

КРИТИКАТА — ОЦЕЛЯВАНЕ, СЪБДВАНЕ И АВТОРИТЕТ

(„ЛИТЕРАТУРА И ИНТЕРПРЕТАЦИЯ“ от ОГНЯН САПАРЕВ.

Пловдив, Хр. Г. Данов, 1988)

Огнян Сапарев не е от авторите, които бързат да издават книги. Почти десет години делат критическия му дебют „Литературни проблеми“ (1979) и изследването „Изкуство и масова култура“ (1978) от новата книга „Литература и интерпретация“. За това време свикнахме да срещаме името му в специализираните литературни издания, пък и изобщо в печата. Публикациите му сигурно могат да запълнят страниците поне на два тома. Отдавна вече спряхме да се учудваме на подобни критически „събрани статии и рецензии“, видели бял свят като книги, „преди да е изсъхнало мастилото“ им. Загова годините, които стоят в края на повечето статии от „Литература и интерпретация“ — 1978, 1979, 1980, 1982, — могат да създадат впечатление за неактуалност, за поостарели литературни тези, възгледи и теории.

Трябва да изчетем отделните текстове, за да се убедим в неоснователността на опасенията си. Те са излишни и при най-ранната статия — „Импresионистична и/или аналитична критика?“ (1974), когато самият автор в бележка под линия пише, че изминалото време, „ако не може да оправдае нейните слабости, поне ще обясни нейната полемичност и критически илюзии“. Както ще видим, тази статия не се нуждае от подобно снизходително отношение. По-скоро известна неоригиналност можем да видим в първата статия, посветена на социалистическия реализъм. Далеч съм от мисълта, че възгледът за социалистическия реализъм като една отворена система е банален, не ми минава и през ум да се противопоставя на тъй трудно извоюваното критическо приемане на талантливото експериментиране в съвременната ни литература в лоното на социалистическия реализъм. Вероятно по времето на написването си (1980) статията е била една от първите или поне една от малкото, които са отстоявали подобни недогматични позиции и са подказвали единствения верен път за теоретичното осмисляне на социалистическия реализъм при развитието на днешната българска литература. От друга страна обаче, с нищо не ни учудва и не ни стимулира твърдението: „Във всеки един културно-исторически момент методът реално съществува в разнообразните форми на художествената практика.“

Освен да го приложим към самата статия, която след изминалото десетилетие също се нуждае от избистряне и уточняване. При избраното „разширено тълкуване“ (в което определено има смисъл) остава малко неясно какво все пак отличава социалистическия реализъм и социалистическото изкуство от върховете на съвременното изкуство в капиталистическите страни. Излиза, че социалистическият реализъм е „разнообразно и разнопосочно търсене и преосмисляне на различни похвати, „собственост“ на експресионизъм, сюрреализъм, абстракционизъм, примитивизъм и пр.“, стига тези художествени средства да „изразяват социалистическа концепция за действителността“. Обяснението е механично и днес звучи опростено — с една дума, книгата би спечелила, ако не започваше с тази статия, нищо, че без нея би се нарушило обобщаващото и въвеждащо начало, към което явно се е стремил авторът.

Статияте в последната книга на Сапарев могат да се обособят в четири групи, като във всяка от тях доминира по една от основните функции на критиката, които авторът разграничава в „Литературна критика и социокултурен контекст“: оперативна, познавателно-интерпретаторска, оценъчно-нормативна и метакритическа. Материалът за социалистическия реализъм, за който вече говорихме, търси приемлив израз на оценъчно-нормативната функция и тъй като е единственото нейно по-пряко олицетворение, вероятно това е едно от обясненията за присъствието му в тази тъй антидогматична и антинормативна (отричаща всякакви рецепти и предпоставени тези) книга. Следващата група, в която надделява познавателно-интерпретаторската критическа функция, е значително по-голяма — тук влизат статиите за Д. Дебелянов, Хр. Смирненски, Г. Милев, Н. Фурнаджиев, А. Страшимиров, А. Каралийчев, Н. Ванцаров, Д. Димов, Св. Минков, Елин Пелин, Й. Радичков. В третата група се откроява така наречената „оперативна“ критика — статиите тук са близки до рецензии — за Б. Ницев, В. Петкова, П. Анастасов, А. Бандеров, Д. Тонев, А. Дончев. В четвъртия дял се налага метакритическата функция: едно по-теоретично осмисляне на проблемите на критиката в тесен — литературен и по-широк — културно-естетически —

аспект. Ако продължим с аналогите, можем да видим в новата книга на О. Сапарев развитие на трите основни дяла в литературната наука — литературна история, литературна критика и теория на литературата. Това говори за една премислена и прецизна постройка на целия текст в „Литература и интерпретация“, за един по-дълбок замисъл, който превръща книгата от „събрани статии“ в цялостно и единно изследване на литературния процес, защитаващо определени, ясно изразени позиции. А тъкмо с това не могат да се похвалят повечето критически книги напоследък.

Статите, в които излъчва познавателно-интерпретаторската функция, обобщихме като литературна история (с изключение на двете разработки за Радичков), но ще бъдем точни, ако ги отнесем към един от нейните клонове — историческата поезика, разбира се, без да забравяме споровете около съществуването и същността ѝ. Тук познатите факти и обобщения са сведени до минимум, няма преразказ, нито самоцелно проследяване на обществено-историческите процеси, рядко е водеща хронологията на събитията или появата на отделните художествени произведения. (Изключенията наистина са незначителни — традиционното, неоригинално начало на статията за Смирненски; стремежът да се обхвадне по-цялостно творческият път на Г. Милев, като в лекция пред студенти, е потиснал оригиналните автори ракурси и е останало само интересното представяне на поета като критик и теоретик.) Основното във всички тези статии е конкретният критически анализ: „Аналитичната скука“ е била винаги истинският постамент и ядро на критическия патос, който трябва да стъпи на здрави основи, ако не иска да бъде кух и приповдигнат — пише Сапарев в изследването си за Фурнаджиев. При това анализ, който съвсем не е самоцелен, а — винаги в подкрепа на някакъв възглед или извод на критика, винаги внушаващ някакво негово мнение или оценка, ново схващане за дадено произведение или творец. И най-дребните детайли в тези разработки не са просто подробности — „пикантни“ или досадни — всеки от тях има своето значение и своите функции в цялото.

Малко български критици умеят тъй да „изпипват“ статите си — да изразяват ясно и почтено онова, което мислят и което се опитват да покажат или докажат; да удържат до последните редове възприетия в началото интелгентен тон и най-важното — да запазят докрая интригуващия дух, да поддържат у читателя усещането, че предстои да му кажат нещо парадоксално, ново и интересно. Като че ли девизът на Сапарев е: „Бъди различен!“. Тъй се открояват идеите за „лирическа маска“, „литературната личност“ на Дебелянов, която днес отъждествяваме с неговата „биографична личност“, за Смирненски, който „владее до свършенство изкуството на лирическото превъплъщаване, на „лирическата маска“; за Г. Милев, който „разширява значенията на понятията ритъм и стил до съвременните понятия „художествена организация“, „твор-

ческа концепция“, „структурно единство“; за Фурнаджиев, който „не използва митични същества и алузии, защото създава СОВСТВЕНА МИТОЛОГИЯ: символика, персонаж“; за Страшимировото „Хоро“, открито сред останалите му творби: „Много от онова, което в други случаи е прибързаност или нехайство, тук е художествено органичен похват, съдържателна форма, оригинално преоткриване.“

Със своята оригиналност и достъпност последната книга на О. Сапарев може да подкаже интересни хрумвания и нови гледни точки на студентите, кандидат-студентите и учениците. Нещо повече — тя ще ги въведе умно и компетентно в някои неелеки проблеми на литературната теория. „Теоретичните места“ при Сапарев не тежат сами за себе си и не се открояват от останалия текст, не се натрапват, нито пък имат големи претенции за абстрактност и сложност. Те служат на конкретния анализ, изразяват авторската осведоменост и подчертават целта му не просто да се изкаже, а да каже нещо на читателите си (както Сапарев сам пише за Радичковите герои). Такива са пасажите за лирическата проза и сентиментализма в българската литература от статията за А. Каралийчев; за художественото пространство във Ващаровата поезия: „Проблемът за художественото пространство е модерен литературоведски проблем, затова към него трябва да подхождаме без консервативно подозрение, но и без снобски патос“; за същността на гротеската в статията за Св. Минков; за отношението между лиризмът и хумор в статията за Елин Пелин; за „реализацията (буквализацията) на метафората“ при Радичков. Привлекателен за читателя е естественият начин, по който се поднася литературната информация. Сапарев се оказва един от малцината ни съвременни критици без комплекси, което личи и в отношението му към читателя. Уважението се проявява не само в често повтарящите се изрази: „известно е, че...“, „нека напомним, че...“. Явно критикуйтъ разчита на осведомени и интелигентни читатели и по този начин въсщност показва своето уважение и към собствения си текст. От друга страна, понякога Сапарев сам скъсява дистанцията, „снема“ сложността на казаното, иронизира себе си и тъй превръща читателя в събеседник, а чрез многобройните курсиви, подчертавания и главни букви му помага да следи нишката на главното в изложението, без да натрапва помощта си. (В редки случаи това наблягане дразни, защото откроява вече ясни, недотам оригинални или отдавна познати идеи и тези.)

Тази естественост в отношението към читателя е още по-безспорна в следващата група статии, където водеща е оперативната функция на критиката. „Може би съм пристрастен — без пристрастие се пишат отчетни доклади, а не литературна критика. Пристрастен съм — но с основание“ — това е началото на материала за Д. Тонев. Дори на места близостта преминава във фамилярност, която ми се струва излишна (както е във финала на

статията за П. Анастасов). Повечето статии тук са изградени от отделни рецензии, понякога с отделни заглавия и с уточняване на годината на написването им. Вниманието е насочено към конкретна творба или книга. Анализите са все тъй детайлни, както в предишната група, но са по-малко обобщенията, липсват теоретизациите, критикът е по-смел и категоричен в оценките си, по-щедър в оценките. Докато преди упражняваше оригиналността си в изследването на безспорно класически за българската литература произведения, сега целта му е по-скоро да покаже кои от разглежданите автори и творби все пак си струва да бъдат разглеждани. Вместо предишната предпазливост тук има по-голям замах, по-малко напрегнатост и много повече критика в буквалния смисъл на думата. Не е пощаден дори Б. Ничев във великолепия му портрет, с цялото уважение към него. Да не говорим за много характерния „портрет в движение“ на В. Петкова, който се състои от три рецензии: „Проявяваме към В. Петкова по-голяма възискателност, отколкото тя има към себе си — но в това е смисълът на литературната критика.“ В началото на този отзив можем да упрекнем критика в известна бърливост, неубедителност, повторения (в първия и втория фрагмент). Докато в третия — „Безотговорност към таланта“ (1980) — остроумието му се възвръща, точните наблюдения и „попадения“ отново ни доставят удоволствие: „традиционният за В. Петкова любовно-интернационален дух“, „задължителната любовна близост-екзалтация... отдавна се е превърнала в ОБЩО МЯСТО в поезията на В. Петкова“, „творби с голбенов екстаз“, „творби на туристическото вълнение“.

Близко сме до изкушението да обобщим, че като „оперативен“ критик Сапарев е по-силен, когато отрича. Както и в „Естетика на прекаляването“ — статията за прозата на А. Дончев, — той проследява слабостите на „Сказание за хан Аспарух, княз Слав и жреца Терес“ в сравнение с постиженията на „Време разделно“: „Ако във „Време разделно“ прекаляването има по-скоро „бароков“ характер, в „Сказание за хан Аспарух...“ то става все по-сесещнонно.“ Трябва да оценим тази критическа смелост — в момент, в който и читателите, и рецензентите се възхищаваха от последния роман на А. Дончев. Но успешни и находчиви са и двете положителни рецензии за младия поет Д. Тонев например, където в по-обобщен план Сапарев пише за „две полюсни линии“ в най-младата ни поезия — „на усложняване и опростяване на поетическия изказ“. Или анализира по оригинален начин проблемните центрове в двете стихосбирки на поета: „БИТ—ТВОРЧЕСТВО; превъплъщениата на ИЛЮЗИЯТА“.

„Делото за спасяването на авторите на критиката е в ръцете на самата критика“ — перифразира Сапарев думите на Илф и Петров и внушава на читателите си: цялата книга „Литература и интерпретация“ с всичките ѝ постижения, идеи, хрумвания и недостатъци

показва един от пътищата за спасяването на съвременната българска критика, за оцеляването ѝ във времето и издигането на нейния „вътрешен авторитет“ (Лихачов). Това е една от малкото книги днес, в които конкретният литературен анализ се свързва естествено със сериозните литературни разработки по въпросите на критиката. Книга, която не само казва как би трябвало да бъде, а се опита и да го покаже на практика. (Нека си припомним Марк-Твеновите думи: „Който може да прави нещо, го прави. Който не може, учи другите.“) „Литература и интерпретация“ е критическа книга за литературата, но и за самата критика, за нейното отношение към естетиката и културата. С една дума — „математическа“ книга, а последните шест статии са изградени изцяло на основата на метакритическата функция. Тук е най-ранната статия — „Импresiонистична и/или аналитична критика?“, — която споменахме в началото и чийто „илюзии“ и „полемичност“ сам авторът се опита да извини. Но ползестите идеи в нея никак не са малко, тя формулира точно и ясно смътните аргументи на ожесточените спорове, които се водиха дълги години на страниците на нашите издания — пречат ли знанията на критика, обеднява ли анализът художественото произведение, каква е информацията, която дава критиката, и какъв е нейният смисъл, за или против структурализма в литературознанието. „Същността на аналитичната критика е в уважението към текста, в избягването на произволните тълкувания, в стремежа към проверимост на критериите.“

В статията „Литературна критика и социокултурен контекст“, написана девет години по-късно, Сапарев търси мястото, ролята и значението на критиката в един по-широк контекст; „Литературната критика постига своето призвание и същност не в тясната територия на корелативната двойка „критика—литература“, макар тя да е най-специфична и централна, а в цялостната система на художествената култура... Литературната критика взема активно участие в създаването на интегрален „образ на света“ в съвременното съзнание, където литературата не може да бъде обяснена както трябва (дори в собствените си форми) без същността връзка с по-широките културни процеси на епохата.“ Тук се проявяват „социологическият усет и интереси“ на автора, от които сам той преди време се възхищаваше в портрета на Б. Ничев. Анализира се проблемът за невъзможността днес да съществува един литературен критик „като суперарбитър“, за днешната колективна критическа отговорност пред публиката. Сапарев определя „най-интимната същност на критическата дейност“ като „УСЕТ ЗА ЛИТЕРАТУРНО-ХОУДЖЕСТВЕН ФАКТ“. Макар че в началото е съвсем естествено да се противопоставим или поне да се учудим на тази опростена, съвсем „импресионистична“ (т. е. изцяло отречена от самия автор) формулировка, си струва да прочетем неговите аргументи и обяснения в края на статията. И да се досетим, че този „усет“ е една от основ-

ните характеристики на неговия критически талант.

По-широкото ситуиране на литературната критика е намерило израз и в разработките за естетическия вкус, за телевизионния сериал, за „естрадният текст в домашна обстановка“, за естетическото възпитание и културните образци. Тези текстове ни доставят удоволствие със своята оригиналност, с изтъкването на парадоксалното в явления, с които отдавна сме свикнали и които далеч не ни стимулират към размисъл, умението

да се извеждат теоретични обобщения от най-обикновени и незначителни факти, с прогностичните си елементи и предложенията за нова гледна точка към някои проблеми в областта на културата, с интелигентното превръщане на читателя в свой съмишленик.

Тъй „Литература и интерпретация“ успява да издигне не просто „външния“, но и „вътрешния“ авторитет на литературната критика у нас, както и авторитета на своя създател.

Люба Никифорова

БЪЛГАРСКИЯТ ЕКСПРЕСИОНИЗЪМ“ от ЕДВИН СУГАРЕВ. С., „Народна просвета“, 1988. 144 с.

Доскоро бяхме склонни да представяме литературната ни история предимно в черно-бял колорит. Сякаш литературноисторическото ни мислене бе получило „далтонични“ уверждения и опростяваше реалното богатство, многообразие и нееднозначност на явленията и на литературния процес в цялост.

След „пробива“, направен от изследователите на символизма, празнотата в изследването на литературноисторическата карта се запълва и по отношение на експресионизма. Това става с едно неголямо по обем, но твърде синтетично изследване на младия литературовед Едвин Сугарев. Неговата книга „Българският експресионизъм“ има редица достоинства и на някои от тях ще се спра в тези белешки.

На първо място бих отбелязал пълнотата при обосноваване ролята на факторите от социалната и литературната история, които обусловиха появата на експресионизма на европейската сцена и проникването му в България, а така също и националноспецифичните условия, които формираха българското му своеобразие. Да вземем дори само факта, че у нас експресионизмът не влиза в литературната история като категорична опозиция на предходните литературни течения и преди всичко на символизма, а „като техен вариант в по-радикална форма“ (с. 26). Това, разбира се, съвсем не означава, че видните представители на тия течения го посрещат с литературни овации.

Един от основните въпроси, които поставя пред изследователя си едно литературно течение, е дали то има мирогледен характер, или представлява само стилно направление. По този въпрос позицията на изследвача на българския експресионизъм е следната: „Той беше преходът от едно мирогледно ниво към друго, от стария към новия мироглед, и то в една от най-критичните точки на човешката история. Той беше онзи момент, в който старите представи за човека и неговото изкуство бяха разрушени, а нови все още не бяха създадени“ (с. 21).

По принцип това е вярно — краткостта на периода, през който възникна и се разви

ЕДВИН СУГАРЕВ.

експресионизмът, не му позволи да „изкристализира“ мирогледно. И все пак истината е по-сложна. Когато говорим за такива категории като мироглед, метод, стил, поетика на едно литературно течение, трябва да имаме предвид, че те са различни равнища на едно и също художествено съзнание и не могат да се откъсват и изолират едно от друго, още по-малко да се противопоставят едно на друго.

И в хода на своето изследване Едвин Сугарев също стига до убеждението за сложната и изменяща се същност на експресионизма — сърцевина на течението: „... концепцията за експресионизма — и като художествен мироглед, и като художествен метод, и като система от изразни средства, не остава константна нито в Германия, нито в България — тя се променя в зависимост от формиращите го социални и идейно-философски компоненти. Насоката на неговата еволюция (еволюцията на експресионизма — б. м., Г. Г.) е от абстрактното към конкретното; от тоталното отрицание на капиталистическата действителност, наситено с nihilизъм и апокалиптични предчувствия, към един все по-ясно оформящ се хуманистичен и революционен идеал...“ (с. 41).

Едвин Сугарев проследява това развитие както в теоретическите концепции на самия Гео Милев, Чавдар Мутафов, Николай Райнов, така и в творческата практика на редица изтъкнати или по-малко известни експресионисти в поезията и в прозата. В ползрението на автора влиза и такова близко до експресионизма явление като диаволизма в българската проза от началото на века.

Преди да се спра на някои моменти от авторския анализ на това развитие, искам да отбележа някои наблюдения на учения с по-широко и принципно значение. Такова е наблюдението на автора, че старото изкуство ограничаваше посланието си почти изключително в рамките на сюжета и че всичко останало имаше само спомагателна роля. Но изкуството от края на XIX и началото на XX в. прехвърля част от функциите на сюжета върху самите художествени средства. Сугарев пише: „В това именно се състои и неговият прочут „формализъм“ — формата стана по-функ-