

**КРАТКА ИСТОРИЯ  
НА БЪЛГАРСКАТА  
ПОЕЗИЯ**

Би могло дори да се каже: „на българската литература“. Наистина всички учебници по история на българската литература започват с Кирила и Методия, Презвитер Козма, Черноризец Храбър: „прѣжде убо словѣне не имаехъ кънигъ“... — азбуката, кирилица, глаголица, златния век на Симеона, — но всичко това не е още литература, а само граматика, в най-добрия случай — упражнение в писменост. Всичко, до средата на XIX век, писано с български букви на старобългарски, среднобългарски или славянобългарски език — житиета, апокрифни сказания, поучения, хроники, царски грамоти и др., — е днес само предмет от исторически, археологически и филологически интерес. Но то не е литература — в днешния, модерния смисъл на думата, — художествена литература: есенция на бит и живот, кристализирана в словесен образ.

Така, за българска литература може да се говори едва от средата на XIX век, когато се появяват първи опити на лично творчество, опити за въплътяване в словесен образ на лични чувства и емоции. Така нареченото Възраждане в своята най-висока точка (средата на миналия век) означава и **раждането на българска литература**; преди всичко — на българска **поезия**. (От това време са първите стихотворни опити на П. Р. Славейков и Добри Чинтулов.) Първите начетки на българска литература са в областта на поезията. Поезията — лириката — продължава да бъде доминиращ литературен род през цялото по-нататъшно развитие на литературата в България — дори до днес. Прозата — разказ, роман, драма — остава на заден план, може дори да се каже, че в българската ли-

тература не съществува разказ, роман и особено грама. Лириката абсорбира цялото литературно развитие — и достига едно съвършенство, което, и качествено, и количествено, стои далеч пред развитието на прозата.

Българската литература започва късно, твърде късно — тогава, когато други народи имаха вековни литературни традиции и големи литературни ценности, отбелязани с големи имена: Данте, Шекспир, Гьоте, Шилер, Корней, Молиер, Расин, Лесинг, Байрон, Мицкевич, Юго, Ламартин, Пушкин, Лермонтов и много други. Българската литература започва късно, без каквато и да е традиция — затова и нейното значение отначало е ограничено, ограничено до значението на начало. Съвършени във всяко отношение художествени ценности не могат да се дият, защото не съвършен е още дори и езикът, с който ще се създават тия художествени ценности; затова — достатъчно е, ако може да се открие присъствието на талант, присъствието на творческа индивидуалност.

Но това закъсняло развитие започва с удвоена енергия, тъй като пред българския поет зелят няколко неотвратими (технически) проблема, които предхождат самото поетично творчество: създаването на поетически език, създаването на стих и усъвършенстването начина за подхващане и разработване на една поетична тема (създаване на стилистичните средства). Тази работа за създаване на език, стих и стилистични средства продължава доста време — приблизително до последните години. Всички поети — от дядо Слабейков и Чинтулов до последните — представят, тъй да се каже, **организационния перуог** на българската поезия. Усилията на всички тия поети — в продължение на половин век — довеждат до онова, което е българската поезия днес: разработен език, усъвършенстван стих, постигнати стилистични средства, набелязани основни теми на поетично творчество.

Всеки един от тия поети внася своето усилие за изграждане гвореца на българската поезия. Усилие, напрежение и гладно мъченичество. И всеки по свой начин дава образ на това, което мисли и чувства – а същевременно и образ на мислите и чувствата на своето време и среда.

Още в средата на миналия век се явяват като първи български поети ДОБРИ ЧИНТУЛОВ (1822–1886) и П. Р. СЛАВЕЙКОВ (1827–1895), за да отговорят със своите песни на първично родилата се нужда от поезия в българското общество от онази епоха (1848). И двамата са поети с талант, но тяхната поезия става жертва на борбата им с първобитната целина на българския език. Чинтулов удържа по-голяма емоционална непосредност, Славейков достига по-голяма чистота на езика, обаче става жертва на журналистическата си борба. По-завършени във формално отношение, някои от стихотворенията на Петко Славейков запазват и до днес своята цена на поетически творения. Езикова и стилистична завършеност се среща и у Чинтулова, но тя е откъслечна – тукатси последвана от някоя груба грапавина; така напр. следният фрагмент от четири реда (за жалост само фрагмент) би могъл да бъде написан и днес:

...Издигна си ръката да замери,  
но в този час, когато се съзря,  
ръката му започна да трепери  
и месеца печален го озря...

Така като пръв поет в България остава П. Р. Славейков – родоначалник на българската литература, на една **литературна традиция**, която по-късно дойде да оформи Иван Вазов: традицията на непосредното отразяване в стих на всеки трепет и емоция, що животът заражда в сърцето на поета. Естествено, при

бурния обществен живот на епохата тази поезия ще бъде преди всичко обществена; тя е огледало на времето; поетът е херолд на своето време. Така и П. Р. Славейков: в неговата поезия трепти бурният пулс на българското културно възраждане в неговата най-честна форма. Славейков е син на своето време и херолд на средата, от която произхожда – гребното демократично еснафство. Пак свързан с времето, но във всеки случай като едно изключение се явява ХРИСТО БОТЙОВ (1847–1876). Ботйов не е само представител на узрелия за обществена борба българин, какъвто е П. Р. Славейков, но нещо много повече: първото спонтанно избухване, пролетният вихър на пречистения в горнилото на робството български дух. Той е непосредно отражение на **расовия гений** във всичката негова първичност – смел, горд, без вериги. Като върховна еманация на българския народ като раса – на неговия гений – Ботйов излиза въвн от рамките на народа като бит и живот, въвн от условията на момента и средата. Геният е абсолютен, идеален в своята същина. Оттук – интернационализмът на Ботйов и неговото стихийно революционерство, което руши всички прегради и догми пред себе си. Ботйов е немарлив художник; грапавините в език и стих не са рядкост в малкото негови стихотворения. Но стихийният поетически подем често разкъсва заплетените примки на формалното несъвършенство, за да отрази расовия гений в непостижими образи, като напр.:

Балкана нее хайдушка песен!

или:

...там буря кърши клонове  
и сабя ги свива на венец...

и много други – образи, които определят обема на Ботйова като човек и поет и увековечават неговото значение като пророческа манифестация на българския гений.

ИВАН ВАЗОВ (1850–1921) – напротив – с цялото свое голямо и разнообразно литературно дело се явява като представител на българския народ тъкмо в рамките на неговия бит и живот, в рамките на дадения исторически момент. Вазов е чувствителната струна, която се отеква на всичко, що вълнува неговата съвременност. И тази струна звучи в унисон с чувствата и мислите на съвременниците – на целия народ. Оттук и неговата широка популярност. Това определя и характера на неговата поезия. Със своята половинвековна писателска дейност Вазов е установил себе си като несъмнен фактически патриарх на българската литература – и на поезията, и на прозата. Той проправя пътя на литературното развитие. Неговото дело е основа и традиция на младата българска литература. Без съмнение – **първият етап** в развитието на българската литература.

Едновременно с Вазова, в областта на социалната сатира, но все пак като член от „епохата на Вазова“ се явява вечно бунтуващият се, вечно променливият, вечно непостоянният, но оригиналният със своите велеречиви парадокси СТОЯН МИХАЙЛОВСКИ (рог. 1856). Тук, към епохата на Вазова, принадлежи и много по-младият КИРИЛ ХРИСТОВ (рог. 1875) – най-значителният от епигоните на Вазова; и тъкмо защото е епигон, днес вече неговата поезия е загубила всяко значение – тя е забравена; остава ѝ само нейното хронологическо значение. Поезията на Кирил Христов се е самообезценила поради преходността на мотивите ѝ – она „нов девиз“ на някакво своегo рода индивидуалистично-еротично епикурејство, което Кирил Христов манифестира като идеология на едно

преходно поколение: току-що заредената, но още неформена, неориентирана, със сляп нагон за индивидуалистическо самоизживяване новобългарска **полуинтелигенция** – същата, която бичуваше в своите сатири Михайловски. Поезията на Кирил Христов се е самообезценила и поради формалното си несъвършенство: суровия делничен език, изнасиления заради стиха синтаксис, грапавия незвучен стих.

В борба срещу традицията на Вазова се яви – твърде рано – ПЕНЧО СЛАВЕЙКОВ (1866–1912). Една упорита борба. Борба и проповед на нова естетика (сп. „Мисъл“). Името „Мисъл“ не е случайно. Вазовата поезия е непосреден словесен израз на първични емоции. Естетиката на Пенча Славейков иска от поезията повече **мисъл**, отколкото емоция. Такава поезия, с повече мисъл (идейно съдържание), отколкото непосредно чувство (емоция), неволно, но непременно изпуща златната нишка на истинското поетическо творчество и замества **поетическия патос** – есенциал на поезията – с грижата за външната форма. Такава е и поезията на Пенча Славейков. Той слави немския поет Конрад Фердинанд Майер, че „всякой образ у него е изрязан като с длето, всяка дума внимателно претеглена на везните на художествения такт“, – че той бил „великомъченик на поетическата работа и преработка“. А д-р Кръстев перифразира: „поемите на Пенча Славейков са сякаш изваяни от мрамор“... Сякаш това може да бъде комплимент за един поет – да бъдат поемите му изваяни, гладки, тежки и мъртви като мрамор. Тази формалистична естетика, проповядвана словом и делом от Пенча Славейков и защитавана от д-р К. Кръстев, нямаше за съжаление никакво друго оръжие в борбата си против поезията на Вазова – която пък от своя страна имаше един здрав щит за защита: непосредното поетическо чувство. Нещастие то е там, че Вазов бе

ше истински поет, роден с дар и чувство, а Пенчо Славейков не беше поет. Той беше само естет. Затова и неговите поеми и песни („песни“, които не могат да се пеят) изглеждат като нарочно, изкуствено правени – като примери, които илюстрират естетическите идеи на своя автор. В тях може да има много мисъл (като напр. в „Химните за смъртта на Свръхчовека“) – но липсва им най-важното: поезия. Те са само мисли в стихове. Мислени стихове. Наистина един „великомъченик на поетическата работа и преработка“. Но липсата у Пенча Славейков на живо поетическо чувство му отнемаше и възможността да бъде съвършен майстор на формата: защото и формата се ражда също така от чувството, тя не съществува отделно и самостоятелно: поезията е чувство, което се излива във форма, форма и съдържание са едно, защото не могат да съществуват едно без друго. Но тази проста и основна естетическа мъдрост беше непозната на Пенча Славейков. Оттук и неговият окълцан тежък стих, и неговият нелепо нагуд език. Оттук и още по-нелепата му идея (несъвместима с олимпийско-естетическите му стремежи) – да се натрапи на българския литературен език целият невероятен лексикон от провинциализми, събрани от разните краища на българските планини зелени; една идея – предварително мъртва, и за щастие – вече окончателно компрометирана. Само веднъждваж, може би като несъзнателна реминисценция, Пенчо Славейков ни дава нещо просто, но наистина завършено като поетическо творение – като напр. последния къс от „Сън за щастие“: „Самотен гроб в самотен кът“ – един наистина класически шедьовър в българската поезия.

Значението на Пенча Славейков като голяма фигура в българската литература почива върху неговата естетическа проповед. (Н.В. Тук грешат мнозина,



като смесват поета с естетата.) Пенчо Славейков сломил Вазовата традиция. С неговите естетически изисквания за по-съвършена поезия бе закърмена цялата генерация по-млади поети – ония, които дойдоха след него, за да възведат стиха и езика на българската поезия до абсолютно съвършенство; и това определя голямото значение на Пенчо Славейков като **втория етап** в развитието на българската поезия. Чрез Пенчо Славейков българската поезия получи лице.

Оня, който създаде това лице, беше ПЕИО ЯВОРОВ (1877–1914) – **третият етап** в развитието на българската поезия. Неговата поезия съчетава емоционалния принцип на Вазова с Пенчо-Славейковото естетическо изискване за съвършена художествена форма. Чрез Яворова за пръв път българският език прозвучава във всичката си сила и българският стих достига виртуозна гъвкавост. Но не трябва да се смята, че Яворов е резултат от съчетанието на Вазова с Пенчо Славейков. Не; Яворов си има свой особен произход, отделен от всяка литературна традиция: изключение в общото развитие на българската поезия. Линията на литературното развитие върви от Вазов – през Пенчо Славейков – към младите. Яворов – също както и Ботйов – не се побира в тая нормална схема. Големият поет П. К. Яворов е, след Ботйова, една втора **еманация на расовия гений**. Само че – еманация на един обратен комплекс от енергия, събрана в колективния дух на българското племе; скърбите, мъките, страданията, ужасът на петвековното робство, лезнали дълбоко в българската душа – дълбоката всенародна горест, отразена в нашите народни песни, която всеки от нас носи в душата си като кръвно наследство, предавано от прадеди на внуци. Яворов бе призван да отпечата в поетическо слово тая горест на прадедите, да понесе като поет нейния тежък кръст. Яворов е съдба: „козель отпушения“.

И неговата поезия: епилог. Страданието, което е постоянна тема в поезията на Яворов, не е негово лично; защото не може да има толкова голямо лично страдание. То е колективното всенародно страдание на миналото — тъмно наследство в душата на поета. Яворов започна като жизнерадостен поет, неговият младежки устрем бе в унисон с устрема на освобождаващия се в своето съзнание народ; Яворов бе народник, социалист, революционер — пълен с вяра и жар. Но дойде погромът на македонското въстание от 1903 — погром и за самия Яворов (четете спомените на Яворов). Един силен удар отвън, който разчупи покривката на Яворовата душа и разпечата скритото в нея наследство от всенародна горест. Яворов отвърна поглед от външния свят — обърна поглед навътре в себе си, за да види себе си обременен с наследственото проклятие да понесе и изрази в поетическо слово колективния ужас на миналото:

И виждам своя образ там. Изпод водите  
държат подводни храсти в кървави бодли  
челото изранено. Съскаци и зли,  
през моите уста на хаоса змиите  
подават сноп езици. Камък там лежи,  
и камък остър на гърдите ми тежи.

Не съм аз там — не съм това — не съм!...

Безцветни

край сянката ми шетат сенки рой,  
залутани безцелно, жадни за покой...  
Минуват сенки: в погледите мимолетни  
и съжаление, и уплах се чете.  
Минуват, заминуват и не спират те.

Тази съзерцателна поезия ражда сама по себе си нуждата от символистични похвати и мистично-па-

метичен език. Яворов създаде своя – нова – поетическа форма. По сила на израза неговите стихотворения остават и до днес непостигнати. Без съмнение **най-големият поет** на българското слово: поет от величината на един Байрон, един Бодлер, един Верхарн или който и да било от най-големите лирици на световната поезия. Като еманация на българския гений той манифестира ценностите на психологическа мъдрост и богоискателство, зачнати чрез вековното страдание в утробата на българската гуша, а едновременно с това – и пълния обем на творческата мощ на българския гений.

Съвършенството в стих и език, което достигна българската поезия чрез Яворова, заедно с естетическите напътствия на Пенча Славеиќов остават като изходно начало за цялата следваща генерация поети. Всички поети от 1905 г., та дори до днес, стоят под влиянието на Яворова – без, разбира се, да могат да го постигнат или имитират. Яворов не се погваба на имитация. Но той влияе. Влияе и с тайнствено-страдалния чар на своите мотиви. Поетите след 1905 г. – така наречените символисти – имат две задачи пред себе си: да доведат техникеското майсторство до виртуозност и да обогатят гамата от мотиви на българската поезия.

ДИМИТЪР БОЯДЖИЕВ (1881–1911) внася в българската поезия психологическата дълбочина на елегията. ТРИФОН КУНЕВ (рог. 1880) със своята тънка меланхолна съзерцателност и слух, който изтръгва шепот из невидими струни между гушата и външния свят, е може би единственият чист тип на символист в нашата поезия: поет на есенните шумове и на примирението пред трепета на далечните безгласни зарници.

Нови мотиви в българската поезия събужда ТЕОДОР ТРАЯНОВ (рог. 1882) със своя страстен напю-

рел, който дири своето манифестиране в музикалната динамичност на образите. Но невинаги Траянов смогва да овладее бурния напор на образите и да им даде необходимия математичен строй на симфония. Траянов е голям поет, но немарлив художник – и неговите видения невинаги намират верния словесен израз. Образите летят в шемет един след друг и поетът, тъкмо поради разпокъсаността на своя страстен натюрел, не успява да ги улови всички и да ги хвърли като скъпа плячка под перото си. Когато успее да направи това, той ни дава несъмнени шедеври като „Вечерна песен“ или „Песен без гуми“ и др. С „Български балади“ Траянов създава един нов стил на патриотична поезия, като същевременно достига и най-доброто избистряне на своя талант.

Десетилетието 1905–1915 е времето, когато българската лирика достига своята пълна зрелост, когато изобщо се завършва бляскаво организационният период на българската поезия. Това е времето на Яворов, Бояджиев, Кунев, Траянов и на една група по-млади поети – поети, които отразяват в печалните звуци на своята лира един злочест момент в българския културен живот: **отчуждаването на поезията от живота**. Карьеристическото развратяване на обществения живот у нас, особено след годината 1900, когато изчезват почти всички идеалистични остатъци от миналото, отпреди Освобождението, доведе до едно пълно отчуждаване на идеалистичната интелигенция от живота. На първо място – отчуждаване на поетите. Те се затварят в интимния парк на своите лични преживявания, презръщат девиза „изкуство за изкуство“ и намират гамата на индивидуалистичните мотиви. Девизът „изкуство за изкуство“ води поетите по пътя на чисто формалното усъвършенстване.

Единственият, който все още запази връзка с живота, който отрази в своята поезия негативното

влияние на живота, беше поетът с чувствителната и честна душа ДИМЧО ДЕБЕЛЯНОВ (1887–1916). Обсаден от нелепия околн живот, без сила да го превъзмogne, Димчо Дебелянов видя пред себе си страшно разтворен пътя на „бохемството“ (характерен симптом за голяма част от тогавашната интелигенция). Душата му е „разблудна царкиня“, измъчвана от вечно разкаяние и вечен копнеж за някакво спасително чудо: едно узнетено психологическо състояние, което налива грижливата художествена форма на дълбоки елегии като „Миз“, „Гора“, „Под сурдинка“, „Да се завърнеш в бащината къща“ и др.

– Ний сме печалното начало,  
скръбта ни смъртен е саван,  
не се е ехото раздало,  
ни утрото е прозвучало  
над траурния боен стан! –

Така рисува това узнетено психологическо състояние на „събратята“ си друг един от тая генерация поети – ЛЮДМИЛ СТОЯНОВ (род. 1888) – поет, който съчетава парнасисткото съвършенство на стиха със също така парнасисткото спокойствие на чувството. Успокоеното чувство довежда понякога Людмил Стоянов до философско-психологични синтези, които напомнят неговия учител Валерий Брюсов или немския поет Хуго фон Хофманстал. Може би най-добре характеризирани би бил Людмил Стоянов, ако се постави като контраст (във всяко отношение) на страстно-динамичния Траянов. В неговата поезия липсва всяка динамичност, всяка страст е уталожена в точно сизелиран образ. Людмил Стоянов е един безстрастен съзерцател. Също така съзерцател е и ЕМАНУИЛ ПОПДИМИТРОВ (род. 1889). Но неговият съзерцателен натюрел се съчетава с една идеалистична меч-

пателност, така че много от неговите стихотворения напомнят това, което в живописата се нарича „идеален пейзаж“ (ideale Landschaft). Така напр. „Есен“ или „Буря“ и много други. Ако би бил по-внимателен към формата, Емануил Попдимитров би бил парнасист като Людмил Стоянов. В последните свои работи той дири изход из индивидуалистичната мечтателност назад към колективната целина („Чернозем“).

Цялото развитие на българската поезия от П. Р. Славейков насам намира своя завършек в лириката на НИКОЛАЙ ЛИЛИЕВ (рог. 1885) – поет на красотата и девствеността. Лилиев довежда българския стих до виртуозно съвършенство и с това се явява като последен, **четвърти етап** в общото развитие на българската поезия (Вазов – Пенчо Славейков – Яворов – Лилиев). Но кръгът на неговите емоции е ограничен, твърде ограничен, така че богатството от мотиви се заменя с богатство от чисто формални, прозодични и езикови вариации: една дума се подпалва от друга, римата отпраца отблясъци към смисъла, от една рима или от едно интересно съчетание на думи се заражда цялото стихотворение. Така поезията на Лилиев е едно призматично стъкло, в което играят самоцветни отражения – в което отражението се запалва от друго отражение. Поезия на формалната виртуозност. Това е музика – но музика от една струна, не динамичната полифония на голямото изкуство. Чрез Лилиев българската поезия стана инструмент, способен да изрази всичко, но същевременно – инструмент, който лесно се употребява; механизъм, който сам действа. Оттук нататък е лесно да бъдеш поет – ако е достатъчно да даваш красиви словосъчетания, изпълнени със звънтящи съзвучия. А това е поезията на най-младата генерация поети (Стубел, Стратиев, Симидов, Ив. Мирчев и мн.гр.). Всъщност това са чисти епигони на Лилиева, които, като епи-

зони, довеждат виртуозността до фокусничество. Тук вече достигнатото техническо, формално съвършенство се превръща в израждане на поезията: явява се нужда от едно повръщане назад към първичния източник на всяка поезия: здравата, цялостна емоция.

Приличен на Лилieва по еднообразие на мотивите – все същото едно и също чувство на бедрина, красота и безгрешна девственост – е ХРИСТО ЯСЕНОВ (рог. 1889), който завършва носталгичната гама на поезията от десетилетието преди войната. У ИВАН ХАДЖИХРИСТОВ (рог. 1893) тази носталгия самоизгаря себе си – тя е „гибел“ за заключения в себе си поет. И с това се заключва кръгът на поезията след Яворова, която е едно процъфтяване на поетичното творчество, но издребняване на емоционалния комплекс на поезията, заключена в индивидуалистичния девиз „изкуство за изкуство“. Психологически погледната, тази поезия е пропита с елементите на декаданса. Декаданс е отлъчването на личността от живота. Кръгът е завършен, лабиринтът на индивидуалистичните конвулсии е изходен докрай.

Картина на литературното развитие през последните години се допълня от НИКОЛАЙ РАЙНОВ (рог. 1889) – поет също така на заключеното индивидуалистично съзерцание, което намира още една последна възможност в средствата на архаичния език, философския афоризъм, декоративната фразировка, източния алегоризъм и мистичния патос на религиозния псалом.

Тук спира развитието на българската поезия. Нужен е един спасителен поврат към нови мотиви, нови емоции, които да влеят нови живителни сокове в жилите на поезията. Нови мотиви, но със старите средства на Лилieв и Людмил Стоянов внася в българската поезия ХРИСТО СМИРНЕНСКИ (1897–1923): мотивите на социалното недоволство. Но тия

нови мотиви не намират у Смирненски и необходимата нова форма, за да се разгърнат и оформят като начало на едно ново развитие в българската поезия. Това остава като задача на предстоящото бъдеще.

\* \* \*

Една антология има за цел да даде картината на едно завършено развитие. Но строгият критицизъм винаги ще елиминира от тази картина всичко, което е само случайност на времето, без трайно историческо значение; на първо място – всяка подражателна или епигонска проява. Положена на този верен историко-литературен принцип, настоящата антология не включва много имена, които фигурират в подробната хроника на литературното развитие. Това е един принцип. И друг: не фигурират върху страниците на тази антология произведения, които не представят едно приемливо съвършенство на език и стих, нещо, което изобилно се среща в българската поезия: счупен размер на стиха, изкривени ударения, осакатяване на думите (като напр. кат', меж', тогис, замка вм. замка и т.н.). Изключение е направено само за произведения, които въпреки подобни недостатъци са характерни за своя автор. Поради тия два ръководни принципа – пренебрегване на неоригиналното и на несвършеното във формално отношение – в тази антология липсват: журналистът Любен Каравелов и другите поети отпреди Освобождението; епигоните на Вазов: Константин Величков и Ив. Ст. Андрейчин; епигоните на Пенчо Славейков: Мара Белчева, Дора Габе – или епигони едновременно и на Вазова и Пенча Славейков, като Чилингиров, Бабев, Ракитин, Дринов, Карановски, Минко Неволин и т.н.; най-сетне – и епигоните на Лилиев: почти цялата съвременна поезия. Застъпено е в антологията само онова, което представя първична ценност от себе си. Не е застъпен и



Цанко Церковски – като епигон, от една страна, на Яворова\*, дори чист негов подражател и имитатор („Изплакани песни“), а от друга страна – епигон на народната песен; като такива свършено са пренебрегнати тук и Кирил Христов, и Тр. Кунев – първият с неговата „Самодивска китка“, вторият – с „Песни“. Подражаването на народната песен, а още повече имитирането тона на народната песен (най-страшно това е у Кир. Христова, дето имитирането достига до плагиране) – едва ли някой би отрещял – е без значение за литературното развитие, също както би била без значение и една поезия, писана на диалект.

Съставителят на настоящата антология смята, че се е отнесъл към работата си със строга научна обективност. В края на краищата всяка антология е отражение на личния вкус и разбиране на съставителя си. Но съставителят би желал да му се покаже и докаже от критиката **една несъмнена** ценност в българската поезия (стихотворение, оригинално като емоция, безукорно по форма и значително за своя автор), което да не личи върху страниците на тази антология.

Г. М.

---

\* Епигон на Яворова е и Вен. Тин.