и са „откровение на неговата (на П. Тодоров — б. м.) душа“. А основните от тях са фази или варианти на една и съща основна диспозиция или копнеж. Характерно за героите на П. Тодоров, отбелязва критикът, е, че те се „появяват за първи път и въпреки че вложеният в тях живот не е разнообразен, е богат и дълбок“. Д-р Кръстев обръща голямо внимание на мотивировката на характерите, виджайки развитието от Христо и Рада до Страхил и Милкана, без да пропуска да отбележи противоречието у автора между психологическата и драматическата мотивировка. В заключение д-р Кръстев стига до извода, че „драмите на П. Тодоров са не само най-доброто у нас досега в тази област, но и образуват важен етап в развитието на новата българска литература. Може би този етап не представлява такова високо съвършенство на формата — не закъснява със забележката критикът — както лириката на Яворов — това е поради трудността и несравнимо по-голямата сложност на жанра и при неговото осъдно развитие у нас, нещо твърде естествено. Зад лириката на Яворов стои 50—60 години еволюция при участието на първостепенни майстори, а Тодоров — почти няма предшественици. . .“ Така д-р Кръстев оценява драмите на П. Тодоров от позиция, противна на позицията на Боян Пенев, а именно, че първите опити неизбежно съдържат слабости, но само „погрешното и незавършеното е условие за постигане на издържаното“, без драми като „Зидари“ не се отива по-нататък към „свършена концепция“.

Противоречивите критически съждения относно драматургичното своеобразие на Петко Тодоров ни убеждават, че новите форми и идеи, които той налага в драмата, не остават незабелязани от съвременниците, но възприемането и осмислянето им от критиката е бавен и сложен процес, поради което до голяма степен тази драматургия се разминава с голяма част от нея. Характерът на „драматичното“ у него е различен от този, който безуспешно се търси от повечето критици.

* * *

Налага се да отделим специално място върху отношението на марксистическата критика към драматургията на П. Тодоров, тъй като от самото начало тя е отрицателна и дълго време продължава да бъде такава — почти до преди три десетилетия. От днешни диалектикоматериалистически позиции подходът на първите критици марксисти, като Г. Бакалов и други, към литературата и изкуството, принадлежащи към пролетарската култура, изглежда опростен, но той се определя от една мирогледна концепция, която защитава принципа за класовия характер на изкуството. Творчеството на П. Тодоров се разглежда като творчество на „дребнобуржоазен идеолог“, който с пиеса като „Зидари“ насажда суеверие и заблудение⁵⁰.

Поради отлива на част от интелигенцията, между които и П. Тодоров, от социалистическото движение и слабостите на партията от тесняческия период, свързани с неумението ѝ да ги задържи в редовете си, критиците от партийния печат са безпощадни в оценките си, които са повече безапелационни присъди. Критиците марксисти стигат до изводи и обобщения, които не държат сметка

⁵⁰ И н ф е л с. Театрални бележки. — Ново време, 1910, кн. 3.

за същността на художествените явления. Марксистската критика например отрича идеите в драматургията на Ибсен и оттам всички творби, попаднали в една или друга степен под негово влияние. Още Д. Благоев нарича Ибсен „дребнобуржоазен анархист“, който не критикува „материалната структура на обществото“, което порицава, нито неговата „нравствена организация“⁸¹. Оттук, както вече казах, творби, в които може да се говори за влияния на Ибсен, се приемат за неуспешни и се критикуват остро в идеен план. По повод на „Невеста Боряна“ например критикът на сп. „Съвременник“ в рубриката „Театрални бележки“ пише: „Ако Ибсеновият Солнес гради кули, защо Тодоровият Никола да не прави бъчви. Г-н Тодоров е искал да ни представи трагичен персонаж, а е излязло комична особа. . . . А за да не бъде съвсем безвкусна, г. Тодоров е посолнил пиесата си с малко индивидуалистична сол.“⁸²

В борбата си с буржоазната идеалистическа естетика, нетърпима към нейните привърженици, марксистската критика дълго време остава идейно ограничена и стига до пълно отрицание на творци, които не споделят нейното социално верую, и отричат докрай художественото им дело.

* * *

Смъртта на един творец понякога се превръща в условие да се разбере значението на неговото творчество, да се проникне по-дълбоко в неговите тайни. Не можем да кажем, че критическата съдба на драматурга Петко Тодоров става по-противоречива, но трябва да признаем, че в по-голямата си част критиката успява да догони твореца. Откритията на П. Тодоров в екзистенциалната проблематика се осъзнават през годините. Ако се сравнят например критиките на Н. Атанасов, на Б. Ангелов, на В. Йорданов, писани при появата на пиесите, с тези от 20-те години, т. е. двадесетина години по-късно, ще се забележи осезателна промяна, която едва ли е дължа само на отдаване почит към един от създателите на българската драма, едва ли е само критически жест. Амбициите на критиците са да открият исторически важното и художествено ценното в драматическото наследство. Задълбочеността на изследванията за драматурга П. Тодоров е по посока на разкриване на цялостния му образ като творец, в който вече не се противопоставя белетриста на драматурга, а се разглеждат като едно цяло, където на равнището на различна жанрова определеност се разгръщат значителни художествени идеи. Оставили „отровните вражди“ настрана (Б. Пенев), редица критици не само променят предишните си становища, но техните изводи и нови наблюдения, обогатени както от собствения им критически опит, така и от натрупания цялостен художествен опит в интелектуалния живот на страната, са с трайно значение и днес, в една или друга степен представляват опорни точки и за съвременни историколитературни изследвания. Пример за творческо отношение към драматическото творчество на Петко Тодоров е оценката на Божан Ангелов, направена в неговите „Очерти“ за българската литература. Успял да се „затвори“ в художествения свят на писателя, критикът стига до верни и задълбочени съждения за своеобразието на Тодоровия художествен метод, за оригиналното и неповторимото в драматургията му талант. „ . . . българската чувствителност, пише критикът, в ония форми, които тя взема в бляновете, копнежите, мечтите и капризите на фантазията на младото днешно поколение, у Петко Тодоров е намерила своето специфично и най-богато съдържание.“ Критикът е проникнат от съзнанието, че това са „идеологически драми с морално-психологическа стойност, на които само Яворов с „Когато гръм удари. . .“ е спърничел“⁸³, драми, родени от „нов културен поглед“, рожба на новите културни идеали, свързани с епохата на Пенчо Славейков.

Осмислянето на драматическото творчество на П. Тодоров е доказателство не само за развитието на критическата култура на отделния критик. В случая е по-важно друго. Когато е натрупан значителен художествен опит в границите на различни идейно-естетически направления, критиката вече има самочувствие да потърси мястото на един творец в традицията, да бъде повече „зависима“ от него. Изменят се критическите навици във възприятията и интерпретацията на драматургията ни. Забелязва се по-широко разбиране за наследството, засилва се историческото чувство, преодолява се, макар и бавно, „младежкото преживяване“ (Т. С. Елиът) на критиката като цяло, когато се

⁸¹ Ново време, 1907, кн. 2.

⁸² Ж. Ф. Театрални бележки. — Съвременник, 1909, кн. 8—9.

⁸³ Б. Ангелов. Българска литература. Исторически очерти. Ч. I. С., 1923, с. 351, 354.

формира критическо убеждение, според което отношението към миналото изисква признаване на всичко „живо“ в него. Такова съзнание „присъства“ в критическите театрални обзори на Цв. Минков, К. Сагаев, Б. Ангелов, писани в един по-дълъг период от време.

Нерядко вече в критическите разсъждения Петко Тодоров се споменава като незаслужено забравен творец. Сирак Скитник в рецензията си за „Самодива“ пише: „Сполучени или несполучени, неговите литературни творения имат художествени задачи, които съвсем не могат да бъдат пренебрегвани от литературната критика.“⁵⁴ Това съзнание определя и променената критическа позиция и на В. Йорданов⁵⁵. Мисълта за необходимостта от зачитане на традицията е белег на развит литературен живот, тя определя промяната във възгледите и получава приемливи решения в конкретната критическа практика. Затова не е изненадващо критическото развитие на отделни личности по повод отделни писатели — в случая Петко Тодоров. Критическото късогледство започва да се подменя от прозорливостта, подпомогната и от превъзможване на „страстите“ на деня. В това отношение е показателен портретът на Никола Атанасов, публикуван през 1926 година — десет години след смъртта на П. Тодоров⁵⁶. Н. Атанасов стига до убеждението, че драмите на П. Тодоров са израз на „копненето на писателя да намери своето място в строителството на новото, в изработването на новия човешки тип“ и в драматургията, в изграждане образа на „първите“, които в „обществото се чувствуват усамотени“. Само погледнат в историческа перспектива, П. Тодоров израства като един факт на духовната революция, обусловила духовното развитие на няколко поколения.

Този портрет, написан двадесет години след статията му „Драмата на един модернист“, разширява концепцията на критика за „интелектуализма“ на П. Тодоров. Неговите разсъждения за „интелектуализма“ на писателите около кръга „Мисъл“ са изключително ценни и особено актуални. Н. Атанасов отива отвъд отрицателните си характеристики за твореца и търси мотивите за появата на подобен писателски тип в конкретната културна ситуация, като едновременно с това разкрива своеобразието на подобно творческо развитие. „В епохи, пише Н. Атанасов, когато един народ променя своите стари традиции и е подготвен да възприеме дадени форми отвън, неговите представители на първо време взимат новото само външно и го представят като рационалистическа работа. Рационалният момент преобладава в творчеството на такива автори“, защото „новото е още само идея, само желание, а сетне става вътрешно преживяване и чувство“. Но, продължава критикът, „интелектуализмът на Петко е преимущество и слабост на групата около „Мисъл“. От една страна, писателят губи от наблюденията си в живота, от друга, му дава по-голяма възможност да се вгълбява, да разкрива вътрешния свят съгъстено. Н. Атанасов вижда патоса на идилиците и драмите на П. Тодоров във „философско-идейното настроение“ — една от причините за слабата популярност на писателя сред „обикновения читател“ — в подстъпите към „вътрешния“ човек. И тук следва едно много тънко наблюдение, което говори не само за критическия му усет, но и играе голяма роля за критическата рецепция на Петко-Тодоровото творчество. „Вътрешният живот на героите на П. Тодоров още не е задълбочаването на по-сетнешните поети в невнятия шепот на незайни вътрешни стихии. Човекът на Петко е още само първият опит на новото съзнание да проверява, да се съмнява, да критикува. Той е още само една рационалистическа работа.“

Поради слабостите на марксистическа критика в оценките на художествените явления, резултат от неизживяното „теснячество“, през 20-те години П. Тодоров се утвърждава предимно от модернистичната критика. Но и този извод се нуждае от известно уточняване, за да не се превърне в повърхностно заключение. Българският модернизъм не е еднороден, което дава отражение и върху рецепцията на наследството. Така че в критическото отношение на Сирак Скитник или на Гео Милев, на Боян Пенев или на Владимир Василев към драмите на П. Тодоров, както и на други критици, чиито рецензии и статии са публикувани на страниците на съответните списания (а връзката между списанието и критическата изява е задължителна, особено когато става дума за издания като „Везни“ и „Златорог“), се забелязва както общата позиция, сходствата, резултат от сходно отношение за ролята на изкуството, за връзката изкуство—действителност, така и противоречивите един на друг възгледи, което пък е доказателство за разнородната реализация на българския модер-

⁵⁴ Сирак Скитник. Постановката на „Самодива“. — Златорог, 1920, кн. 7.

⁵⁵ Български белетристи. Антология. С., 1922, 477—478.

⁵⁶ Н. Атанасов, Петко Ю. Тодоров. Неговото време и творчество.—Обществена мисъл, 1926, кн. 3.

низъм, за възможността многозначно да се интерпретират художествените проблеми в драмите на Петко Тодоров.

Единството на „индивидуалистично-естетската линия“ в българската литература, както е прието да се казва, се основава върху възгледа за слабостта на националната литература, както отбелязва Б. Пенев, в разработването на философска и нравствена проблематика, в пробуждането на духовното начало в нея. И те всички, макар и по различен начин, чрез различно прилагане на „европейската естетическа конвенция“ се борят за разширяване на идейно-естетическите ѝ възможности и съответно утвърждават всичко в нея, което е свързано с подобна художествена насока. Гео Милев и Сирак Скитник, привърженици на различни направления в модернизма, обръщат внимание върху такива поеми, които най-точно и сравнително пълно биха отговаряли на съответните им художествени пристрастия. „Самодива“ и „Страшил страшен хайдутин“ се осмислят през призмата на различни модернистични насоки, чиито привърженици са съответно С. Скитник и Г. Милев.

Въпреки традиционното за българските модернистични „кръгове“ отрицание на непосредствените им предшественици⁵⁷ театрално-естетическите възгледи на Г. Милев остават задълго в границите на естетиката на „неподвижния театър“, близо до театъра на символизма. За Г. Милев драмата „Страшил страшен хайдутин“ „съпернич достойно с пиесата на самия Метерлинк, под чието влияние очевидно е израсла тя“⁵⁸. Анализът на Г. Милев е в духа на концепцията за „абсолютна реалистика“, в основата на която стои схващането, че същността на изкуството е „ритъмът като стилизация и художествено съчетаване на отделните елементи“. Встъпвайки срещу натурализма и реализма в литературата и изкуството и борейки се за „абсолютна реалистика“, той утвърждава единствено драмите на Метерлинк. Критикът схваща „Страшил страшен хайдутин“ като „съответна“ на драмите на Метерлинк — драми от „плът и кръв“, защото в нея се съдържа „онази ритмична линия, която съчетава отделните елементи, ясно очертава „плоскостите и контурите“ и постига „строга стилизация“. Оценката на Гео Милев не е само „формалистична“, както ни е лесно днес да кажем. Той е обрнал внимание върху една своеобразна, нетипична за българската драма творба и затова категорично заявява, че тя се отделя ярко от другите драми на П. Тодоров. В нея той намира не само потвърждение на собственото си виждане за театъра, а и възможност за обновяване на българската драматургия.

От друга естетическа позиция тръгва Сирак Скитник в рецензията си за „Самодива“. И за да разберем смисъла на подобна критика, трябва да имаме предвид някои особености в развитието на националната литература и изкуство. Известно е, че проблемът за съотношението между родно и чуждо изпъкна особено остро в преломни епохи в идейното и художественото развитие на нацията. След войните този проблем се актуализира и придобива нови измерения в сравнение с поставянето и решаването му в началото на века. Рецензията на С. Скитник е плод на усилието му за постигане на национален стил в изкуството върху принципите на „декоративизма“, на „родното изкуство“, в което ще се съчетават народната художествена традиция с постиженията на европейската култура. Призивът за „родно изкуство“ се появява най-напред в изобразителното изкуство (дружеството, което носи това име, е основано през 1919 г., а рецензията е написана през 1920 г.) и поради това в рецензията се отделя по-голямо внимание върху спектакъла и декорационното оформление. Естествено е, че вълната на „декоративизма“, завладяла изобразителното изкуство, може да намери „приложение“ в театъра главно в сценографското оформление. Но в случая е важно друго. С. Скитник възприема драмата на П. Тодоров като подходящ пример, типичен за илюстрация на нова, непозната дотогава у нас концепция за националното в изкуството. Връщането към дълбоките пластове на националната душевност изисква вече нов поглед към всички онези творци, свързани по един или друг начин с „народното“. За С. Скитник драмата на П. Тодоров е сериозен принос в овладяване художествените принципи на народното творчество, за съгласуване на художествеността на народното изкуство с изискванията на съвременността. В художествените възгледи на С. Скитник понятията „стилно“, „декоративно“, „орнаментално“ са тждествени и са израз на националното. В неговите естетически търсения (не без влияние на европейското изкуство от началото на

⁵⁷ Т. Же ч е в. Към изворите на някои модерни кръгове и направления в българската литература. — В: Критически дневник. С., 1987, с. 48.

⁵⁸ Г. М и л е в. Съчинения. Т. II. С., 1976, с. 125. (За първи път рецензията е публикувана на френски във в. „L'Echo de Bulgarie“, бр. 2297, 1921.)

века) стилът се приема като същност на изкуството. „Воля за стил“ — това е новият художествен принцип на европейския модернизъм, възприет по различни пътища от С. Скитник. И рецензията му започва с думите: „Пиесата няма действие, няма може би и художествено изяснена идея, но има безспорно стил, макар и неиздържан.“⁵⁹ Разсъжденията на С. Скитник за драмата на П. Тодоров не са самоцелни. Критикът свързва новаторството на П. Тодоров с влиянието, което писателят изпитва от съвременната немска литература по времето, когато е в Германия. Явно критикът търси ориентири за собственото си становище във влиянието на Йоханес Шлаф върху П. Тодоров, влияние, подчертавано от всички критици, а и от самия П. Тодоров, още повече, че Й. Шлаф е един от представителите на немското движение „Родно изкуство“ (Heimatkunst), движение, близо до нашето и оказало влияние върху него.

Исторически погледнато, актуалността на Петко-Тодоровата драма спрямо търсенията на движението за „родно изкуство“ е доказателство и за народностния характер на неговите творби, които ги прави ценни и жизнеспособни, и за самобитното ни литературно развитие, където в отделни явления се преплитат и наслагват разностранни влияния, които не погубват специфичното, родното, а го обогатяват, вливайки му необходимата художествена „енергия“, за да се превърне в естетически значимо и трайно.

Рецензията на С. Скитник в духа на „декоративната естетика“ не е единичен факт. Николай Райнов, чийто естетически принципи в по-голямата си част са издържани в границата на „декоративизма“, пише, че „най-голямата заслуга на П. Тодоров като драматург е да вижда нашия български свят — земя, хора, бит — с очите на декоратор“⁶⁰.

В борбата за национално по съдържание и форма изкуство, когато се търсят нови форми и средства за създаване на национална физиономия на изкуството, се привличат като примери творби от наследството, където битоописанието, етнографският подход в художествените решения се заменя с творческо преосмисляне и пресъздаване на народния бит и душевност, на народното свету-усещане. Стремешът за „стилно“ изкуство е в дълбоката си същност отрицание на националното като битовизъм. И в това отношение критическата интерпретация на творчеството на П. Тодоров включва и други имена. В критическите становища има единство, макар че отделните критици се различават по естетическото си възпитание и критическия си опит. В портрета на А. Филипов, публикуван на страниците на сп. „Златорог“⁶¹, се казва, че в художественото изображение П. Тодоров избягва „повърхностното движение на бита“, защото със своя „инстинкт на творец“ е разбрал колко „нетрайно и незначително има в тая вършна картина“. Събитията за него нямат пряко значение, продължава критикът, и той стига до „символизъм на бита, а това значи до темите на човешкото изкуство“. Всичко у него е „пренесено в областта на една по-висока духовност“ и той отива зад „грубата видимост, долавя светлините и сенките на човешката душа, нейните жадни полети и падения, чужди на земята“. Оттук драмите на П. Тодоров според критика съдържат поезия, достойна за сценическо възпяване. За А. Филипов творчеството на П. Тодоров разширява възможностите за идейно и формално развитие на литературата, свързана с бита, но освободена от „наивната етнографска реторика“.

В анализите на драматургията на П. Тодоров все повече се обръща внимание на връзката между национално и общочовешко в нея. В почти всички отзиви и рецензии в сборника по повод 10-годишнината от смъртта на писателя се подчертават усилията и постиженията на П. Тодоров в съчетаването на „националното с общочовешкото“⁶². „При диренето на мотиви, отбелязва Н. Филипов, поетът се стареа да подбере онези, които имат по-общочовешко значение, да долови елементи на по-широк мироглед . . . в рамките на националното, във фона на битовото ние съзираме общочовешкото.“⁶³ А Хр. Мутафов казва, че в драмите си П. Тодоров предава битовото в най-символични форми и причудливи копнежи, търсейки общочовешкото му значение⁶⁴.

⁵⁹ Сирак Скитник. Постановката на „Самодива“. — Златорог, 1920, кн. 7.

⁶⁰ Н. Райнов. Вечното в нашата литература. Т. VIII. Елин Пелин, П. Ю. Тодоров. С., 1941, с. 157.

⁶¹ А. Филипов. П. Ю. Тодоров. — Златорог, 1931, кн. 3.

⁶² П. Ю. Тодоров. Литературен сборник за 10 години от смъртта на писателя. С., 1926, с. 25.

⁶³ Пак там, с. 24.

⁶⁴ Пак там, с. 29.

В борбата срещу битоописателството, наподобителското изображение, „голата фактичност“ немалка роля се пада на Боян Пенев. Но за нас в случая е важно друго. Към П. Тодоров Боян Пенев проявява незаслужено пренебрежение. Отношението на Б. Пенев към драматургията на П. Тодоров и през 20-те години в общи линии следва казаното от него отпреди десетилетие. Критическата оценка в по-голямата си част е негативна. Разбира се, Боян Пенев е изключителна фигура в културното развитие на нашата и всяко „докосване“ до него изисква от нас да носим част от неговия духовен образ. Когато става въпрос за Б. Пенев, не можем да се лишим от съзнанието, че имаме пред себе си личност, чиято духовна нагласа, култура и възможности стоят над равнището на интелектуалния живот у нас като цяло, че той болезнено преживява това състояние. Но разбирайки неговия естетически максимализъм, копнежа му към художествено съвършенство, не можем да оправдаем крайно отрицателното му отношение към една драматургия, която слага началото тъкмо на процеса на „модернизиране“ на българската драматургия, нещо, за което самият той мечтае. На практика Б. Пенев не направи много за укрепване на разностранните насоки в българската драматургия, не потърси и не оцени кълновете на новото, модерното в драматургичната традиция (да не забравяме отношението му към драмите на Яворов), при драматическата реализация на нашите най-добри творци предимно като неуспех. И ако все пак Б. Пенев каза нещо добро за Петко Тодоров, то е, когато в „основните чърти“ на литературата ни отделя по-голямо място на индивидуалистичните тенденции и в тях естествено без Петко-Тодоровите драми не можеше да мине.

В бележките си за драмите на писателя той отбелязва предимно слабостите⁶⁵. Смятайки драмите на П. Тодоров за незначителни, Б. Пенев почти не се спира върху тях. Въпреки респекта, който имаме към критическия ум на Боян Пенев, а може би точно и поради това, не можем да сме безразлични към всичко казано, написано, помислено от него и затова ще признаем, че бележките за драмите на П. Тодоров не правят впечатление с оригинална мисъл, с опит да вникне в едно своеобразно драматическо творчество. Разсъжденията му са далече под равнището на критик от неговия ранг. Най-малко не ни удовлетворяват разсъжденията за „Първите“ — една от най-завършените драми на П. Тодоров — като тези: „Кои са „първите“: първите свестители на народа (даскалът в пиесата) или „първите“ обществени течения у нас. . . Ако се схване в първия смисъл. . . развитието на драмата го отрича: първо място заема в развитието на драмата не даскалът и изобщо новото, но старото, особено Ч о р б а д ж и П е т к о, който изпъква като централна фигура, а другите второстепенни. Ако се схване във втория смисъл — какво е тогаз значението на Чорбаджи Петко? Той не е зародиш на нищо в новия ни обществен живот, а е един пасивен характер, създаден при известни условия на предишния наш обществен живот, който при смяната на тези условия постепенно глъхне, без да остави някаква дияра (това глъхване привлича симпатии на автора и той само него се опитва да загради с поетичен фон, мъгла). Значи заглавието, съпоставено с двата тези възможни замисли, няма никакво оправдание.“ Трудно ни е да си представим, че Б. Пенев не е разбрал значението на „Първите“, че в нея е „целият“ Петко Тодоров с идеите си, с отношението си на художник към съвременната действителност и историята, че неговата пиеса е всъщност пиеса за „първите“, които проправят път на „идващите“, че в тази творба авторът се стреми към по-широки обобщения и изводи, а образът на чорбаджи Петко не е „заграден с поетична мъгла“, а е художествено издържан и убедителен.

* * *

Както вече се спомена, критиката на тезния социализъм превръща в догма редица марксистки положения и изпада в сектантски позиции в оценката на художествените явления. Марксистката критика бавно преодолява схематизма в оценките на художественото творчество на писатели като Петко Тодоров. Тя задълго свързва драмите му с индивидуалистичните увлечения на писателя и не забелязва дори в пиеса като „Първите“ социалния елемент. Но когато говорим за марксистката критика от 30-те години, не можем да отхвърнем името на Иван Мешекков. Неговото критическо творчество за писателите от поколението на П. Тодоров, за „нравствено-естетичния и индивидуалистичен дух на литературата след Вазов“ се отличава с много по-ценни и верни наблюдения, отколкото това на редица последователни привърженици на марксизма. Иван Мешекков подчертава, че причината за подобна реакция на част от интелигенцията срещу капиталистическата действителност е в това,

⁶⁵ НА при БАН, ф. 37 (Б. Пенев), а. е. 975.

че тази интелигенция принадлежи на дребната буржоазия, която след Освобождението остава без точно приложение на силите си в практическата обществена действителност, че тя усеща (а най-напред писателят интелигент) болезнено робското място, което ѝ се отрежда в новото общество. На нея не ѝ остава нищо друго, разсъждава критикът, освен да се „надмогва над съвременните икономически и политически „груби“ материални интереси, да се отдаде на вътрешен „висш“ духовен живот“. Израз на това „нравствено-естетическо надмогване“ според И. Мешеков са и драмите на П. Тодоров⁶⁶. Макар и оголени, изводите на И. Мешеков са много по-верни, както споменах, от тези на предишните поколения марксисти. Същевременно те доказват, че творчеството не може да бъде откъснато от живота на идеите, от процесите, които се извършват в действителността, че без тях то не може да бъде правилно разбрано и оценено. Критическото творчество на И. Мешеков е показателно за разностранните тенденции в критиката от онези години, за положителните страни в посоката на нейното „социологизиране“.

През 30-те години критическото творчество за П. Тодоров не е особено богато, а и написаното не се отличава с особена оригиналност и дълбочина. Може би заслужава да се отдели статията на проф. Христо Тодоров „Проблемата за отношението между общество и индивид у Петко Тодоров“⁶⁷, в която белетристиката и драматургията на писателя се разглеждат като илюстрация на основния въпрос на социологията: отношението между общество и индивид, статия, която въпреки някои идеалистически схващания съдържа интересни мисли за отношенията между личността и колективна, проблем, на който още първите критици на П. Тодоров обръщат внимание и на който съвременните изследователи се връщат.

В публикуваното на страниците на периодичния печат преобладават рецензиите, и то предимно за „Първите“, тъй като тя е поставена на сцената на Народния театър през 1941 г. Тези рецензии са еднообразни като подход, като критическо изразяване дори. Пиесата на П. Тодоров се разглежда единствено като „социална драма“. Критическите становища не прибавят нищо ново към казаното преди за П. Тодоров и за „Първите“⁶⁸. Авторите на рецензиите стигат до „първия план“ на творбата и остават на равнището на сюжета. Подобен критически подход, особено към тази драма на П. Тодоров, остава „в сила“ дълго време след това. (Предговорът на Цветан Минков към пиесата например, публикувана през 1949 г., е илюстрация за „греховете на социологизма“, както се изразява Б. Ничев⁶⁹.)

* * *

Известно е, че през първото десетилетие след социалистическата революция отношението към литературното наследство на П. Тодоров, а и не само към неговото, е отрицателно. В периода на решителни социални и икономически преобразувания, в годините на възпитаване на народа в социалистически дух се търси изкуство със силно обществено въздействие, прилага се единствено класовият подход в оценката на творци и творби. В процеса на превръщане на театралното дело в част от общото социалистическо дело оценките и за драматургията на П. Тодоров отново стават еднозначни, вулгарно-социологични, в тях преобладават опростителските схващания. В продължение на много години по правило критиката преценява делото на отделния творец, като излиза не толкова от литературните му прояви, от реалната стойност на творбите, колкото от възгледите му по отделни въпроси на изкуството. Критиката дълго не е в състояние правилно да постави и да реши основни въпроси, свързани с личността и творчеството на писателите от кръга „Мисъл“. На нея ѝ трябва време, за да преодолее както собствената си ограниченост, така и напластените представи около името на тези писатели. И чак през последните десетилетия, по-точно през последните 20 години, творчеството и специално драмите на П. Тодоров получават не само признание, но и задълбочено марксистическо осветляване.

⁶⁶ Ив. М е ш е к о в. Индивидуалистична литература. — В: Из един живот. С., 1968, 177—180.

⁶⁷ Просвета, 1936, кн. 6.

⁶⁸ Утро, 1941, бр. 947; Български народен театър, 1941, бр. 209; Бразди, 1941, бр. 1 и др.
⁶⁹ Б. Н и ч е в. Петко Тодоров и другите. — В: Критика и литературна история. С., 1980, с. 222.

В годините на прехода от догматизма към антидогматизма в оценката на Петко Тодоров монографията на Л. Георгиев „Петко Ю. Тодоров“ (1963) изиграва определена роля. Съществен принос в онези години има и статията на В. Стефанов „Опит за осветляване на едно забравено драматургическо наследство“, написана още през 1958 г.⁷⁰ През последните близо две десетилетия критиката, придобила повече опит и литературна срудияция, въоръжена с идейното оръжие на марксизма, освободена от сектантство и догматизъм, пристъпва към Петко Тодоров без задръжки и предубеждения, но и без увлечения. Тя се старае да обхване делото на П. Тодоров в неговата сложност и перспективност. В съвременните изследвания представителите на различни поколения критици, като Ст. Каролев, Л. Тенев, Б. Ничев, Т. Жечев, Г. Саев, Ч. Добрев, Ю. Вучков, Ц. Атанасова, М. Кирова, осмисляйки и оползотворявайки критическото наследство за новаторската драматургия на П. Тодоров, стигат до нови и неочаквани прозрения за тази драматургия, доближават се до неразработени или малко разработени проблеми в нея, какъвто е проблемът за романтизма например. Т. Жечев свързва „Змейова сватба“ със „знаците на късия български романтизъм“⁷¹. Върху романтическите традиции в художествените образи и структури в драмите на П. Тодоров се спира и Л. Тенев⁷², а преди него Б. Ничев анализира романтическата „природа“ на конфликтите и героите в тях⁷³.

Съвременната критика е привлечена и от интелектуално-философския замисъл в драматургията на П. Тодоров. „През призмата на опоетизирания, чист естетически идеал в драмите на Петко Тодоров, пише Л. Тенев, изненадващо за нас започват да звучат съвременни социални и философски идеи. . . Петко Тодоров се е домогнал, продължава критикът, до категории и идейни позиции, които са далеч по-сложни и нямат тясно психологически конвенционално нравствен характер.“⁷⁴ В последните си изследвания върху „модерните кръгове“ в нашата литература Т. Жечев пояснява по повод „Зидари“, защо трябва „да се отдаде дължимото на Петко Тодоров“. „Половин век след Киркегор — пише критикът — спонтанно, несъзнателно Тодоров се връща към проблема, недвусмислено и категорично изразен и формулиран от родоначалника на европейския модернизъм, поставен в най-дълбоките подоснови на европейския ни индивидуализъм — личността е по-важна от общността!“⁷⁵

До пластове на модерното съзнание в драмите на П. Тодоров се докосват и млади изследователи като Ц. Атанасова⁷⁶ и М. Кирова⁷⁷. Така съвременните критически изследвания като че ли искат да опровергаят Боян Пенев, който казва, че ние страдаме от липса на чувство на приемственост, от недостиг на историческо познание. Съвременното критическо творчество е проникнато от онова историческо чувство, което казва Т. С. Елиът, предполага „усет не само за отминалото в миналото, но и за неговото присъствие в настоящето“⁷⁸.

Иска ми се да обърна внимание и на една друга особеност на днешните критически работи върху драматургията на П. Тодоров. Много от тях биха могли реално да съдействуват за завръщането на Петко Тодоров на сцената. Защото за разлика от повечето критически статии в миналото в тях не липсва „театралният аспект“ и определени критически идеи могат да бъдат сценически „изпробвани“.

Съвременната критическа практика допринася значително за разширяване разбиранята на читателя и зрителя за класическото наследство, съдействува за формиране на нови представи за националната литература и изкуство, създава вкус към тях.

⁷⁰ Театър, 1958, кн. 3.

⁷¹ Т. Жечев. Цит. съч., с. 56.

⁷² Л. Тенев. Разкъсани мрежи. С., 1984.

⁷³ Б. Ничев. Цит. съч.

⁷⁴ Л. Тенев. Цит. съч., 78—79.

⁷⁵ Т. Жечев. Цит. съч., с. 39.

⁷⁶ Цв. Атанасова. Кръгът „Мисъл“ и „европеизирането“ на българската литература. — Литературна мисъл, 1979, кн. 9.

⁷⁷ М. Кирова. Идейното новаторство на „Зидари“. — Език и литература, 1987, кн. 2.

⁷⁸ Т. С. Елиът. Традиция и индивидуален талант. Варна, 1980, с. 36.