Год. II. 22 януарий 1927 година Брой 53

ИЗТОКЪ

СЕДМИЧНИКЪ ЗА ОБЩЕСТВЕНЪ ЖИВОТЪ И КУЛТУРА

РЕДАКТОРИ: ТЕОДОРЪ МИЛЕВЪ, Проф. Д-ръ К. ГЪЛЖБОВЪ, ЧАВДАРЪ МУТАФОВЪ.

АБОНАМЕНТЪ: За година 100 лв.; за 6 мес. 55 лв. За чужбина 150 и 80 лв. За учащитѣ се 80 и 40 лв.

Единъ брой 3 лева
Редакция: Мария Луиза 45 — София

Одобренъ и препоржчанъ за ученици и училищ. библиотеки отъ М-вото на Народното Просвѣщение съ окр. № 32307 отъ 24 дек. 1926 г.

СЪДЪРЖА:

Проф. К. Гължбовъ — Злобата; Ч. Мутафовъ — Конкурсна изложба; Ат. Илиевъ — Индивидуалната психология на А. Адлеръ; Проф. К. Гължбовъ — Ат. Далчевъ (литературенъ портретъ); Ив. Мирчевъ — Изъ „Мария" (стихотворение); Проф. К. Гължбовъ — За критиката; J. J. Oud — Признания на единъ архитектъ; Опровержение; Разни.

Злобата

Тя е чувство, съ което човѣкъ издава своя животински произходъ — тя е психиченъ атавизъмъ. Истински благороднятъ човѣкъ, покорилъ животното въ себе си, е напълно чуждъ на злобата — живѣещиятъ съ наследия отъ животинското ни състояние блудствува всѣкидневно съ нея. Да, тъкмо „блудствува", защото това е нейната психология: злобата е съпроводена отъ едно странно удоволствие, граничещо съ сладострастието. Тя е едновременно и хашишъ, замайващъ разсждъка и затова се наблюдава най-често у хора съ слаба умствена организация, за които мисленето е мжка.

Азъ не мисля, че злобата се срѣща у насъ повече, отколкото другаде. Мълвата, че българинътъ билъ злобенъ човѣкъ, е нелѣпа измислица. Навсѣкжде има злобни хора съ слаба умствена организация, има ги и у насъ: ни повече, ни по-малко, — обаче проявитѣ на злобата у насъ сж по-други, отколкото въ страни съ по-висока култура.

Две думи за проявитѣ на злобата въ нашитѣ писателски срѣди. Взаимни отричания. Открити и анонимни ругатни. Подливане на вода. Даже побоища.

Има писатели, които не могатъ да живѣятъ безъ всѣкидневното блудство съ злобата, безъ всѣкидневната порция хашишъ. Тѣ не сж много, ала все пакъ достатъчно, за да пречатъ на другитѣ, покорили животното въ себе си.

Ако не бѣха тѣ, нашиятъ писатель щѣше да се ползува съ малко по-голѣмо уважение като човѣкъ.

Въ редакцията на „Изтокъ се получаватъ често анонимни писма, насочени срещу писателитѣ отъ литературния кржгъ „Стрелецъ". По злобата, съ която сж написани, тѣ сж наистина нѣщо много долно, независимо отъ това, че само по себе си анонимното писане не е никакъв красиво.

Тия анонимни писма оправдаватъ напълно казаното по-горе за злобата: че е съпроводена отъ удоволствие — че замайва разсждъка. Въ едно отъ тѣхъ има закана съ „стоварване на юмрукъ по муцуната" — въ друго, носещо нѣкакъвъ подписъ, изрази като „нѣколко разтривки съ волска жилка сж твърде необходими".

Разбира се, нѣкои отъ тия анонимни писма изхождатъ отъ четци, но повечето отъ тѣхъ — това се вижда по много признаци — сж писани отъ неизвестни или полуизвестни писатели, отъ които ще наброите по двама трима, ако не и повече, въ всѣки градъ.

Интересна е психиката на тия анонимни писачи. Какво удовлетворение могатъ да изпитватъ като напишатъ едно анонимно писмо и излѣятъ въ него злобата си? Не предполагатъ ли, че получателятъ го прочита съ усмивка, или съжелява за нещастния писачъ? Какъвъ смисълъ има тогава то?

Проф. К. Гължбовъ

Д. УЗУНОВЪ — КРАЛИ МАРКО

Конкурсна изложба

Като утеха за добритѣ предсказвачи, тази година числото на състезаващитѣ се за премиитѣ на Министерството е сравнително голѣмо. Конкуренцията е силна, кандидатитѣ твърде смели; тѣзи които твърдятъ, че нашата живопись се връща назадъ, би трѣбвало да замлъкнатъ, убѣдени или побѣдени: малката изложба е по-красноречива отъ воплитѣ имъ.

Наистина, нѣколкото художници — младитѣ — излизатъ твърде лесно отъ рамкитѣ на сантименталнитѣ теории за хубавото, и въ сжщность нищо особено не се е случило: хубавото е винаги другаде, а сантименталнитѣ теории отдавна сж забравени — кой е виноватъ, че изкуството, дори нашето родно изкуство, нѣма нищо общо съ „рисунъка" на нѣкаква ржка и „въздушностьта" на нѣкакъвъ тонъ? И още: тази „солидна" живопись, онова „правдиво" изобразяване, защо не и прочутото „одухотворено" виждане: шаблонъ за торти и кухненски принадлежности за сервиране на банални ности! Разбира се, художницитѣ — винаги младитѣ! — не искатъ да знаятъ, че тази доморасла терминология е отдавна застинала летаргически върху своитѣ петь или шесть понятия и букви, макаръ тѣ да звучатъ тъй страшно: това „петно" тукъ, и този „тонъ" тамъ. Макаръ тѣзи страшни понятия да искатъ да убедятъ, че всичкото изкуство се заключава въ произвеждане на петна и тонове, въ изработване на „живописни" ефекти, въ фабрикуване на „фактури", — защо не? О, тогава, тържеството на ефектитѣ и дефектитѣ! — на измѣрванията съ масщаби, милиметрови линийки и съ проста пръчица: колко трудъ да се локаже, че една линия е невѣрна, а едно ракурси неточно! — дали не трѣбва да се въведе вече фотограмометрията като критиченъ апаратъ? — Съ скала за корекция до три десетични знака?

А между това, художницитѣ, които се състезаватъ за конкурса, — младитѣ, винаги младитѣ, уви! — едва подозиратъ безполезностьта на сантименталнитѣ теории, и мислятъ за други нѣща, и търсятъ! — Тѣ може би смжтно знаятъ, че изкуството на западъ презъ последнитѣ петдесеть години превърна нѣколко пжти надолу съ главата всички понятия, че въ нѣколкото години следъ войната то се затрупа въ проблеми, че голѣмитѣ художествени критици и философи водиха страшна борба за познаване, за превъзмогване, за мирогледъ; че изкуството съвсемъ не е така просто, както изглежда за фотографитѣ и копировачитѣ. Можа би младитѣ художници *искатъ* да знаятъ повече — и толкова по-добре! — тѣ настжпватъ вече въ проблеми, за които до преди десетина години не би могло да се мисли, а сега не имъ даватъ да мислятъ; ала последното съображение е и си остава твърде нищожно: и за щастие, журито е било на по-друго мнение. Наистина, журито е раздало премиитѣ този пжть твърде справедливо — за утеха на всички, които искатъ да бждатъ добри предсказвачи

Най-напредъ на *Дечко Узуновъ*, единъ отъ най-надеждитѣ ни млади художници: сржченъ, динамиченъ, ясенъ, внезапно новъ. Неговиятъ „Крали Марко", въпреки че „загубва силата си", е все още препълненъ съ сила, съ нѣкаква яростна стремителность: веждитѣ, очитѣ, мустацитѣ и устата съ изпънати въ една единствена воля, съ прицела на стрела, която ще полети веднага. А презъ тази стихийна изразителность на главата се виятъ въ широки и прости линии вратътъ и раменетѣ на героя: линии, които се извиватъ на единъ пжть, съ здравата пълнота на елементарностьта, съ лаконичностьта на монументалното. Дечко Узуновъ не разпилява: той събира. Той обединява формата тъй, както вѣтърътъ обединява облацитѣ: съ нетърпеливи и внезапни свивания, които се разрастватъ въ бурята на израза. Ала той знае да бжде и ясенъ като джгата, наситена съ свѣтлина следъ дъжда, съ нѣкаква прозрачна звучность и съ остротата на погледа въ пречистения въздухъ: неговитѣ два портрета, особено на старата дама, сж отчетливи и хармонични, стегнати въ чистотата на водата, и все още бързи: съ внезапностьта на жеста, на погледа, на бѣгащитѣ очъртания въ фона, съ бързината на сключването на образа въ портретъ. — И може би, Дечко Узуновъ е вече единъ отъ най-добритѣ ни портретисти — ала съ това не се изчерпва проблемата на неговото изкуство: то започва тепърва отъ тукъ.

Точно обратното на Дечко Узуновъ е вториятъ премиранъ *Пенчо Георгиевъ*. Неговитѣ картини сж бавни, тихи, тжжни — съ нѣкаква болнава здрачность, съ бѣгла и безпомощна нерешителность Той е провинциаленъ въ най-добрата смисъль — плахъ и саможивъ, съ нежна душа и слаба ржка, съ онова странно вникване въ скждностьта на обикновеното, което иматъ смиренитѣ. Неговата картина „Смъртникъ" е нѣкакво просто и безполезно събитие, съ неуко и мудно групиране на фигуритѣ, съ оголеностьта на перспективата, съ нѣкаква сънна затихналость на видението. Ала тънката хармония на боитѣ, излинѣли и смжтни, леката несржчность на рисунката, бавната и съсредоточена характеристика на нѣщата разкриватъ единъ извънредно нѣженъ художникъ, скрънбенъ и лиричен, единъ поетъ на простата радость и простата скрънбь. Така изкуството му е симпатично, близко до душата ни, родно. То дори нѣма нужда да бжде декоративно, и не е: „Смъртникъ" и „Почивка" сж въ сжщность *картини*, съ всичкитѣ качества на истинска живопись: остава само художникътъ да намѣри истинския масщабъ за своето творчество.

Единъ културенъ художникъ, твърде разностраненъ и нееднакъвъ е *Василъ Захариевъ*. Неговитѣ „Стилизирани цвѣтя" сж великолѣпенъ декоративенъ етюдъ въ народенъ стилъ. Това е украсата на старитѣ долапи, на скриноветѣ, на каруцитѣ, постигана едновременно съ шаблонъ и ржка — много тънко изучена, изненадваща съ сигурностьта на стилизуването, напълно стереотипизирана. Ала наредъ съ нея художникътъ дава и два декоративни пейзажа, съвсемъ изкочили отъ масщаба — една уголѣмена оцвѣтена графика, безъ особени достойнства.

Премията за скулптура взема младиятъ скулпторъ *М. Михайловъ*. Неговиятъ „Гайдаръ" е наистина една крачка напредъ въ нашата скулптура, може би въпреки очакванията на самия авторъ: онази смѣсь отъ хуморъ и идиличность, тромавость и сржчность, разкжсаностьта на формата, обединена само презъ жеста, наивностьта на композицията и тънката характеристика на израза, една цѣла обиколка отъ изненади, прости и здрави

правятъ отъ тази скулптура повече отъ едно копиране на модела. — Може би младиятъ скулпторъ самъ не си е изяснилъ още задачитѣ, ала сигурно неговото изкуство се отбива въ страни съ търсенето на външни ефекти отъ техниката на мрамора: така главата на „Циганката" безъ видими причини става отведнажъ изискана, рафинирана и — банална, като всѣко украшение за стая.

Въ сѫщата посока, ала съ много повече перверсираность отива и скулпторътъ *Симеонъ Пейчевъ*. Той търси екзотичностьта съ нѣкакво професионално усърдие, стилизира въ извѣстна готическа жгловатость, смѣсена съ подчъртаната изразность на Югендъ-стилъ, неестественъ и прециозенъ, ала твърде сигуренъ въ занаята си. Може би търсенето на интересенъ изразъ е краятъ, а не началото на една скулптура, — защото проблемата на скулптурата е и ще бѫде винаги формата на човѣшкото тѣло: онази чиста игра на линии и сили, въ които човѣшкиятъ духъ и човѣшкото тѣло се съчетаватъ завинаги въ вѣчностьта на формата, за да постигнатъ чрезъ изкуството безсмъртието на своето собствено битие. Така, скулптурата е най-човѣчното изкуство — отъ Фидиасъ до Микелъ Анджело — ала и най-ограниченото: всѣко излизане отъ неговитѣ граници си отмъщава.

— И все пакъ, конкурсната изложба оставя спомени. Въпреки всички теории, въпреки журито. Очевидно е, че тя носи въ себе си обѣщания. Тя носи проблеми. Имена. Възможности. И най-важното: възможноститѣ за родно изкуство.

Чавдаръ Мутафовъ.

Индивидуалната психология на Алфредъ Адлеръ

„Индивидуалната психология" на Адлера възникна като издънка на психоанализата. Адлеръ бѣ единъ отъ талантливитѣ ученици на Фройда, чийто идеи му повлияха твърде много за изработването на неговата собствена теория. Това влияние, обаче, засѣга предимно методологичната страна на неговитѣ научни занятия. Подобно на Фройдъ Адлеръ се опита да проникне въ скритата область отъ човѣшкитѣ преживявания — областьта на несъзнателното, която оставаше почти недостѫпна до традиционната експериментална психология, цъ областьта на несъзнателното, споредъ Адлера, трѣбва да бѫде дирена причината за понижаването на съзнателния животъ, което забелязваме при функционалнитѣ нервни разстройства; тамъ трѣбва да бѫде дирена и причината за необикновения духовенъ подемъ, който характеризира живота на великия човѣкъ.

Идеята за несъзнателното се срѣща още въ нѣмската идеалистическа философия. Но абстрактниятъ методъ на идеалиститѣ не позволи на тази идея да добие по-опредѣленъ психологически смисълъ. Фройдъ бѣ първиятъ, който се опита да изследва съ помощьта на чисто психологически методъ отдѣлнитѣ области на несъзнателното и да установи *динамичното отношение* на всѣка отъ тѣхъ къмъ съзнателния животъ на индивида. Несъзнателната область отъ човѣшката личность, споредъ Фройда, приютява потиснатитѣ чувства и влечения, които сѫ въ конфликтъ съ съзнателната воля. Най-важната область отъ несъзнателното споредъ него, е именно областьта на тия потиснати чувства и влечения, които упражняватъ своеобразенъ *натискъ* върху съзнателния животъ. Тѣ сѫ скритата причина на нервнитѣ разстройства. Но при извѣстни условия на психичния животъ тѣ могатъ да бѫдатъ „сублимирани", сиречъ превърнати въ източникъ на висша културна дейность. Този натискъ на несъзнателното, отъ своя страна, споредъ Фройда, води своето начало отъ сексуалния животъ на индивида, тъй като сексуалнитѣ влечения сѫ най-много изложени на потисване, при това тѣ сѫ *първитѣ*, които влизатъ въ сериозенъ конфликтъ съ изискванията на съвремения културенъ животъ.

Натискътъ на несъзнателното, споредъ Адлера, не е винаги въ тѣсна връзка съ сексуалния животъ на индивида. Сексуалното влѣчение, споредъ него, е подчинено на волята за надмощие, която лежи въ основата и на нервнитѣ разстройства и на жаждата за подвизи. Волята за надмощие въ този смисъль се явява като най-общо условие на човѣшкия животъ: тя е присѫща и на силния и на слабия, при това тя може да вземе една полезна или врѣдна за обществото насока, може да бѫде вулгарна или сублимирана.

Волята за надмощие, отъ своя страна, е тѣсно свързана съ останалото още отъ детинството чувство на малоценность (Minderwertigkeitsgefühl), чувство за собствено несъвършенство. Това чувство при известни неблагоприятни условия за развитието на детето (като напр. физическа грозота, болезнена тѣлесна конструкция, прекалено строго възпитание и пр.*) достига до необикновена интензивность и налага отпечатъкъ върху цѣлия по-нататъшенъ животъ на индивида. За да се избави отъ това чувство, възрастниятъ индивидъ си поставя известни трудни за изпълнение задачи, които биха го поставили *надъ* срѣдата, въ която се е развивалъ. Така възниква единъ *болезненъ* стремежъ за надмощие, който поставя индивида въ разрѣзъ съ действителнитѣ условия на живота. Ако индивидътъ има достатъчно сили и способности да изведе борбата до край, той наистина спечелва надмощие надъ срѣдата си, което би го възнаградило за миналитѣ унижения. Ако, обаче, неговитѣ сили сѫ недостатъчни, той става жертва на своето упорство.

Поставенитѣ цели на живота въ този случай сѫ неизпълними; той се отдалечава отъ изискванията на практическия животъ и заживява съ своитѣ *фикции*. Неврозътъ въ този случай се явява като резултатъ отъ неумѣнието на индивида да се справи съ действителностьта. Заболѣлиятъ отъ неврозъ чувствува действителностьта като нѣщо *враждебно* на своята воля. Той прахосва енергията си въ непосилна борба за възтържествуването на *фиктивнитѣ* му идеали и поради това изтощаването на силитѣ му се увеличава все повече и повече. Обаче отношението между фиктивнитѣ цели и чувството за малоценность, винаги остава *несъзнато* отъ индивида. Той желае да убеди себе си, че стои по-горе отъ другитѣ и тъкмо по тази причина не успѣва да постигне дори и онова, на което би билъ способенъ при правилна оценка на собственитѣ си сили. Лѣчението по индивидуалната психология на Адлера започва съ откриването на скрититѣ причини, които сѫ породили фиктивнитѣ цели на пациента.

Неврозътъ, споредъ Адлера, изобщо, е резултатъ отъ конфликта на личната воля и външнитѣ условия за сѫществуване. Този конфликтъ, струва ни се, е недостатъченъ за обяснението на неврозитѣ. Изтощаването на силитѣ, което се явява като резултатъ отъ този конфликтъ е *благоприятно условие* за възникването на неврозъ, но това условие може да бѫде на лице, безъ да е съпроводено отъ каквато и да било склонность къмъ нервни разстройства. Умореният отъ живота е не винаги раздразнителенъ; той може да бѫде дори и озлобенъ отъ неравната борба — и все пакъ да запазва своето вѫтрешно равновѣсие.

Но откѫде произтича убеждението на Адлера, че чувството на малоценность, което поражда конфликта между индивида и действителностьта, е коренътъ на нервнитѣ разстройства? Лесно бихме могли да отговоримъ на този въпросъ, ако вземемъ подъ внимание обстоятелството, че лицата, които се считатъ онеправдани отъ природата или обществото, *обикновено* сами биватъ несправедливи къмъ другитѣ, а ако тѣ сѫщевременно притежаватъ и морални принципи, то тѣ изпадатъ въ *вѫтрешни конфликти*. Неуспѣшната борба, която водятъ за възтържествуването на фиктивнитѣ (нереализуемитѣ) си идеали, отъ друга страна ги поставя предъ изкушението да измѣнятъ на тия свои идеали, което пъкъ засиля чувството на раздвоение въ собствената имъ психика. Психиката на страдащия отъ чувството за собствена малоценность, изобщо, представя богата почва за възникване на вѫтрешни конфликти, за което ни говори психоаналитическата школа на Фройда. Тъкмо тия вѫтрешни конфликти сѫ необходимо условие за възникване на невроза.

Лѣкуването на неврозитѣ по метода на Адлера, както вече казахме, става чрезъ откриване на личнитѣ идеали у заболѣлия и изтъкване на тѣхната фиктивность. Логиката на лѣкаря трѣбва да победи фиктивнитѣ идеали на пациента, за да възстанови неговия контактъ съ действителностьта. Съ отстраняването на фиктивнитѣ идеали, обаче, се отстранява и почвата за развитието на създаденитѣ вече *вѫтрешни* конфликти. Методътъ на Адлера, следователно, не изключва теорията на Фройда; напротивъ, той се явява като едно техническо *допълнение* на последната.

Обаче връзката между индивидуалната психология и психоанализата отива и по-далече Вѫтрешнитѣ конфликти, за които ни говори Фройдъ, отъ своя страна, представятъ твърде благоприятна почва за развитието на чувството за собсвена малоценность, което поражда фиктивнитѣ идеали. Страдащиятъ отъ вѫтрешни конфликти, както е изтъкнато отъ Щекеля, е несигуренъ въ себе си и винаги склоненъ да гледа песимистично на своето бѫдеще. Той прахосва своята енергия въ борба съ себе си, не съумѣва да използува способностьта си и се чувствува онеправданъ въ живота. А чувството че е онеправданъ го ожесточава още повече къмъ близкитѣ му лица и на свой редъ засилва предразположението му къмъ вѫтрешни конфликти.

Невротикътъ, изобщо, се движи въ единъ омагйосанъ кржгъ. Борбата, която води съ себе си, го поставя въ борба съ външния свѣтъ, а борбата съ външния свѣтъ изостря борбата, която води съ себе си. Външниятъ свѣтъ и неговата собствена душа сѫ двата полюса, между които се лута невротикътъ. Отчаенъ отъ себе си, той дири спасение въ надеждата за външни успѣхи; отчаенъ отъ тази надежда, дири спасение въ себе си. А това лутане засилва все повече и повече разочарованието му. Защото и външниятъ свѣтъ и собствената му душа сѫ еднакво неприязнени и еднакво загадъчни за него. Задачата на фройдовия методъ е да посочи пѫтя къмъ себе

*) Между неблагоприятнитѣ условия може да се посочи и произхода отъ видно семейство. Шестиятъ синъ на Чарлсъ Дикенсъ, запитанъ отъ колегитѣ си дали обстоятелството, че е синъ на знаменитъ писатель, е благоприятствувало на неговото развитие отговорилъ че това му е създавало само неприятности, тъй като околнитѣ сѫ очаквали отъ него, като синъ на гениална личность много повече отъ това, което е билъ въ състояние да постигне.

Атанасъ Далчевъ

Литературенъ портретъ

— Тукъ съмъ азъ, човѣкътъ съ плътъ и съзнание, а около менъ е свѣтътъ съ своята божественость и красота; различни сме единъ отъ другъ, и все пакъ образуваме едно единство: Първа антиномия! Мѣня се азъ, мѣни се и свѣтътъ, и все пакъ оставаме едни и сѫщи: Втора антиномия! И днесъ и утре, и всѣкога азъ се приближавамъ до свѣта, и все пакъ и днесъ, и утре, и всѣкога азъ съмъ далечъ отъ него: Трета антиномия! До свѣта азъ се приближавамъ чрезъ сетивата си, чрезъ своя умъ, чрезъ своята интуиция и тѣзи три приближения сѫ дадени въ сетивния ни опитъ съ всичкитѣ наши представи за нѣщата вънъ отъ насъ; въ мисловнитѣ ни построения за свѣта, образуващи науката и отчасти религията и изкуството; въ интуитивнитѣ ни прозрѣния, върху които се градятъ религията, изкуството и отчасти науката. Но междата между насъ и свѣта не бива прекрачена ни отъ сетивенъ опитъ, ни отъ наука, ни отъ религия, ни отъ изкуство. Свѣтътъ си остава загадъченъ — неговата отдалеченость не може да бѫде премахната дори отъ всички приближения вкупомъ. Човѣчеството не е дало своя върховенъ човѣкъ: една силна сетивна натура, ученъ, светия и творецъ въ едно лице, — но и да го даде, свѣтътъ ще пребѫде въ своята близость и своята далечность. Никога човѣкътъ не може да достигне до абсолютно познание на свѣта. Даже и да бѣхме устроени тъй, че абсолютното познание да е възможно теоритически, практически то не би било възможно, поради ограничеността на нашето сѫщестзуване по време и пространство.

Стихотворенията на нашия младъ поетъ Ат. Далчевъ сѫ изникнали изъ единъ силенъ стремежъ къмъ приближаване до свѣта по пѫтя на повишената сетивность, предимно зрителна, и затова името имъ „Прозорецъ" (София, 1926) е едно отъ малкото сполучливи заглавия на сбирки то ни загатва за сетивния обзоръ въ външния свѣтъ чрезъ окото. Голѣма роля играе въ тия стихотворения гледането и отъ тамъ тѣхната *образность*. Обаче гледането не е пасивно — то е проникване, защото има за Ат. Далчевъ значението на *познавателенъ процесъ*. Това отношение къмъ гледането намира изразъ въ единъ *тонъ на многозначителность*, който придружава даже и рисуването на най-обикновенитѣ нѣща. Той иде обаче и отъ другаде. Осемь диоптрии кѫсогледство и страхъ отъ ослѣпяване — а този страхъ комплицира отношението къмъ гледането. Да гледаме, защото Богъ ни е далъ очитѣ, за да гледаме! Гледането за Ат. Далчевъ е нѣкакъвъ *обрядъ*. Обрядна многозначителность има въ неговото гледане, но проста, съкровена.

Отъ тукъ, отъ този обликъ на *двояка* многозначителность трѣбва да тръгнемъ, ако искаме да дадемъ едно свързано начертание на особеноститѣ въ стихотворенията на Ат. Далчевъ. Той е първоосновата.

Въ своето осложнение като познавателенъ процесъ гледането води най-често до една *вмислена описателность*. Ат. Далчевъ не се задоволява да ни даде нѣщата тъй, както ги вижда пасивното око, а като разчленени зрителни комплекси, ето защо може да се каже, че неговото око не гледа, а разглежда. (типиченъ примеръ: „Вратитѣ", 3строфа). Осложнението на гледането като обрядъ води до *емоционална багра*. (типиченъ примеръ: „Пѫтъ", 1 строфа). Никога нѣщата не биватъ дадени въ тѣхната обективна безразличность, както биха се сложили тѣ при едно чисто познавателно отношение, а като светини на душата.

Прочее, въ гледането на Ат. Далчевъ познавателното и обрядното отношение се допълнятъ взаимно.

Казаното до тукъ важи не само за гледането — но и за приближаването до свѣта по пѫтя на слуховата сетивность, която у него се наблюдава въ по-низка степень отъ зрителната.

Неразривно свързано и съ едното и съ другото отношение къмъ нѣщата: познавателното и обрядното, е *въображението* на поета. То се отправя по своитѣ извивни пѫтища и пѫтеки, толкозъ отъ едно съзнание, алчущо по *познание*, (типиченъ примеръ: „Стаята", 3 строфа), колкото и отъ чувствата и настроенията, съ които биватъ разглеждани нѣщата (типиченъ примеръ: „Есенно завръщане" 3 строфа). Съ своето подвижно въображение, творящо реални и ireални образи и отношения, Ат. Далчевъ излага своето познание, своето преживѣване. Обаче и при едното, и при другото си отправление въображението се явява обвързано и отъ една силна *воля за красота* (типиченъ примеръ: „Прозорецъ").

Какъ бива излагано познанието, преживѣването? — По една *нишка*, която не изгубвашъ никога отъ очи. (типични примери: „Коли", „Прозорецъ", „Повесть .) Нека това се запомни, защото стихотворенията на повечето отъ младитѣ и нѣкои отъ полустаритѣ биватъ — най-често безъ нишка. Пише се на посоки: въ едната строфа за това, въ другата за онова, въ третата зе съвсемъ друго. Поотдѣлно строфитѣ биватъ понѣкога хубави, но нѣматъ връзка помежду си, приличатъ на зърна отъ разнизана броеница. А отива си вече и у насъ времето, когато на единението не се обръщаше внимание, когато се пишеше само за да бѫдатъ дадени единъ-два хубави образа, безъ съчление, безъ сцепление, безъ строй. Връщаме се постепенно къмъ стария, но мѫдъръ законъ на *континуирностьта*, изискваме свързаность въ чувство, въ мисъль, въ образи, както у по старитѣ майстори на стиха, и скоро разнизаностьта въ стихотворенията нѣма да харесва вече никому. Идеята, че едно стихотворение представя отъ себе си живъ *организъмъ* и че като живъ организъмъ трѣбва да бѫде свързано, цѣлостно, единно, започва да си пробива пѫть. Признацитѣ сѫ вече на лице. Даже и съратницитѣ на *експресонизма* правятъ завой. За тѣхъ творчеството престава да бѫде само *деформиране* на външния свѣтъ чрезъ окото на духа, но и *свързване на деформираното* въ едно ново ирационално *единство*, отлично отъ онова, което иматъ нѣщата въ действителность за окото на тѣлото. Нѣщо повече: новото единство, на което бива подчиненъ деформирания външенъ свѣтъ, се приближава нерѣдко до *единството на нѣщата въ действителностьта*. И едната, и другата тенден-

За критиката

Много е писано върху задачитѣ на критиката и все пакъ всички, които занимава този въпросъ, сж още твърде далечъ отъ едно единство на възгледитѣ. Вѣрни или невѣрни, тѣзи възгледи се движатъ все около единъ и сжщъ въпросъ: значението на критиката за поета и читателския свѣтъ. Съ значението на критиката за самия критикъ тѣзи възгледи нѣматъ нищо общо. Този въпросъ за тѣхъ като че не сжществува. Ето защо ние познаваме твърде малко творческия процесъ на критика и смисъла, който има той за последния. Така, за да охарактеризираме една критическа дейность, ние се впускаме обикновено въ розглеждане на влиянието, упражнено отъ критика върху писателя и читателския свѣтъ, разглеждаме възгледитѣ на критика — какъ сж се развивали и сформирали тѣ; но до онази тъмна область, която съставя неговата творческа работа, ние се докосваме само бѣгло и не знаемъ затова какъвъ е смисълътъ на критическата дейность за самия критикъ, ако изключимъ нейното въздействие върху поета и читателския свѣтъ и престанемъ да го диримъ въ него.

Наистина, когато се е давала преценка на критическа дейность, ставало е обикновено дума и за методитѣ, по които работи критикътъ: но че приложението на методитѣ не е най-сжщественото въ неговата работа и че съ освѣтляването на методологичното не е освѣтленъ още самия творчески процесъ и смисъла, който има той за твореца — това е повече отъ ясно. Опитътъ да се освѣтли творчеството на критика чрезъ разглеждането на методитѣ почива върху заблуждението, че работата на критика е чисто научно занимание, каквато е напр. заниманието на естествоизпитателя. Доколко обаче този възгледъ е погрѣшенъ се вижда отъ обстоятелството, че докато естествоизпитательтъ има обекти на *изследване*, критикътъ има преди всичко обекти на *наживѣване*. Отъ тукъ и коренното различие въ пжтищата, които следва единиятъ и другиятъ до крайния резултатъ. Критикътъ не е чуждъ на методитѣ, съ които си служи научното изследване, ала тѣзи методи заематъ второстепено мѣсто въ неговата творческа работа. Преди да дойде времето, въ което тѣ започватъ да бждатъ срѣдство за изследване, критикътъ встжвпа въ емоционално отношение съ художественото произведение. Само по себе си — безъ това изживѣване — художественото произведение не сжществува за критика и той нѣма обектъ за изследване. За естествоизпитателя, който разглежда кристалитѣ на единъ минералъ, не е необходимо да изживѣе тѣхната красота; ала ако художественото произведение бѣше друза отъ кристали и критикътъ — естествоизпитатель, това твърдение не би било вѣрно и по отношение на критика.

И тъй научно изследване и критика сж две съвършено различни нѣща. Ето защо да се отъждествява критическата работа съ работата на научния изследвачъ, значи да се пренебрегва първия и най-сжщественъ моментъ въ творческия процесъ на критика. Известно право на подобно отъждествяване ние добиваме едва следъ като сме отдали нуждното внимание на изживѣването. Само тогава ние бихме могли да пристжпимъ и къмъ другия допълнителенъ моментъ въ творческата работа на критика, който има допирни точки съ научното изследване.

(Срв. по-подробно върху „Критиката като творчество" въ моята книга „Животъ, истина, творчество". Издание „Акация", София, 1926.)

Проф. К. Гължбовъ

познание, пжтя къмъ душевна хармония; задачата на адлеровия методъ е да посочи пжтя къмъ външната действителность.

Ат. Илиевъ.

ИЗЪ „МАРИЯ"

Отдавна вече ти не си ми писала
за славея, за бедната ви кжща,
която съсъ лозитѣ се пригръща,
а вѣтърътъ не е донасялъ твойта мисъль.

Но азъ те виждамъ въ оня свѣтълъ кжтъ,
разтворила очи, стаила думи:
предъ тебе тръгватъ есеннитѣ друми
и дървесата бързо се топятъ.

Седишъ до тѣхъ. Не тръгвашъ къмъ града.
И морната печаль върху лицето ти
лежи като луна върху небето,
обистрено внезапно следъ дъжда.

И слушашъ вѣтъра. Уста, очи
ще заговорятъ пакъ и ще останатъ нѣми,
защото скърбитѣ ще сж голѣми,
а вечарьта ще бжде безъ лжчи.

Кого ще спомнишъ ти, когато мръкне
и запустѣе този златенъ пжть? —
дърваритѣ ли, страшно що секатъ
въ гората и отсичатъ свойта мжка?

Не си ти вече между насъ
и нищо вече нѣма да ни кажешъ —
затварятъ се очитѣ ти. И стражитѣ
затварятъ улицитѣ въ зимний мразъ.

Иванъ Мирчевъ

Презъ 1920 г. белгийскиятъ краль Албертъ подарилъ на италиянски артисти и писатели малкото островче Comacina край италиянскитѣ брѣгове, което било негово притежание, за да си построятъ тамъ вили и образуватъ своя колония. Тъй като досега тѣ не били събрали нуждитѣ суми за постройкитѣ, видни художници и скулптори сж подарили свои ценни произведения на стойность около половинъ милионъ франка, за да се осжществи планътъ. Островътъ ще бжде управляванъ отъ единъ комитетъ отъ артисти и писатели. Това ще бжде наистина една малка република отъ хора на изкуството.

Презъ тази есень е излѣзла една непечатана досега драма на Морисъ Матерлинкъ „La Puissance des Morts".

Да и не

Признания на единъ архитектъ.

J. J. Oud (Rotterdam)

За техниката

Азъ колѣнича предъ чудото на техниката но все пакъ не мисля, че единъ параходъ може да се сравни съ Партенона.

Азъ мога да се въодушевявамъ отъ красивата линия на единъ автомобилъ, но аеропланътъ ми се струва все още нѣкакъ недодѣланъ.

Азъ жадувамъ за едно жилище, което ще задоволи всички претенции на моята любовь къмъ удобства, но една кжща е за менъ нѣщо повече отъ една машина за живѣене.

Азъ не считамъ катедралната кула отъ Джиотто като образецъ за подражание, но кулата на бждашето си мечтая по-хубава отъ Айфеловата кула.

Азъ разбирамъ защо американскитѣ „сили" се показватъ като примѣръ на съвременна архитектура, но се питамъ где въ постройката се крие изкуството?

Азъ тржбя, че художницитѣ трѣбва да се поставятъ въ услуга на машината, но познахъ, че машината трѣбва да бжде слуга на изкуството.

Азъ храня най-хубавитѣ надежди къмъ изтънчеността на машинно-продуцираната архитектура, но се страхувамъ, че безкритичното удивление предъ всичко технично ще доведе до единъ жалъкъ упадъкъ.

За рационализма.

Азъ смѣтамъ за положително, че една нова архитектура може да произлѣзе само върху почвата на рационални принципи, но рационализмътъ е за менъ противниятъ полюсъ на изкуството.

За формата

Азъ разбирамъ стремежа къмъ несиметрична композиция въ една деструктивна епоха на изкуството, но не ми е ясно защо единъ конструктивенъ периодъ не може да се изрази въ една симетрична форма.

За модерното изкуство

Азъ мога да треперя отъ възбуда при разглеждане на едно модерно творение на изкуството, но не винаги съмъ сигуренъ дали това е поради модернизма или изкуството.

За истината

По-преди азъ мислѣхъ, че истината е пробния камъкъ на днешното изкуство, но се убедихъ, че сжществено лежи повече въ неговата яснота.

Преведе: В. Бр.

ция се наблюдаватъ въ западния експресионизъмъ още отъ самото му зараждане, но се засилятъ презъ последнитѣ години, като намиратъ отгласъ и у насъ, гдето експресионизмътъ бѣ пренесенъ и поддържанъ повече въ крайноститѣ му, като принципъ на деформирането, отколкото въ умѣренитѣ му прояви, като принципъ не само на деформирането, но и на свързването въ нови ирационални единства.

Тия тенденции си пробиватъ пжть и въ поезията ни. И това става подъ знака на идеята за стихотворението като живъ организъмъ, свързанъ, цѣлостенъ, единенъ. Разбира се, тази идея не ще бжде акцептирана отъ ония, които започватъ да творятъ, едва когато натопятъ перото и пишатъ най-често на *приумица* — нито отъ ония, които ни даватъ *случайни* прояви на чувството, мисъльта и въображението съ празднини помежду имъ, запълняни после *произволно*, при самото писане на стихотворението. Тѣмъ е по-удобно досегашното неконтинуирно писане — то е озаконената приумица, озаконената случайность, озаконения произволъ. Но ония, които пристжпятъ къмъ писането следъ като иматъ вече въ душата си единъ малко или много свързанъ комплексъ отъ чувства, мисли, образи, не могатъ да не я акцептиратъ. За тѣхъ тя се явява озаконение на извършилото се вече (несъзнателно!) въ душитѣ имъ, което остава само да бжде довършено (съзнателно!) при писането на стихотворението.

Вистрелъ въ синевата! Ето това е поезията на повечето млади и нѣкои отъ полустаритѣ, но тя ще бжде превъзмогната — непременно! Единъ отъ младитѣ, които иматъ цель въ стрелбата е Ат. Далчевъ. Неговата поезия не е вистрелъ въ синевата. Въ всѣко стихотворение на този даровитъ младежъ се чувствува движение въ опредѣлена посока, чувствувашъ, че бивашъ воденъ стжпка по стжпка къмъ нѣкаква цель. Това е защото тѣ сж кунтинуирани, а континуирани сж, защото почиватъ всѣкога върху единъ комплексъ отъ чувства, мисли и образи, свързани (несъзнателно!) въ душата му преди писането и сцеплени (съзнателно!) до степеньта на живъ организъмъ, при писането.

Казаното до тукъ за *свързаното излагане* не важи само за познанието и преживѣването изъ кржга на неговото сетивно, предимно зрително приближаване до свѣта. То се отнася и до излагането на неговитѣ рефлексии и преживѣвания, лежащи извънъ този кржгъ, породени при несетивното приближаване до свѣта. Ат. Далчевъ прави опити да се приближи до свѣта и по пжтищата на ума и интуицията, вследствие на което въ поезията му има не малко елементи, които трѣбва да бждатъ окачествени като научни (или по-точно философски, ако приемаме, че философията е наука) и религиозни (или по-точно мистични, ако приемаме, че мистицизъмътъ е религия). Тѣзи елементи, *философски и мистични*, сж доста много, макаръ и далечъ да не взиматъ превесъ надъ елементитѣ, водящи своя произходъ изъ разгледаното сетивно, предимно зрително приближаване до свѣта. Ала следва ли отъ това, че неговата поезия не е истинска поезия? У насъ, гдето много предразсждъци сж пречили и на поети, и на критици, и на четци да иматъ правилно отношение къмъ по-комплицираните литературни явления, разсждъчностьта въ поезията се смѣта обикновено за несъвмѣстима съ истинското изкуство. Това разбира се е така, когато разсждъчностьта не се явява обагрена отъ чувство, когато мисъльта не е преминала презъ сърцето. Но както мисъльта тлѣе, обгорена отъ едно чувство, безъ да угасва напълно, което всѣки знае отъ личенъ опитъ презъ време на силни афекти — тъй и чувството може да възпламне, озарено отъ една мисъль, и тогава ние казваме обикновено, че сме *наживѣли своята мисъль*. Изживѣната мисъль е съвмѣстима съ истинското изкуство. Обаче не всѣки изживѣва мисъльта си — и не всѣкога. Като примѣръ за изживѣна мисъль у Ат. Далчевъ ще приведа хубавото му стихотворение „Книгитѣ", а като примѣръ за неизживѣна, недостатъчно обагрена отъ чувство, по-слабото му стихотворение „Нищий духомъ".

Изобщо взето, философско-мистичната разсждъчность на Ат. Далчевъ е свързана винаги съ образность — и това качество й придава сжщо художествена значимость. Тя е *образно мислене* и действува толкозъ на мисъльта ни, колкото и на въображението ни.

Може да се види странно това, но все пакъ, въ връзка съ изтъкнатата склонность къмъ разсждъчность стои друга една характерна черта въ стихотворенията на Ат. Далчевъ: това е проявяваната тукъ и тамъ *духовитость*. Наистина, не всѣки уменъ човѣкъ е духовитъ, но вѣрна е старата истина, че не може да бжде духовитъ единъ човѣкъ, лишенъ отъ мисъль. Духовитостьта на Ат. Далчевъ е лека, тя не цели да предизвика смѣхъ, а само *усмивка*, има значението на *сюрпризиране* съ внасянето на единъ тонъ, отличенъ отъ общия, и трѣбва да се отнесе къмъ средствата за контрастни въздействия, каквито не липсватъ — постигани и по други начини — въ „Прозорецъ". Ще спомена като примери само сюрпризирането въ „Повесть", чрезъ заминаването за Америка, и въ „Младость", чрезъ очилата, съ които поетътъ си лѣгалъ, за да вижда сънищата по-добре.

Казаното по-горе за *свързаното излагане* важи най-сетне и за ония рефлексии и преживѣвания, които не сж породени нито отъ сетивното, предимно зрително приближаване до свѣта, нито отъ приближаването по пжтищата на ума и интуицията. То се отнася и до рефлексиитѣ и преживѣванията, които има всѣки индивидъ като сжщество независимо отъ външния свѣтъ. Това сж духовнитѣ прояви, интелектуални и емоционални, *вънъ отъ опита*. Ала у Ат. Далчевъ тѣ заематъ последно мѣсто. Нито едно негово стихотворение не е сложено върху тѣхъ, — тѣ могатъ да бждатъ посочени само тукъ и тамъ. Навсѣкжде неговиятъ духовенъ животъ се явява въ разгледанитѣ два кржга на приближаване до свѣта, сиречь *вжтре въ опита*. Ето защо като *основна физиономична черта* на поезията му трѣбва да изтъкнемъ *нейната предметность, нейната близость до нѣщата, нейната зависимость отъ свѣта*. Тя не е поезия на психика, завлѣчена въ себе си, живѣеща самопроизволенъ животъ, откжсната отъ свѣта, каквато е поезията на мнозина отъ младитѣ и нѣкои отъ полустаритѣ. Липсва й затова характерната за поезията на последнитѣ *отвлеченость* на рефлексията и *екстатич-*

РАЗНИ

Книги на литературния кржгъ „Стрелецъ".

Чавдаръ Мутафовъ — Дилетантъ, декоративенъ романъ. 1926. Цена 40 лв.

Атанасъ Далчевъ — Прозорецъ, стихотворения. 1926. Цена 15 лв.

Георги Карапвановъ — Иманяри, стихотворения. 1926. Цена 10 лв.

Чавдаръ Мутафовъ — Покерътъ на темпераментитѣ (Миниатюрна библиотека „Стрелецъ") 1926. Цена 5 лв.

Панчо Михайловъ — Праздникътъ на параклиса, разказъ (Миниатюрна библиотека „Стрелецъ"). 1926. Цена 5 лв.

Светославъ Минковъ — Огнената птица, разкази. Изд. „Родопи" 1927. Ц. 15 л.

Панчо Михайловъ — Изповѣдь, разкази. 1926. Издание „Право". Цена 20 лв.

Всички книги, освенъ последнитѣ две, могатъ да се доставятъ чрезъ администрацията на „Изтокъ".

Марселъ Чиампи, извѣстниятъ френски пиянистъ даде на 11 т. м. въ Военния клубъ първия си концертъ съ голѣмъ успѣхъ. Чиампи е голѣмъ артистъ, извънредно културенъ, странно изисканъ, съ нѣкакъвъ благороденъ песимизъмъ. Докато Итурби, кристално ясенъ въ непогрѣшимостьта на своето изкуство, знае да увлича така лесно широката публика, Чиампи е наопъки тъменъ, загадъченъ, вглжбенъ въ себе си и, поради това, малко достжпенъ. Той е преди всичко проблематикъ: една музика за тѣсенъ кржгъ отъ познавачи, която търси и предизвиква мнения, очарования, тълкувания и спорове. Чиампи въ основата си е диалектиченъ, съ онази страстна напрегнатость между мисъль и чувство, която разкрива, зовяща, тайнитѣ на музиката и душата въ очертанията на единъ трансцендентенъ свѣтъ; така музиката му е въ извѣстна смисъль метафизична: готическа и романтична едновременно. Ала заедно съ това и проникнатa отъ тънката свѣтлина на духа: — безкрайно нюансирана, полифонична, съ пълнотата на единъ оркестраленъ тонъ който безкрайно се мѣни, съ едно ясновидство за детайлитѣ, което винаги изтръгва очарование. Така Чиампи стои като единъ отъ най-голѣмитѣ артисти на пияното, и неговата музика е сякашъ играта на слънчевъ лжчъ въ чаша вино: едновременно просвѣтлена и опияняваща.

Алфредъ Пикаверъ, прочутиятъ теноръ на Виенската държавна опера, даде на 14 т. м. въ Казиното първия си концертъ. Това е рѣдъкъ по благородство гласъ, необикновено изразителенъ, управляванъ съ съвършеното изкуство на голѣмия артистъ, сякашъ инструментъ. Пикаверъ пѣе тъй, както другитѣ говорятъ; ала въ това пѣние има толкова рѣдки очарования, толкова неочаквани преходи: този тонъ, ту кристаличенъ, ту разлюлѣнъ въ отсенки и багри, съ едно богатство на резонанса, което едва може да се установи: тогава всичко що пѣе Пикаверъ е хубаво. Въ този гласъ има сензацията на рекорда, скжпоценностьта на рѣдкостьта, съблазнъта на лукса, шеметътъ на феномена: за да се чуе веднажъ, значи да се вкуси отъ ябълката на нѣкой загубенъ рай.

Приетъ е за членъ на литературния кржгъ „Стрелецъ" г-нъ Кирилъ Кръстевъ.

Микрография. Единъ холандецъ е събралъ най-малкитѣ книги на свѣта. Той притежавалъ между другото и единъ рѣдъкъ екземпляръ на лилипутната книжка „Nécessaire d'un homme du bien", дълга 21 милиметра и широка 17 милиметра. Друга малко по-голѣма книжка въ неговата колекция била една илюстрована работа безъ заглавие съ микроскопични портрети на Бетховенъ и други видни личности, дълга 1 сантиметъръ и широка 18 милиметра. Трето мѣсто по голѣмина заемала книжката „Le Reveille-Matin", дълга 1 сантиметъръ и широка пакъ 1 сантиметъръ. Колекцията на холандеца била много скжпа.

Внукътъ на Достоевски. Излизащиятъ въ Бѣлградъ „Русскій военный вѣстникъ" публикува следнята бележка: „Въ последнитѣ дни на м. октомврий м. г. се помина въ Италия, въ най-голѣма мизерия, на около 60 годишна възрасть дъщерята на Достоевски, Любовь Федоровна, сжщо писателка. Неотдавна въ нейна полза руситѣ въ Римъ, Парижъ и другаде й събраха помощи, но паритѣ не я свариха. Добре ще бжде събранитѣ средства да се дадатъ на сина на нейния братъ, внукътъ на Достоевски, който носи името на своя великъ дѣдо. Федоръ Михаиловичъ е студентъ и буди съ способноститѣ си голѣми надежди".

Интересно ще бжде да се види дали голѣмитѣ западни книгоиздателства, които печелятъ милиони съ произведенията на Достоевски ще дадатъ нѣщо за подписката открита въ полза на Федоръ Михаиловичъ, или ще оставятъ и него да завърши живота си безъ кжсъ хлѣбъ, както дъщерята на великия писатель.

Нѣкога въ една пиеса на Conan Doyle играелъ единъ младъ човѣкъ, който предложилъ на писателя да станатъ съдружници за презъ цѣлъ животъ и дѣлятъ печалбитѣ си. Сега Conan Doyle съжалявалъ, че не се съгласилъ — защото този младъ човѣкъ билъ известниятъ киноактьоръ Чарли Чаплинъ, който има сега много милиони долари.

Генералъ Mordacq, нѣкогашенъ сътрудникъ на Клемансо е написалъ книга „La mentalité allemande", въ която се занимава съ френската политика по отношение на окупираните рейнски области.

Въ единъ отъ последнитѣ броеве на „Die Literarische Welt" известниятъ нѣмски романистъ Walter von Molo е написалъ статия върху своята трилогия „Bobenmatz". Това е рѣдъкъ случай, понеже обикновено писательтъ избѣгва да говори за произведенията си, предоставяйки това на литературната критика.

На 1 Ноемврий м. г. въ Парижъ се е открилъ подъ председателството на В. П. Никитинъ евразийскиятъ семинаръ. Върху евразийското течение, което противопоставя руската култура на западната, „Изтокъ" даде вече въ брой 42 обстойна статия отъ известния ученъ П. Бицилли, професоръ въ Софийския Университетъ.

Американскиятъ поетъ George Sterling се е самоотровилъ. Интересно е, че той сжщиятъ е билъ описанъ още приживе отъ приятеля му Jack London въ единъ романъ и че въ романа той сжщо се самоубива съ думитѣ: „Защо всичко това?"

Подписката за паметникъ на Сервантесъ въ Испания е дала досега 186,218 пезети.

Опровержение

Г-нъ Радакторе,

Моля да бжде помѣстено въ в. Изтокъ следното:

Въ бр. 238 на в. Развигоръ е помѣстена статия за конкурсната изложба съ моя подписъ. Статията е написана по искане на редакцията и получена отъ една отъ редакторитѣ съ категорични увѣрения отъ негова страна, че ще бжде или напечатана безъ никакви измѣнения и съкращения, или повърната, ако не може да се печати въ този й видъ. Съ очудване констатирахъ, че моитѣ бележки за изложбата сж съкратени въ най-сжществениятѣ пасажи, тамъ, кждето се оспорва компетентностьта на нѣкои членове отъ журито и се критикуватъ работитѣ на нѣкои конкуренти. Тия пасажи сж изхвърлени отъ редактора г-нъ Ал. Балабановъ, следъ извършване втората коректура и въпреки, че му е било казано при какви условия е приета статията. Длъженъ съмъ да заява, че така както сж печатани моитѣ бележки за изложбата никога не съмъ ги подписалъ и публикувалъ. И че тази етика, може би естествена за ориента, ми се вижда твърде странна въ отношенията между редактори и сътрудници.

Съ почитъ: **Ст. Митовъ**

Извесгниятъ ученъ Giovanni Papini, отъ чиято работа върху Донъ Жуанъ г. Ат. Илиевъ даде неотдавна извадки въ една своя статия въ „Изтокъ", е напечаталъ неотдавна стихотворна сбирка „Pane e vino" съ религиозно настроение.

Като условие при поставянето на новата му пиеса „Everyman-Theater", Бернардъ Шоу поискалъ интендантътъ да постави нова инсталация за парно отопление, „за да не треперятъ и тракатъ съ зжби при гледането на пиесата му".

Напоследъкъ Ръдярдъ Киплингъ издалъ новъ томъ разкази. Веднага 21 американски библиотеки се обърнали къмъ него съ молба да имъ подари ржкописа на тия разкази. Той имъ устроилъ шега: преписалъ 21 пжть първата страница на ржкописа и на всѣка отъ тѣхъ написалъ: „Р. Киплинъ потвърди 21 пжть на 21 еднакви страници, че тази страница е единствената автентична страница на ржкописа".

32 французки журналисти сж издали една книга „Une heure de ma carrière". Измежду участвуващитѣ въ сборника личатъ имената на видни журналисти, като Henri Duvernois, Gaston Leroux, Albert Londres, Pierre Mille и Paul Reboux. Сборникътъ е придруженъ отъ 32 карикатури на карикатуриститѣ Gil Baer, Senep и др.

Една анкета върху преводитѣ на чужди писатели на френски е устроена въ „Cahiers du sud". Чрезъ нея редакцията иска да знае кои преводи се смѣтатъ за най-добри.

Въ Лондонъ започватъ отново да се интересуватъ отъ стихотворения. Излѣзли сж нѣколко нови стихотворни сбирки напоследъкъ.

Garvin пише следното за Шоу въ „Observer". Въ сжщность Шоу, даже и когато се маскира като Мефистофелъ, е съвършено строгъ моралистъ и героиченъ идеалистъ. Главната частъ отъ работитѣ му е пуританска мелодрама, сжщо така строга по цель, както фантастична по форма.

Развитието на Шоу е насмѣшка на всички наследствени теории; нѣмаше никакво основание детето на единъ чиновникъ въ средна възрасть и една 20 години по-млада жена, да държи въвъ възбуждение и фасцинира въ 3 десетилѣтия интелигенцията на цѣлъ свѣтъ.

Библиотеката на Британския Музей въ Лондонъ притежава 4,000,000 книги, къмъ които всѣка година се прибавятъ 35—40,000 нови.

Отговорни редактори: за литер. отдѣлъ *Д-ръ Гължбовъ*, за художествения *Ч. Мутафовъ*, за обществения *Т. Милевъ*.

ность на чувството. — Азъ пожелавамъ на Ат. Далчевъ още по-голѣма близость до свѣта — главно до нашата българска действителность. Черти отъ нея има тукъ и тамъ, ала азъ бихъ желалъ да чувствувамъ по-силно *българското* въ поезията му. Да бждемъ вѣрни чада на нашата земя и нашия беденъ народъ! Стихотворението му „Коди" е едно редко приближаване до родната действителность, то е погледнатия съ културенъ погледъ нашъ безутешенъ пейажъ: „Дългъ пжть, потъмнѣлъ и разкаленъ, Който води незнайно кжде, Който правъ въ есеньта кървоалена Като мечъ е разсѣкълъ свѣта. — Още колко остава да минатъ Тѣзи стари и груби коли! Много дни въвъ полета пустинни Непрестанния дъждъ ги вали. — Много дни въ тоя пжть безнадеженъ Ги следи неотстжпно дъжда И разгъва чудовищна мрежа Отъ изпредена въ нишки вода. — Дъждъ и пжть, дъждъ и пжть неизмѣренъ И понѣкога бедни села; Само скучната пѣсень размѣрена На скриптящи безспиръ колела. — Тази пѣсень, която приспива И скжсява далечния пжть, Като нощь почернѣлитѣ биволи Денонощно покорно вървятъ. — И, макаръ толкозъ пжть да е минатъ, Пакъ безкраенъ е пжтя отпредъ, Сякашъ тръгнали вече години, Не ще стигнатъ край никога тѣ. — Стари, груби коли срѣдъ полята, Ето ви по безкрайния пжть! Като спицитѣ на колелата ви Едносжщитѣ дни се въртятъ" (стр. 12 и 13). Това е едно отъ най-хубавитѣ стихотворения въ нашата поезия и то нѣма да бжде забравено.

Ат. Далчевъ се отличава рѣзко отъ всички наши млади поети — неговата поезия има своя физиономия, ще я познаешъ тутакси, не ще я смѣсишъ съ поезията на други. Лично азъ очаквамъ и по-хубави работи отъ него, защото той едва сега почва да се развива, дано само изживѣе успѣшно *вжтрешната криза*, за която свидетелствуватъ дветѣ му стихотворения „Книгитѣ" и „Нищий духомъ". Въ тѣхъ има недоволство отъ изтъкнатия разсждеченъ животъ на поета: „Предъ менъ е книгата разтворена И денемъ и нощя; Все самъ, азъ не познавамъ хората, Не зная и свѣта" (стр. 28) — има и копнежъ по простъ животъ, чуждъ на „праха на библиотекитѣ" (стр. 33), неизмжчванъ отъ въпроситѣ на мислещия. Това недоволство не иде толкозъ отъ *разочарованието* вследствие невъзможностьта да познаемъ свѣта и по пжтя на разсждъчностьта, то не е дадено толкозъ въ горчивото съзнание на третата антиномия, колкото въ *едно чувство на неизживѣность*: „Години да четешъ за чуждия Животъ на нѣкой чуждъ, А твоя никому ненуженъ Да мине глухъ и пустъ! — До мене ти не стигна никога, О зовъ на любовьта, И азъ изгубихъ зарадъ книгитѣ Живота и свѣта" (стр. 28). Това е тежка криза — и колкото тежка, толкозъ и опасна. За всѣки, който е вникналъ по-дълбоко въ предпоставкитѣ на Ат. Далчевата поезия, е ясно, че едно пълно откжсване отъ разсждъчния животъ би значило тръгване по пжтища, чужди на младия поетъ. Той трѣбва само да се освободи отъ чувството на неизживѣность, да се приближи повече до живота, безъ да изневѣри на мислящия човѣкъ. Не тръгване въ едната или другата посока, а изравняване на противоположнитѣ тежнения — това трѣбва да бжде изходътъ на кризата. Да бждешъ едноликъ е най-лесното: подвигъ е да бждешъ дволикъ и все пакъ единенъ. Всѣко раздвоение крие въ себе си една точка на единение и дългъ на волевия човѣкъ е да я намѣри. Тя е точката, която води до по-значително творческо постижение.

Още редица други черти бихъ могълъ да вмѣстя въ този опитъ да охарактеризирамъ поезията на Ат Далчевъ, ала и съ даденитѣ характерното въ нея е загатнато. Да се спирамъ на всичко хубаво — не мога, защото това изисква единъ подробенъ естетиченъ знализъ; ще спомена за това само ония стихотворения, които най-много ми харесватъ: „Вечерь", „Старитѣ моми", „Пжть". „Коли", „Вратитѣ", „Прозорецъ", „Стаята", „Повесть", „Кжщата", „Младость", „Книгитѣ". Нека приведа и тѣзи незабравими строфи: „По стълбитѣ на гаснящата вечерь Христосъ низхожда въ риза отъ звезди Да сложи възъ раненитѣ гърди На страдната земя ржка предвѣчна" (стр. 6) „Дървесата сж сякашъ излѣзнали Да ме срещнатъ съ прострѣни ржце; Тѣ минаватъ край мене и чезнатъ Съ озарено отъ пурпуръ сърце" (стр. 9), „А снощи съ всичката си мощь развързаната буря въ мрака Ги блъсна като стеноломъ и се разпериха вратитѣ И цѣла нощь до сутриньта безспиръ се удряха и тракаха Като крила на черна птица, ранена смъртно въ мрачинитѣ" (стр. 14) „Въ жглитѣ расте неусетно вечерната дрезгавина, А вехне есенното слънце върху килимитѣ на пода И свѣтятъ жълти зимни дюли наредени върху комода Като голѣма броеница отъ кехлибарени зърна" (стр. 18) „Какви лица ли отразило ревниво пази огледалото? То сякашъ е единъ прозорецъ отворенъ въ другъ предишенъ свѣтъ. Часовникътъ е вече млъкналъ и въ неговия черъ ковчегъ Лежатъ умрѣли часоветѣ и неподвижно спи махалото" (стр. 18) „И черна сѣнка като копие Разчупи се на каменнитѣ стълби" (стр. 22) и др.

Нѣкога, когато Ат. Далчевъ напечата първитѣ си стихотворения („Мостъ," 1923), азъ казахъ нѣколко добри думи за тѣхъ (сп. „Екъ", бр. 2, 1924) и това бѣше достатъчно, за да го намразятъ мнозина, все пишущи братя разбира се. Озлобението се засилваше постепено и отиде до тамъ, че единъ младъ господинъ, скритъ задъ нѣкакви инициали Н. Р-ски, написа една гавра въ сп. „Златорогъ", въ която не бѣ пощадено дори нещастието на Ат. Далчевъ — неговото опасно кжсогледство. Другъ младъ господинъ, чието име сжщо не считамъ за нуждно да споменувамъ, не престава и до днесъ да дава изразъ на озлобението си въ в „Комедия". Нито съ единия, нито съ другия желая да споря; и ако сега пжтьомъ припомнямъ за тѣхъ, то е, за да отбелѣжа, че успѣхътъ направенъ отъ Ат. Далчевъ съ „Прозорецъ", която сбирка представя безспорно единъ ценен вкладъ въ художествената ни съкровищница, е успѣхъ направенъ при едно крайно враждебно отношение. Другиго то би обезсърдчило — той прояви твърдость. Нека и въ бждаще не обръща внимание на озлобението. Най-якиятъ щитъ срещу него е хладнокръвието.

Проф. К. Гължбовъ

Печатница Ив. Г. Игнатовъ & Синове — София, ул. Ц. Самуилъ, 81. — Телефонъ 2161.