



Акад. ЛЮДМИЛ СТОЯНОВ

РЕВОЛЮЦИОННАТА ПОЕЗИЯ НА ТРИЙСЕТТЕ ГОДИНИ

1

Литературният историк, който би се заел да разглежда по-основно развитието и значението на пролетарската и антифашистка поезия през трийсетте години на нашия век, ще се изправи пред редица неизяснени проблеми и противоречия в творчеството на отделни поети, както и — от друга страна — с големия революционен подем на тази поезия, с нейния принос за революционното възпитание на новото поколение при назряващите големи исторически събития.

Трябва, преди всичко, да се изяснят движещите сили на епохата, които доведоха човечеството до Втората световна война. Възшествието на италианския фашизъм и германския нацизъм, засилването на реакционния курс в Европа, апологията на средновековната философия, отказът на буржоазията от елементарните демократични свободи за сметка на експлоатацията на трудовите маси, на увековечаването на колониалния гнет — всичко това тежеше като тъмна сянка върху чувствата на интелигенцията, върху помрачената народна душа, поради неизбежните опасности, които предвещаваха.

Какво бе положението у нас в началото на трийсетте години?

Немислимо бе в атмосферата на фашизма каквото и да е нормално развитие на реалистичната прогресивна литература и на нейния авангард — революционната поезия. Покрай официалната фашизирана книжнина, взела под крилото си някои по-значителни писатели от предшествуващото поколение, за да парадира с тях като изразителка на съвременното литературно развитие — против тази измама и в името на новото, което идваше, срещу изостаналостта и консерватизма на тази литература, изнедрата на живота израсна пролетарският литературен фронт и едновременно нуждата от коренна промяна в миросгледа на епохата. Така бе създаден Съюзът на трудовоборческите писатели (1929), който си постави като основен принцип признаването на съветската култура и оттук приемането на Октомврийската революция, на която тази култура бе естествен изразител.

Трябва да отбележим, че разгромът на литературния и културен живот през двайсетте години оставаше да тежи върху развитието и укрепването на прогресивната литература. Сговористката фашистка диктатура премахна всяка възможност за свободна творческа проява на писателите, за по-интензивен литературен живот.

Все пак, в списание „Нова литература“ и „Звезда“ на Г. Бакалов, „Наковалия“ на Д. Полянов, в „РЛФ“ се появиха някои нови имена и особено след кървавото потушаване на Септемврийското въстание в така наре-

чената септемврийска поезия намериха отзвук чувствата на болка, на народния траур за хилядите жертви на шпиц-командите, на техните убийства и палежи. Поезията на Смирненски се разпространяваше нелегално. Убийството на Гео Милев и Хр. Ясенов лиши литературния живот от двама дейни поети, а поемата „Септември“ бе инкриминирана и забранена.

Двайсетте години остават като важен етап в подготовката на обществено съзнание за противодействие на вилнеещия фашистки режим, за създаване условия по-благоприятни за съзвучно с епохата литературно творчество. През двайсетте години направиха първите си смели крачки такива поети като Николай Хрелков, Ламар, Христо Радевски, Младен Исаев, Камен Зидаров и други, чието творчество през трийсетте години прерасна като доминиращо и особено значимо в литературния живот.

Съветската литература, от друга страна, засягаше дълбоко с влиянието си духовните интереси на нашия читател. Макар че Съветската страна бе отделена от останалия свят с непроницаема бариера, прогресивните писатели у нас намираха възможност да следят развитието на съветската поезия в периода на колективизацията и нейния разцвет през втората и трета петилетка. Поезията на Маяковски („Прозаседавшияся“, „В. И. Ленин“, „Блек енд уйат“, „Товарищу Нетте“, „Хорошо!“, „Стихи о советском паспорте“ и др.), на Михаил Светлов („Гренада“), на Николай Тихонов („Сама“, „Баллада о гвоздях“), на Самуил Маршак („Мистер Твистер“), на Алексей Сурков („Конармейская песня“) — и не само те — изостряха вкуса и революционната насоченост на нашата поезия.

Тази поезия се вдъхновяваше не само от строителството, но и от политиката на КПСС и на правителството на Съветския съюз в защита на мира и предотвратяване на опасността от втора световна война. Антивоенното движение, борбата за мир нямаше още дълбоки корени в народните маси. Конгресите за мир в Амстердам (1932), за защита на културата в Париж (1935) и Мадрид (1937), свикани по инициатива на Максим Горки, Барбюс и Ромен Ролан (при участието на Георги Димитров) раздвижиха само върховете на интелигенцията, без да засегнат бъдещите войнишки маси, които реакционните правителства обричаха на гибел. Доколкото обаче интелигенцията е барабанчица на революционните схватки, това, разбира се, не беше малко.

Идването на Хитлер в Германия завари литературния живот у нас неорганизиран и идейно разноезичен. Комунистическата партия се бореше все още със сектантските влияния от близкото минало. Проблемът за партийността не се поставяше като въпрос за въвлечане на широките народни маси в орбитата на партията, тя беше някаква „клубна“, ограничена партийност. В периода на сектантството например се отричаше като буржоазно понятието „българска литература“, не се допускаше, като мистическа, думата „душа“. Едва по-късно, когато стана известна фразата, че писателите са „инженери на човешката душа“, еретическата дума бе амнистирана, а фактът, че съществуваше „руска класическа литература“ и още много национални литератури, примири сектантите с „българската“. Дори първата книга разкази на Ангел Тодоров носеше заглавие „Клуб и фабрика“.

Едва когато на седмия конгрес на Коминтерна (юли-август 1935) в доклада на Георги Димитров бяха посочени задачите на комунистическите партии, обстановката у нас се измени. Колективът на писателите-комунисти и антифашисти видя в тия задачи „нова тактическа ориентировка:

сплотяване на всички сили на работническата класа и широките народни маси срещу фашизма и подготовката на нова война“.

Едновременно на Международния конгрес на писателите за защита на културата в Париж (юни 1935 г.) бяха поставени редица въпроси за силите, които застрашават съвременната култура. В своето приветствие към конгреса Максим Горки писа: „Нашите усилия трябва да бъдат насочени за освобождението на неизчерпаемите резерви интелектуална енергия, затворена в милионните маси на трудовия народ“. Ромен Ролан в своето приветствие сочеше: „На път за страната, където се създава новият свят, изпращам ви братски привет. Мислено съм с вас. Намираме се на опасен завой на историята, когато всички сили на реакцията и обскурантизма са се сдушили в последно усилие не само да смажат прогреса, но да унищожат и плодовете на онова, което е вече извоювано. Нека всички въстанем против тия сили на смъртта, в защита на всичко живо!“

В тоя смисъл на конгреса бяха обсъдени редица проблеми на изкуството — за културното наследство, за личността и обществото, за хуманизма, за достойнството на мисълта и проблемите за свободата на творчеството и други.

„Много добре знаем колко е ограничена английската свобода — заявяваше английският писател Е. М. Фостер. — Нейната граница е расата, т. е. — свобода за англичанина, но не и за расите, подвластни на империята“.

Мартин Андерсен Нексъ: „Времето не чака. Трябва да се организира фронт от всички, които са против фашизма. И тук — нещо твърде важно: абсолютно доверие, почти братство между интелигенцията и борещия се пролетариат. Как може да се постигне това?“

Съветските писатели Алексей Толстой, Иля Еренбург, Ф. И. Панфьоров, Н. С. Тихонов разясниха въпросите за хуманизма на съветската литература и нейните обществени цели и задачи.

Всички проблеми, поставени на конгреса, интересуваха и нашите прогресивни поети и писатели, но сега те се разкриваха в светлина, като проблеми на съвременността. Поети и художници трябваше да се провикнат от революционния дух на епохата, от интернационалната борба на работническата класа, от освободителната вълна срещу фашизма, срещу империализма в редица европейски и колониални страни, да разпалят този революционен плам срещу насилниците и палачите в своята собствена страна, да превърнат, по думите на Маяковски, перото си в оръжие, в името на човека, на свободата, на своя народ, на цялото човечество.

2

Освободителният дух на Октомврийската революция и назряващите събития в Европа и света убеждаваха нашите поети, че вече се очертават контурите на нова епоха, когато идеите на комунизма ще станат господстващи обществени идеи. Прибавени тежките условия, при които трябваше да работят, грижите за хляба, цензурата, полицейските обиски, заточения, военни съдилища, концлагери, прегради за образованието, лишения от всякакъв род — ще се види цялата трагичност на живота, на която се обричаха тия поети.

Целта на този очерк не е мемориална, а — да покаже същественото в творчеството на тия поети, тяхната борба за нова идейност и новатор-

ство, както и — доколко тази поезия е допринесла за разкриване на революционната платформа на епохата и е засегнала душите на съвременниците.

Почти всички поети от 30-те години, които дадоха най-голям принос като художници за революционните задачи на епохата, имат, всеки за себе си, свой поетически образ, по-релефен или по-неопределен, според това, доколко техният стихийен революционен протест се изпълва с художествена идейност, с национално съдържание и, разбира се, с интернационален патос.

Мисълта на Ленин, че всеки социален въпрос може да се реши, когато той „се постави в определени исторически рамки“, в случая придобива своята истинска стойност, защото, като поставяме тия поети в историческите рамки на тяхната дейност, ние най-добре ще разкрием не само тяхното значение като борци против фашизма, но и качества и недостатъците на тяхната поезия, нейното художествено многообразие.

Кой би допуснал например, че един поет като Н и к о л а й Х р е л к о в няма своите лутания в обстановката на двайсетте години, лутания, които той носи под влиянието на символизма, импресионизма и имажинизма, но с които той се бори, защото, както на Гео Милев, епохата му внушава своите нови задачи, своя исторически път на развитие? И когато той идва в София и се свързва с Христо Ясенев, Гео Милев, Ламар, присъства на погребението на Смирненски, на деветоюнския преврат, можем ли да мислим, че не се е обогатил с идеен и творчески опит, не е прозрял своето място в революционните устремии на времето? Подобна мисъл би била абсурдна, след като знаем, че той чете усърдно Маяковски, превежда Есенин, Багрицки и други съветски поети, съвсем ясно вижда проста, която монархо-фашистката реакция разкрива пред демократичното развитие на страната.

В поезията на 30-те години, по наследство от двайсетте, могат да се открият следи от влиянието на тия литературни школи, които все още, като последните лъчи на заника, обагрят образите на поетическото творчество. У Хрелков тия образи дразнят слуха — отблясъци от Блок, Брюсов, Есенин, у Ламар — от ранния Маяковски, влияние от Емил Верхарн, Арагон, Яворов. . . но не и от декадентския модернизъм, от Игор Северянин, Маринети, Д'Анунцио, които разрушават формата на художествените произведения, а заедно с това превръщат съдържанието в безсмислица.

Поемите на Верхарн за Фландрия в превод на Гео Милев, „Скити“ и „Днайнайсетте“ на Блок, „Русь советская“ на Есенин, урбанистичните стихове на Брюсов допадат на тия поети — сега те намират своята правилна художествена оценка в нашата критика като творби, които разкриват тлеещия плам на революционните души. . .

Участник в Първата световна война, познал нейния империалистически и грабителски характер, нейното пълно незачитане на живота на човека, Хрелков бе се върнал убеден противник на всичко старо в живота, певец на идеалите, които възвести Великата октомврийска социалистическа революция. Разгромът на Септемврийското въстание покруси поета, но не го отчая. По този начин събитията приближават все повече Хрелков към живота и дейността на комунистическата партия. Той продължава да се бори със сектанските влияния, печално наследство от грешките на двайсетте години.

Покрай интереса му към съветската поезия, Хрелков едновременно

изучава развитието на Октомврийската революция. Неуспехът на Септемврийското въстание от 1923 г. принуждава поета да емигрира — отначало в Югославия, след това във Франция, в Австрия — където безспорно добива ценни уроци в борбата срещу подготвяната от реакцията в Германия нова световна война. През тия три години той израства като творец, въоръжава се идейно като пролетарски революционер и поет. Антивоенните настроения в поезията на Хрелков получават ново звучение. Така той възпява борбата на виенския пролетариат в 1932 година, водачите ѝ Коломан Валиш, Георг Вайсел, защитата на „Флориздорф“...

Смелост!
В нощта
се вдига Семеринг
и всичките предградия въстават.

Доколкото в цикъла „Австрийският ден“ е показано единството на трудовия народ, общата борба на комунисти и социалдемократи, в поемите „Генералната стачка“ и „Среднощен конгрес“ Хрелков разкрива своето отношение към тия два основни проблема на неговата поезия — борбата на работниците срещу експлоататорската класа и страстния интернационален протест против войната.

Това съзнание у Хрелков се подхранва от отношението му към задачите на борбата и от значението на художествената литература в изграждането на единния антифашистки фронт. Хрелков се учи особено от съветската поезия, от Блок, Есенин, без да се изключва Маяковски. Оттам — неговият оригинален поетичен стил, изграден от реализъм и революционна романтика.

Революционната романтика в поезията на Хрелков е навеяна от героизма на борците и преди всичко от интернационалния характер на борбата.

Баладичната му поема „Среднощен конгрес“ носи елементи на романтика, резултат на романтиката на интернационалната борба на работниците и на народните маси срещу империалистическата война. Поемата рисува възмущението на войниците, жертви от Първата световна война, които трябваше да се избиват помежду си по бойните полета на Европа за интересите на експлоататорската класа. Той казва:

Там някой скрито точи нож,
нож за народното сърце.

Затова „невинните самоизбити“ се събират на конгрес, за да произнесат своята тежка присъда срещу грабителската империалистическа война, срещу подпалвачите на нови войни.

Един по един вземат думата войниците, един по един изливат своя гняв и смъртна ненавист към палачите империалисти, любовта си към опозорената от войната родина.

Кой е виновен за смъртта на хиляди? Империализмът!

Ето френският войник с плът „подобна на съдрана риза“ говори с трогателни думи:

Дигнете ми клепачите да видя
далечното небе на Ил де Франс —
брегът бретонски с тъмната гора
на Франция — родината ми свидна.

Думите на английския, италианския, всеки с присъщите му любов и гняв, се изреждат с трогателна сила, а от страната на долара звучи далечен зов:

— Аз ида тук от преириите
в Америка. . .
там, на плантатора под яростната власт
умират в труд човешките стада. . .
Там дето, братя, аз съм се родил,
там дето са богатата неизчислими,
но дето бедният само бедност има!

Той клейми фарисейщината, която „с Исусови молитви наизуст превръща всичко в доларна банкнота“.

Поетът не забравя и своята страна, своята „трудова България“. Той спомнял часа, когато, плячката на предатели и убийци „родината потъваше в пожари“.

— Предатели ме срещнаха с картеч!
Но аз бях тръгнал да се боря. . .
С Владая свърши моята история:
загинах там, от роден дом далеч.

Лиричният герой не смята обаче, че борбата е свършена, че всяка надежда за народа е загубена.

В поемата на Хрелков войникът от долината на Волга, подгонен от царските жандарми в империалистическата война, намира смъртта си, след като до него е достигнала вестта за борбата на руските работници, за края на народните страдания.

Поет-комунист, в своята поема Хрелков поставя като основен проблем борбата на народите срещу подготвяната от фашисти и империалисти нова световна война. Поемата завършва с патетичен призив към народите да бъдат бдителни, да не допуснат ново кърваво побоище:

— Народи! Континенти! Племена!
Вий, бели, черни, жълти и кафяви?
Разстреляйте фашистката война!
Преди да я подготвят — ставайте!

„Два свята се заканват в двубоя си последен!“ — този лейтмотив минава под различни вариации в много негови стихотворения.

Неговата вяра се изразява в едри, стихийни образи на въстание, обхванало цялата земя. В стихотворения като „Смърт под Габровница“, „Членска книжка“, „Има една песен в моя роден край“ той възпява разгрома на Септемврийското въстание, Хрелков разкрива нови моменти от народната борба, вяра в революционните сили, болшевишко убеждение в народната победа.

. . . В нощта
гореше трудова България!
Гореше нашият живот!

В „Членска книжка“:

Не скърбя, че живота напускам,
но напускам великата светла борба!

В „Смърт под Габровница“:

В живота трудов черен роб си бил
и падаш с горда смърт на пролетарий!

Ликвидацията на личните индивидуалистични настроения е за Хрелков мъчителен момент. Това са „рани“, „въгдени в сърпето и кръвта“, които тежат в съзнанието като баласт в бурята.

И вие, мъртви образи, потъвате
и мен не може да не ме боли!

Той пише своите стихове за 16-годишнината на Великия октомври, като за велик момент на века. Той е убеден в историческото значение на Октомври, в „победата на целия свят, потиснат и злочест“. Пред погледа му израства новият живот на труда, осъществяван от съветските хора:

И господари на простора,
свободни
те пращат поздрав на земята
и звездите,
издигнали за почит работнишкия чук!

Революционната романтика в поезията на Хрелков от антифашисткия период, с утвърждаването на борбата, с вярата ѝ в силите на народа, в несъкрушима сила на Великата октомврийска революция, с интернационализма ѝ — е неразделна част от социалистическия реализъм.

3

За читателите от периода на трийсетте години поезията на Л а м а р остава като оригинално явление, различно от цялата тогавашна българска поезия. Влиянието на Есенин и имажинизма се чувства в нея, а така също и влиянието на Маяковски. Не е може би достатъчно ясна за поета целта, насочеността на поетическия размах, на задачите на поетическото творчество. В стихотворението „Варвари“ от 20-те години Ламар полемизира, по подобие на Блок в „Скити“, с империалистите от Запад, но докато в „Скити“ Блок прави апел към стария свят да се опомни и завършва хуманистически-съвременно:

На братский пир труда и мира,
в последний раз — на светлый братский пир
сзывает варварская лира!

„варварската лира“ на Ламар зове към безогледно разрушение:

Вашите сгради ще пръснем светкавично
и фъртуната в тях ще засвири: —
врати, прозорци и стари долапи
ще хвърляме долу. . .

Ламар правдиво рисува по своему нерадостната действителност („Зима“, „Бедност“, „Коситба“), хайдушката епоха („Хайдут“, „Гурбет“), живота на работниците („Стачка“).

Не раздирайте
с писък
просторите
в умора и жажда,
огнени
влакове!
Падат — сломени ръце —
семафорите
и цъфнат по пътя ви
тръне и макове!

Става дума за стачка от голям мащаб, когато „гаснат високите пещи на „Илирия“, торфените залежи гният и секирите в горите ръждясват. Стачка души капитала!

На стачка всемирна възлизаме
и сръчно опъваме лък
в сърцето на стара Европа.

„Стачка“ е раздвижена поема, където е даден духът на Европа след Първата световна война, нервна, както е нервен животът, животът, в който съвременните вълци — круповци и долларовите крале от Вашингтон — замислят нова война, ново по-страшно побоище.

Поемата „Мирни размирни години“ има две части: животът на Горан Овчаря преди и след войната — в първата пред нас се разгръщат ярки, живи, често чепати образи — защото и самият живот е чепат — картини на селското битие, ту чудно поетични, ту битово блестящи и характерни:

Тази нощ посред двора се гръмна
и някой нагъна вратите:
пращяха плетница до съмнало:
Горан доведе Велика. . .

Във втората част Горан е войник. Войник на южния фронт, където кръвта тече под стъпките му и огнените зрелища го ужасяват.

И тръгват безумните хора
с ямурлуди и голи ножове.
— — — — —
Проклета, проклета да бъде
тая световна угроза!

Човекът, който обръща гръб на войната — това е Горан Овчаря, простият селски син, в чието чисто сърце живее любов към човека, жалост към майки и вдовици, протест срещу кървавата стихия.

В страшния огън на боя
Горан си пушката хвърли
и бавно назад се повърна
през самодивски усой.

Военен съд. Няма съд, няма съдопроизводство, защита, прокурор. Един генерал и петима майори. Съвещават се тихо няколко секунди, после обявяват присъдата, посочена в закона, която не подлежи на обжалване:

Да бъде тоя селянин
застрелян!

Поетът рисува картината на разстрела: безлюдна степ, потънала в сняг. Трима войника дълбаят с щикове и пот.

Изринаха яма:
двама
донесоха кол
и там го побиха.

Драмата на Горан Овчаря отива към развръзка. През голите ниви довеждат един огромен мъж с навуца и цървули, завързан и с черен плат прибулен. . . Следва команда: Огън! Жертвата на войната, героят по мисълта на поета, стои над гроба с кървава устна. Мълчи пред попа с презрение в погледа.

Вятърът свиреше злобно!
Куршумите гибелно писнаха:
Горан на кола увисна
и падна във гроба. . .

Ламар е предал трагедията на героя с голяма простота и сила на художествената правда; показал го е и в мирния живот, и в зверилницата на войната. Свободният човек, ког то са брулили ветровете и бурите, заедно със стадото му, който е носил, като библейски пророк, ранената

овца на раменете си и е делил с нея сухия ръжен хляб, приема смъртта мълчаливо, като протест срещу кървавата вакханалия, без да приеме молитвата на божия служител: „Братко, во име Христово, покаяние богу въздай!“

Следва характерният финал на поемата:

В заледената степ на Куманово,
върху гроба — на лобната пръст —
попа кацна като врана
с патрахил и кръст. . .

Примерът на Горан не остава без отзвук. Войната се обръща срещу своите организатори и подпалвачи. Така Горан Овчаря — народът — поставя началото на нова ера, изпълнява призива на Ленин, заветът на великия Октомври — за мир между народите, против империалистическата война.

. . . в земята забивахме щик —
Земята е наше отечество!
. . . Хвърлете, вий българи, ножа! —
ботуша изгаря на огнено стреме!

И тръгна разбитото войнство
на север по сухи подножия,
златен петак да положи
в леглото на ново потомство.

Поемата на Ламар „Мирни размирни години“ не е оценена по значение и достойнство. Въпреки нейният голям успех сред съвременниците, тя не изпълняваше както трябва през фашизма задачата си на тръбен призив срещу надигащата се върху тъмния хоризонт на Европа втора световна война. Защото наред с поемата „Среднощен конгрес“ на Хрелков, тя дава по-богат материал, както и „Септември“ на Гео Милев, за борбата на нашия народ. Докато поемата „Среднощен конгрес“ разкрива международни, интернационални революционни проблеми, в „Мирни размирни години“ Ламар избира национални, битово-исторически моменти (оттам и фолклорното заглавие на поемата), за да покаже причините и героизма на войнишките бунтове против войната. „Септември“ от Гео Милев показва също събития от нашия живот — Септемврийското народно въстание, в това е сродството между двете поеми. Едновременно Ламар показва познаване на народната душа, заедно с личния му опит от войната.

Поетът правилно се е насочил идейно и политически, като е осветлил цялата следвоенна епоха с правдивия мирен живот и с героичната постъпка на Горан Овчаря срещу войната.

В поезията си от този период Ламар следва революционната тема, станала традиционна в нашата литература, в нова светлина. Стихотворението „Хайдути“ той завършва алегорично и все пак ясно за грамотния четец. Когато народът нашир и надлъж възпява подвизите на хайдутите, не е трудно да се разбере къде е пътят на младите борци:

Цял народ шуми — легенда скъпа!
С песни реят на децата люлките,
та когато станат и пристъпят —
с вас да тръгнат като по светулки.

Той възпява въстаниците — тия от Септемврийското въстание:

На брега на нашия живот бунтовен
спи една върба, виси една бесилка;
всяка сутрин там от възето и клона
два цървула ритат на деня престилката.

Поезията на Ламар има своите символи, макар че той не злоупотребява с тоя замъглен език като поетите от школата на символизма. Образите му са характерни, в тях личи народният говор, стилът на народната песен.

Не мога да ревна свободно
с онова гърло на дяда си,
да възседне лисицата язовец,
да продъня в небето господньо
сто метра отверстие —
да кажа на бога и Петра:
Ваша светлост,
предайте мойте поздравии чисти
на госта си —

футурист
Маяковски!

Обаче поезията на Ламар има и своите слабости. Това е злоупотребата с думи, излезли от употреба, или локални, които затъмняват смисъла и художествения ефект, разбира се, не навсякъде. Езикът на поезията трябва да бъде понятен за мнозинството от народа, за да вземе той отношение към нея. Инак тя остава да виси във въздуха, без да може да упражни своето благотворно влияние. Поезията на Ламар през трийсетте години е революционна, бурна, завладяваща дори със своите странности, с хубавите си, оригинални, правдиви и изненадващи образи.

4

Би трябвало да се спрем на поезията на Никола Ланков, участник в Септемврийското въстание, преживял народната трагедия на това въстание, която развълнува световното обществено мнение. Известно е как реагира прогресивната общественост в Париж, Берлин, Лондон. Анри Барбюс написа книгата си „Палачите“, Ромен Ролан взе отношение към жестокостите. На митинги и събрания, в пресата бяха осъдени зверствата и наказателните експедиции на фашистката власт в България след въстанието.

В такава обстановка трябваше писателите да работят, когато всеки написан ред се контролира от полиция, „обнова“, цензура — да търсят подходящ език, за да изразят народните болки, народния протест. В София, където Н. Ланков идва да учи, прогресивната писателска интелигенция се групира освен в сп. „Звезда“ на Г. Бакалов, около вестниците „Наковалия“, „РЛФ“, по-късно в други издания, за да разгърнат своите творчески възможности.

Буржоазната литература, откъсната от живота, закърмена от безплодната мъдрост на школската естетика, преживява в този исторически период сериозен упадък. Пониква нова поезия, която по-иначе приема света, по-иначе отразява действителността. Нейният оптимизъм се подхранва от идеала на комунизма, избистря се нова, по-близка до живота художествена правда. Явяват се писатели с остро око за онова, което става около тях, чиято мисъл дръзко сменя маската на лъжата, с изкусен замах разсича тъканта на живота, за да открие възлите на обществени противоречия.

Това са пионери на свободната мисъл, борци за правова обществена честност. Очертават се ясно двете течения в литературата — на пролетарските и антифашистки писатели и — на писателите на реакцията и

пизма. Борят се две тенденции: истината на свободата и „истината“ на робството: коя ще победи?

Поезията на Никола Ланков от това време е събрана в две сборници „Подем“ и „Под леда“. Много стихотворения от първата се повтарят във втората. Според Ланков лириката, която е изгубила вяра в бъдещето, е безполезна за настоящето. Този афоризъм е правилен, доколкото всеки афоризъм изразява част от истината. Творческите въпроси са много по-сложни и те не се разрешават с афоризми. Ланков пледира в предговора за „обществено полезна“ лирика. Доказва ли неговата поезия на практика тази формула? „Под леда“ е сборка, която вобрази природни картини предава настроения за борба, неясни, разпокъсани, без единство на вътрешно преживяване. Той забравя, че лириката е толкова „обществено полезна“, колкото по-богати с мисъл и чувство са нейните образи и колкото по-ясно и убедително са те съчетани, обединени в хубава, увлекателна форма. Въпросите за взаимодействие на форма и съдържание не са му още ясни, макар че се пише за тях и се дебатира на писателските срещи.

В буря небето се мъти —
облак до облак се стели.
Нека да тресне! Да бъде!
Преживе мъртви не сме ли?

Той иска да събуди мъртвите, да импулсира живите. Кълне се пред родината, че е неин, но читателят не вижда към какво се стреми поетът.

„Под леда“ е сборка с противоречива концепция. Известно е, че под леда няма живот, затова поетът не вижда около себе си нищо друго, освен ледена пустиня. Дали не иска да каже, че около него царя здрач, ниско небе без звезди и слънце? Очевидно своята съвременност (фашистка по съдържание) той приема като някаква безплодна зима (книгата се открива със стихотворението „Зима“), където не вирее нищо светло, чийто бял покров потиска „смързениите души“. Тя упражнява „снежен терор“ върху тях. Под тази толкова скрита алегория ние трябва да гадаем мисълта на поета, да я търсим „под леда“. Едва в стихотворението „През прозореца“ той ни убеждава, че зимата е разбита от „слънчевия фронт“, от „зелената власт на пролетта“. Може би тази сложна символизация е била излишна, когато случаят би могъл да се реши с по-прости, по-убедителни образи, близки до човешките чувства.

В стихотворението „Старите села“ Ланков е намерил като ли извора на своето нетърпеливо вдъхновение. Той вижда залеза на стария живот в село, умирането на идилията, нахлуването на нови навици, на нови традиции, последици от капиталистическото развитие. Романтиката на старото село... седянки, пристанала мома, бригади „по румания“... всичко това е отминало, дошло е нещо друго на негово място.

Децата на даскал не даваха —
земята се, казват, въртяла,
върти се главата на даскала —
отвърщаха винаги с тягост.

Старата идилия Ланков рисува обективно, пестеливо, без съжаление.

С медени пити церяха
холерата, черната чума,
а лошата кашлица — с хряна
и чукана брестова шума.

И за какво ще съжالياва? Такъв е историческият друм. . . от старото към новото. Слънцето на Тракия пече безмилостно, земята се напуква от сушата. Или се задава тежък облак; изсипва се градушка. Къде е спасението?

Едничко яйцето бе прихода,
фасулът пък — вечната гостба.
Часовник — петелът в призори
спасител — незнайният господ.

Пейзажът е същият, но хората са други: започва диференциацията на труда, бедняшката неволя. „Мъжете в Балкана по стругове, жените във нивите есенни“. А момите, тая гордост на старото село?

Шестнайсет годишни,
с гърди ненапъпили,
са в склада постъпили
момите предишни.

„Старите села“ все пак живеят, макар и с други навици и копнежи. Нови идеи, навеяни от революцията в Русия, борба за изменение на проклетата действителност. „Не знам добър поет ли съм, но гражданин се чувствам с право“, заявява Ланков и ние можем да смятаме, че той не е само гражданин, което е леката страна на въпроса, но и поет, с ненавист към стария свят. „Дългът да живея е дълг да градя, света да целуна със огнени устни“ — той лозунг е основен в живота, основен в поезията му. — „Един живот с пречупени крила, един живот, покрит със тежки рани“ — той чака бурята да измете скърбите, неправдите. . . И тая буря, може би, ще отнесе неговата „разбойна песен“ сред живота, сред хората.

5

Мотивът на родината, не майка, а мащеха за своите деца — срещаме и в поезията на Христо Радевски. За родината („Земя“) той има двойко отношение, не така тотално, както у Вапцаров например:

Тая земя не е моя земя,
тая земя, извинете, е чужда.

Или у Грубешлиева:

Моята родна земя ми е мащеха
не е пяла със обич над мен.

У Радевски този мотив не е тъй категоричен. Защо? Може би защото израснал сред „огнени нива“ и дишал „задуха“ на долините, там, дето „тупти едно сърце“ и от раните блика „топла родна кръв“, където поетът вижда „ужаса и пепелта на „страшните настъгнали пожарища“ и „някъде в пръстта“ гине брат му и майка му оплаква „своята черна старост“, така неотразимо закърмен от „дълбока скръб“, сам не знае как да я назове —

разбойница ли, майка ли, родина ли?

По същество обаче тия гласове на поета се срещат в една точка. Убеждението, че страданията отминават, а земята, родината, народът остават.

В стихотворенията от 1926 до 1930 Радевски възпява, по-скоро разкрива отрицателните страни на селото.

Закърмен съм със твоя черен хляб,
израснах в тежките ти грубости.
За нищичко не съм ни глух, ни слеп
и в теб, о мое село, влюбен съм.

Това „нищичко“ значи „въпреки всичко“, значи дълбока привързаност към споменатите от детството на село, където са преживени впечатления, останали незабравими: разтирани стада по поляните, свирките и песента на дрипавите овчарчета. Мамят дъбравите и нивите, неравният път, къщите потъват в „зеления пожар на сливите“.

И ти ми се усмихваш пак сега
през мъничките си прозорчета
и ме облъхва топлата тъга
на твоите обрасли дворища.

Тази лирична изповед — стихотворението „Село“ — е може би една от най-простите и сърдечни в ранната поезия на Радевски.

Впечатленията от село са облъхнати с кошмарните спомени за неотдавнашните противонародни разгроми, с отшумелите страдания.

Сега над гробовете братски
се вие къдрава трева,
и слънцето със топли ласки
целува тръпните нивя.

Що се отнася до революционната природа на селото, тя не е показана с ярки, дълбоко художествени образи, разкриващи героизма на борците от Септемврийското въстание. Нищо особено не ни казва „прихлупеното село, с бирниците, с мрачните тегла“ — това са писали всички поети преди него — и както казва авторът — то се отзовава „дълбоко“ в мен, в самата дълбина, зове поета „към подвига за друг, за бял живот“. Той вижда „къщата притулена, ореха клонат“, вижда ги „точно тъй, каквито са“.

В града, с неговите резки социални противоречия, борби, демонстрации, поезията на Радевски приема по-конкретен, революционен тон. „Защото аз съм син на своето време“, заявява той. В стихотворението „Ний растем“ той признава: „Стихът ни — още неграмотен, груб“. Но прибавя: „Ний ще закрепнем, ний ще съумеем по ботевски перото да държим“. Тук денят е „мощен и червен“ — червен като работнишки оратор. . . . Но „точно тъй“ комай не изглежда работнишкият оратор — напротив, типично за работника при буржоазията е бледината, сухото лице. Мощта се отразява само в очите — стрелящи мънии. Тая сигурност особено проличава в стихотворението „Към партията“, което разкрива една интимна мечта на поета:

Тъй както Смирненски да пея,
тъй както Ботев да умра!

В поезията на Радевски (например в сборника „Пулс“) има творби, които са истинско поетическо богатство на поета. В сборниците „Пулс“ и „Въздух не достигаше“ е преодоляна и сухата на места публицистика, образите са богати и ясни, идейността — задълбочена. В стихотворения като „Автобиография“, „На един самоубиец“, „Интелигент“, „Есен“, „Аз обичам“, „Жената“ („Пулс“) Радевски използва майсторски метода на контрастите, на диалектичната двойност на нещата, за да постигне оригинален замисъл и убедителен завършек. Поетът обича езика, „на който е учил пръв път да чете“, и „народа си груб и героите на народната ни

свобода“ (тук е доловена простотата, близка до обикновения говор). Следва контрастният образ:

Но защо този професор надменен,
този български фин джентълмен
по е чужд и далечен за мене
от затворника на остров Кайен?

(Аз обичам)

Така се изразява интернационалният аспект в поезията на Радевски, подчертан и в други стихотворения.

Оригиналността в тия стихотворения се постига не само по идеен умозрителен път, но и при съчетанието и повторението на думи, които усилват емоционалното впечатление. Както правилно отбелязва и Н. Вапцаров в една своя бележка за сборника „Пулс“ — „Авторът... чудесно използва внезапната последователност на римите, която е много ефективна („този дребен, непотребен живот“ или „но горещите, вещите копия“ от „Интелигент“).

Вапцаров подчертава много сполучени места в поезията на Радевски. „На един самоубиец“ е творба, която „започва с една сурова внезапност, стряска и неусетно ни води към един логичен извод“. За тия стихотворения Вапцаров нарича поета „рядък майстор“.

„Въздух не достигаше“ е друга значителна стихосбирка на Радевски от трийсетте години. По теми и настроения тя допълва и може би надминава предишната. В „Дружба“, „История“, „Любов“ виждаме острата рапира на чувството, с която той поразява предразсъдъците, остарелия морал и винаги сочи бъдещето. В „Родина“ той в четири куплета разкрива драмата на народа и се обръща към дните на утрешния живот:

Летете —

и отнесете ни във времето,
когато под избистрения свод
ще грейнат

сляни, като във поемите,
мечтите и човешкия живот.

Тук е засегната идеята на стихотворението „Мечта“ — една от най-хубавите идейно и художествено завършени творби на Радевски от този период. С какво е характерна тази баладична и едновременно художествено-реалистична фантазия? С това, че в нея един нов — непознат живот — животът, какъвто ще бъде той (по въображението на автора) след два века — се противопоставя на тоя, който лирическият герой е оставил преди смъртта си.

И се спуснах към родния край —
кой не иска да види дома си?
Как сърцето ми взе да играй,
как кръвта ми

тогаз разигра се!

И какво вижда той пред себе си? Реката — бетонизирана, край нея — електростанция. На мястото на родния дом — фантастична кооперация.

И запитах първия срещнат:
— Извинете,
коя е тази страна?
Може би съм тръгнал погрешно?
Аз желая да ида в една
непозната малка страна —
България.

Тя е моята родина.
А човекът усмихнато кимна
и усмихнато ми отговаря:
— Та това е България!

В този трагичен разговор героят задава последен въпрос:

— Мен живота ми бе загробен
на три грозни войни
в урагана злокобен. . .
Между другото,
кой победи в последната?
И отвърна ми той тогаз:
— Победиха народите,
и човекът навред сега
е свободен.

Диалогът продължава и в него се разкрива не само външната нова физиономия на родината, но и новият живот, новите хора, техните мисли и чувства. И това, че по междуселския път, дето някога поетът е тичал бос, днес лети „отобус електрически“, и това, че архитектът пише стихове и че „всеки от нас е поет“ и реката — в бетонен намордник, до нея електропроизводител — всичко изненадва лиричния герой.

Посматата увлича с живата си динамика, романтика и лиризм. В нея се чувствава отзвукът на новото време, влиянието на съветската поезия, главно на Маяковски. Влиянието на Маяковски е на места сполучено, завладяващо, в повечето случаи обаче е външно, формално, без силата и оригиналността на съветския поет, без неговата остра насоченост, дълбок образен анализ на действителността. Мисълта на Маяковски, че перото е оръжие, Радевски повтаря често в стихотворенията си („Щикове да правим от стиха“). Той се заразява от езика му, от ритмиката и строфиката, от привидната изкълченост на фразата, от изобретателството на думи, които обаче у нашия поет не звучат така естествено, например: бял живот, копринна светлина, бесилнишки мръсни въжа, надвисла, щеслейте, взвездена гръд, тоз път, тез тегла — броят им не е малък.

Значителен принос в поезията на Радевски е стихотворението „Към Партията“. Значителен главно затова, че в периода на най-черната сговористка реакция (1929), поетът се решава да заговори за партията като за фактор на историята, водач на народните маси. И макар че народът, народните маси отсъствуват в стихотворението, то играе безспорно възпитателна роля сред младежта, издига престижа на партията в един период на назряващи исторически събития, войни и катастрофи.

Какво да кажем за стихотворението по-съществено? Не е ли то нещо като монолог на поета пред партията?

Аз крача с крачките ти бойни,
аз чувствам как тече кръвта
от твоите рани многобройни. . .

Но аз горя, но аз живея!
Аз няма да ти изменя!

Или — „При гроба на Смирненски“. . . лоша услуга на певеца на „Червените ескадрони“, на „Цветарка“:

Но със тебе стана нещо гадно!
Цял живот да вриш (!) в един копнеж,
да зовеш към битки барикадни,
а в легло дома си да умреш!

Разбира се, няма нищо г а д н о в това човек да умре „у дома си“, както толкова герои и певци, както милиони простосмъртни. . .

Странно е, че някои стихотворения на Радевски не се отекват дълбоко в съзнанието на неговото поколение, макар че затова няма обективни причини. Една от причините е може би, че те не дават отговор на по-близки до сърцето, съкровени чувства и пориви, че преобладаващият публицистичен дух в тях не се издига до висотата на художествения резонанс. . . Докато в стихотворения като „Мечта“, „Автобиография“, „Майка“, „Родина“, „Аз обичам“ — тупти безспорен емоционален пулс, който навява бодрост и оная вяра, която с дълбоко убеждение изрази Вапцаров, че за нея „бронебойни патрони няма открити“.

6

Темата за родината в поезията на поетите от трийсетте години е дълбоко песимистична. Мисълта, че родината не е на народа, а в ръцете на шепя властници, грабителите на нейните богатства, тежи върху тяхното поетическо съзнание. Не би могло да бъде другояче, когато с вродения си хуманизъм интелигенцията познава само сламените задимени села, тъмнината, глада и мизерията на своите родни огнища.

Още в първата стихосбирка на Младен Исаев „Пожари“, излязла в 1932 г. срещахме такива заглавия на стихотворения, като „Заветът на жертвите“, „Над гроба“, „Емигрантско писмо“, „Завръщане“, „Затворник“, „Привети от затвора“, „Война“, в които тупти едно сърце, дълбоко покрусено от ужасите и жертвите на общественото насилие. Като мото обаче на сбирката стои четиристишието:

. . . И в живота нищо няма да пожая,
аз да мога — само редник прост —
да остана в близките пожари
като теб на бойния си пост.

Какво отразяват тия стихотворения? Волята за борба, вярата в победата на народа. Отминала е скръбта по жертвите, пред поета се разкриват нови задачи, нови перспективи:

Вълните ти мътни, Огоста,
отнесоха вече скръбта
и днеска сме всички на поста
със пламнали волни сърца.

В стихотворението „Огнен път“ Младен Исаев си спомня детството. Родителите му били добри хора, но неуки, и той, в жажда за нов живот, се озовава в големия град.

Затова той пише стихотворението „Родина“. Има ли той родина? В черния груд и глада ли е родината? В липсата на училище и в нагизналите навуца ли е тя? В смъртта на бащата, убит в престъпната война? В черния чембер на майката и нейните дълбоки въздишки?

„Колко чужда си ти“. . . започва той своя съд:

Ти какво си за мен, заледена, бездушна страна
дето често преспивам под големите градски мостове!
Ти си чужда за мен, ти си тежка каторга за нас
и над тебе аз дигам моите тежки, ръждиви окови!

Видяхме вече как почти всички поети от антифашисткия период имат едно и също отношение към образа на родината — преминала в ръцете на недостойните, на грабителите.

Както щеп ми кажи: фанатик и агент на Москва —
ти не си ми родина, ти си тюрма, в която израснах.
Може утре курбан ти да вземеш и мойта глава —
пътят е неуклонен и целта — безмилостно ясна!

В поезията на Младен Исаев възниква присъщата му лиричност, неговата борческа романтика, вниманието му към формата на стиха, към неговата простота и звучност. На фона на развиващата се обществено-политическа действителност неговата поезия в този период се насочва към разкриване машинациите на монархо-фашистката реакция в България, недъзите на социалния бит, революционните настроения на епохата у нас и в чужбина. Спомените от Септемврийското въстание са още пресни, но под ледения мраз никне надеждата за нови, по-хубави дни, за радости, които си виждал само на сън.

Участието на поета в Септемврийското въстание и преминаването му заедно с разбитите въстанически колони в Югославия го поставя в контакт с трагичната атмосфера на събитията. Времето в емиграция минава мъчително, споменът за другарите, за свободата тежат на съзнанието, затова поетът заявява:

Защо ми напомняш последната среща
във глухата нощна гора?
Писмото ти лъха пак горести тежки
о, моя покрусена скъпа сестра

(Емигрантско писмо)

Не е трудно да се види и почувствува дълбоката тъга на поета, когато в стихотворението „Затворник“ четем тъжния израз на неговата носталгия:

Там отново, зад онез дъбрави,
бих отлитнал като млад орел,
но зидът е толкова дебел
и решетката — вкована здраво.

Без да ще, може би като спомен от Първата световна война, от плача на сираците, от черните чембери на войнишките вдовици, от патериците на хилядите инвалиди, призракът на войната се изпречва пред изненадания поет, който вижда, от една страна, запустелите ниви, фабрики, поля, където бродят безработни хора „тук“, и от друга — „там“, в Съветския съюз, където се твори „делото на Ленин“.

От полярния и вечен студ
до Кавказ и степите безкрайни,
от Китай до Полша и Украйна
днес гърми могъщ и волен труд.

Поезията на Младен Исаев от антифашисткия период издава дълбоки лични емоции, които обаче са тясно свързани със социалните блянове на епохата; с борбата срещу обществените злини, които не дават на народните маси да дишат, чувства на любов към страдащите, на революционен протест срещу присъща на фашистките лакеи, които „ще изпратят с кръсът годината и ще срещнат новата с куршум“.

В „Писмо до майка ми“ той казва:

И затуй, че много ме обичаш,
нямаш сили да ме обвиниш.

До къде достига революционният му порив, равен на революционната непримиримост на епохата, личи от следните редове на същото стихотворение:

Ала аз съм още жив и весел,
както в детските години бях,
но сега не пея дедовите песни —
Интернационала аз запях!

Интернационалната тема в поезията на Младен Исаев не започва обаче от този момент, когато той запява Интернационала, сега тя става по-задълбочена, по-ясна, като му разкрива контурите на един нов идеен свят, далеч от романтиката на миналото, която е романтика на бедността и глада, защото има нова романтика — тая на строителството на новия живот в страната на съветите, на социализма.

Нима и днеска някой ще скърби,
дочул тътнежа на зловещи танкове,
че той безсърдечен век разби
в живота ни старинната романтика?

Знаменателно е, че в 1934 година, когато Младен Исаев пише стихотворението „Романтика“, в неговото революционно съзнание изникват смели образи, които за нас са, при тогавашния строй на насилие, далечна перспектива, за да може поетът да завърши така оптимистично:

Не! Нам е чужда тая смешна жал,
когато бъдещето — вече близо —
израства из димящия пожар
с великото си име: социализъм!

В сборника „Ведрина“ (1936) тоя оптимизъм, дето ясно са разграничени двата лагера, преминава в битов план. Трудът на полето, при машината, в завода е тема, макар и горчива, но през нея прозират мечтите на хората, мечти за по-добър живот, затова първият цикъл носи название „Под небесната пощ“; тежкия труд при господарската система, умората на мускулите, сън на голата земя, еднообразният шум във фабриката — и смътните мечти на хората да излязат от този ад... Така в стихотворението „Косачи“ се казва:

Влей в кръвта ни силите,
дето носиш, слънце, ти,
да да бихме ние покосили
и живота мъртво-тих.

„Ведрина“ е може би от гледище на художествената форма с видими слабости: злоупотреба с асонанси, раздробяване на стиха при което се разсейва възприятието на четеца, а и самите образи избледняват, неубедителни. Например в стихотворението „Сила“:

Мъгища сила в мен гори
и пей,
ведно с кръвта и мислите,
и, струва ми се,
тая кръв е
ален взрив,
а кръвните телца
ще лумнат като изстрели!

В сборника „Човешка песен“ (1941) Младен Исаев променя тематиката: родната земя — равнини и планини, небе и слънце, ниви и горски усой — отвсякъде идат гласове на хайдушкото предание, говори се само за деди и хайдути, за борба с някогашен поробител. Аналогията със съвременността за читателя не е твърде понятна, защото липсва конкретният, съвременният образ. „Ще познаят нашите правнуци образът заринат на

века“, заявява поетът с надежда, че наистина бъдещето ще оправда скрития смисъл, дълбокото значение на подтекста в стихотворенията.

Навлизаме в периода на германо-съветската война, когато, при условията на насочен пистолет, официалната бдителност се засилва, когато дори думата „прогресивен“ се идентифицира с понятието „комунистически“, за революционния поет остава да дири пролуки в народната памет, за да покаже, че е настъпил идентичен момент.

Да се сгрея и се утеша,
аз огнищата с пръсти разравям
и на тяхната вечна жаравя
топля своята душа.

В „Буря“ той рисува наглед природна картина на бурна нощ с облаци и мълнии, с гръм и вой, която трябва да ни подсети за настъпила обществена буря. За това може би говорят стиховете, поставени в скоби:

Вече вият и рухват дърветата,
пиба ги побеснелият дъжд.
(За какво е тук пистолета ти,
твоята сила на мъж?)

Следват „Хайдушка пътека“, „Приказка“, „Хайдушки гроб“, „Гора“, „Говедарче“ — каква мъчителна „пътека“ наистина, да се покаже героичният на езоповски език и колко несполуки в тези усилия! „Несполуки“ от това, че поетът трябва да се крие зад намеци и симболи, зад образи от друга епоха, за да държи, по аналогия, буден народния дух за задачи и борби на утрешния ден.

Ти разбираш — говори сега вечността.
Към гората извежда хайдушка пътека.
На душата ти става и светло, и леко,
и ти тръгваш нагоре в нощта.

Коя е тази хайдушка пътека? Отдавна са минали времената на Индже, Кара Танас, Вълко баш байрактар, Хайдут Велко — войводи и закрилници на раята, отдавна спят те в диплите на народната памет. А сега е друго време, и борбата е друга, и оръжията други. . . Ехото на хайдушките подвизи и споменът за тях едва ли би развълнували сърцата, още повече, когато тия подвизи не се разкриват по същина, а само се намеква за хайдушки пътеки. . . Войната на Хитлер в Европа, окупацията на балканските страни слагат печат на вдъхновението на поета. Какво може той да каже повече, освен да изповяда, да разкрие „радостта от живота“, от мирния живот на човека, който твори, а не разрушава:

Да живееш на земята ни е хубаво,
заради човека, слънцето, простора,
заради това сърце, в живота влюбено,
дето вечно бие и жадува да се бори.

В цялата поезия на Младен Исаев от този период говори едно сърце, влюбено в живота, с присъщата ѝ лиричност и романтика, идващи от обществено-политическата обстановка. Тя е поезия идейна, свързана с конкретната действителност, възсъздаване на реалния живот в реалистични образи. Тя е, по тия причини, съзвучна със социалистическия реализъм, дълбоко свързана с миогледа на поета, с неговата социална устременост, с революционната му бдителност, интернационална пламенност и партийност.

Колкото и да ни радват обаче успехите на тази поезия, не можем да не отбележим отрицателното влияние на господстващото философско и литературно сектантство в края на 20-те и началото на 30-те години. Ограниченият дух на времето спъва полета на мисълта, прерастването на проблемите в по-висок етап, привличането на интелигенцията за борба с тъмните сили. . . Не затова ли един талантлив поет като Ангел Тодоров е принуден да дири образи и теми в книгите, вместо в действителността?

В своите поетични сборки „Поеми без лъжи“, „Полезни поеми“, (1936—1938) Ангел Тодоров иска да ни увери чрез исторически паралели, че някога е имало робство и хората са умирали безропотно на арената („Роб на Сула“), разказва ни за парижкия пролетарски квартал „Белвил“ и за хубавото здание, където били събрани трийсет знамена, за гробищата Пер Лашез в годишнината на Парижката комуна, за стохилданото множество. . . В „Пътуване към центъра на земята“ поетът слиза в кратера на спящ вулкан, където Жул Верн го води за ръка, и където вижда чудновати неща — спуща се с шум археоптерикс или реве игуандон, събужда се и вулканът. . . „и полетяхме ний нагоре“. В „Образи“ той разказва биографията на Смирненски, говори за заглавия на неговите стихотворения, за жълтата гостенка, изобищо — „образите — хиляди“. Същото е и в „В Сибир цъфтят цветя“. . . Трудно е да се убедим, че тия, навесени от книгите идеи и образи, имат някаква връзка с истинския живот, макар в стихотворението „Поетика“ авторът да твърди, че е нужно „по-инък да пишем — не със звезден, а с истински плам“.

Трябва тая действителност ний да отразим
в нова, бодра поезия, с думи разбрани!

По-нататък обаче примерите продължават в същия път. Поетът разкрива как пътувал след страшно коработрушение върху нищожен сал, как ношувал върху малък остров, който се оказал гръб на спящ кит (по роман на Джек Лондон) и авторът прибавя в скоби („Аз бях тогава Юнга Вилияма“), друг път той е Ернест Еверхард, Кожух, според това къде пътува с чужда книга под мишница, макар да ни уверява, че едно единствено е мястото, което не се достига само с книги, най-важното от всичките места:

сърцето ти, огнището ти жарко, о действителност!

ние не можем да почувствуваме тази истина, колкото и да е вярна тя обективно.

Вярно е обаче, че този начален етап в развитието на Ангел Тодоров като поет има своя смисъл — той е стъпка към поезията му на интернационални теми. Тук той се разкрива като поет-комунист с поетическа и едновременно с политическа предвидливост по времето на Китайската революция и пробуждането на колониалните народи в Азия и Африка. Разбира се, тук би била неуместна голата публицистика, тук са нужни образи с лиричен подтекст, с вълнуващ душевен патос. Както сам казва: „Вий, народни устреми, се влейте в песните ни, в лириката наша“ — да прозвучи тази лирика с копнежите на всички отрудени и обезправени. В „География“ се споменават Анам и Нил, но без по-дълбоко чувство, мимоходом:

Италианските коне
летят през утрото пожарно
и с Куба свързани сме днес
с международна солидарност.

Трябва наистина да се признае, че географията взима твърде голямо участие в тази поезия, но само като учебник и като митология: в „Египет“ например поетът си представлява, че е „приневолен писар“, „слуга на Ра и на Рамон“, говори за „двореца на фараона“, където на пергаменти вписва закона — защо? Какво казва това стихотворение? То не достига дори творбите от този род на символистите — Теофил Готие, Брюсов — които се вживяват в тия теми и създават масивни, гротескни картини на древността. Поетът безспорно се е повлиял от тия поети. Той наистина влага скрит смисъл в тия постически опити — да покаже трудния, робски живот на хората, за да може, по аналогия, да хвърли сноп лъчи върху живота на своето време. Това обаче не се постига, защото липсва чувство, поетът борави само с интелект.

Заедно с развой на живота и на политическата идейност, по-нататък той прави нова крачка: пише стихотворението „Негърка“. Каква е тази нова героиня? Студентка в „старомоден френски град“, дето учи и лирическият герой.

Тъй черна, аз я виждах всеки ден, седях до нея и говорех с нея,
от милия ѝ говор бях пленен, от милите очи, които сякаш
не гледат, а лъчища песен пеят.

Расовият проблем не смущава поета. „До любовта ний бяхме толкова близо. . . на сън повтарях нежното ѝ име. . .“

Лиана! Моя черна! може би ти бе най-искрената ми любов,
но думата любовна не изрекох:
ех, той предразсъдък, че си черна — не мога да си го пресъя навеки.

Тя заминава в своя континент.

И в моето смущение дори
адреса ти не взех, за да ти пиша.

Стихотворението не може да се отмени, защото има личен, дълбоко емоционален трепет. То разбива известни граници на еснафския морал, поставя в равноправно полжение черната жена наред с белия човек. „А после цяла нощ не спях! Не, не! Ти в мен разбра искреността поне!“ — следва трагическият завършек:

Но аз изгубих моята любов
в безкрайността на земното кълбо —
и как ме мъчи тоя укор вечен!

„Негърка“ внася нов елемент в поезията на трийсетте години, елемент на признаване равнопоставянето на расите. Дискриминацията на черното население от белите преселници в Южно-африканския съюз и днес е голям международен въпрос, с който се занимава ООН, а ето в 1937 в България за черната жена се пишат най-възторжени дитирамби.

В друго стихотворение „Лу и Ли“ Ангел Тодоров възпява две китайки — работнички в магазин в Париж, толкова прилични една на друга, че той често ги смесва. След разделялата — „течаха дните върволици“. След време те му пишат от Китай:

Ний двете сме войници от легисна на смъртта. . .
Редината окървавена ний браним с пушки във ръце,
Шанхай обратно ний ще вземем, назад е смърт, напред — живот,
Защото днес в Китай не дреме патриотичния народ

Би трябвало да си спомним годините на Китайската революция, заедно с омразата, която тя възбуждаше в официалните кръгове, сред реакцията — тъй по околел път поетът успява да напoмни за борбата на революционен Китай. Стихотворението „Шанхай“ — макар с неопределен, хаотичен сюжет, но все пак е Китай! В „История“ пред нас преминават роби, робини в далечното минало, а ето днес реве „един далечен мароканец, и Азия вие“ . . . Страшната действителност наоколо го ужасява и той насочва мислите и страстите си „към света китайски“ . . . Поетът излиза от музея разочарован от пожълтелите образи — той иска да види нещо жизнено:

Ний искаме да видим скелета на стария тъкачен стан,
на дървеното рало и на огнебойния чугуен великан!

Защо обаче авторът бяга от съвременността? Защо той само я загатва, заобикаля я и бърза да се спаси от нейната суровост? Защото тя не се постига, както сам казва „само с книги“. Колко вярно казва поетът за себе си:

Как страдам, че не мога тоя ден
да назова зловещите причини,
които в тия паметни години
мечтите ни заключват в горък плен.

Но защо поети като Младен Исаев, Ламар, Радевски, Грубешлиева, Богомил Райнов и други могат да ги назоват, а той не може?

Разбира се, и той има стихотворения на теми от живия живот, в които проблясва гняв, обида, огорчение от злото, но в тия редки моменти той не може да разпали тлещия огън, да развърти бича на своята оскърбена човешка съвест. . . Той е в стихията си, когато пуца хвърчилото на въображението по чужди страни и там дири отдушник на накипели чувства. Не може обаче да се каже, че това е слабост, напротив, в него има голям положителен заряд, хубави уроци. От такива уроци читателите имаха нужда и те допринесоха за революционното възпитание на младото поколение, което се вля в героичното партизанско движение.

6

Друг поет от тази епоха, допринесъл за развитието на поезията в желаната посока, е Мария Грубешлиева. Не само защото тя е единствената жена в оня мрачен период, която преодолява своя индивидуалистичен творчески метод, но и за това, че успява да разшири своя поглед към живота, да обогати поезията си с нови теми, вече по линията на „художествения“ реализъм.

Още в първите си две стихосбирки „Хляб и вино“ и „Езически песни“ (1930—1933) Грубешлиева, покрай лични лирични изживявания, пълни с песимизъм: „Никого не чакам. Забравете, че живея още на света!“ (Или: „Ех ти, мое слънце неизгряло, ех ти, моя недопята песен!“ — сред тая черна душевна нощ проблясват стихотворения („Майка“, „Просяк“, „Затворник“, „Изгнаник“), в които се изживява обективно чужда мъка, надничат се в тъмните кътове на живота.

Заедно с първите стъпки в обществения живот, Грубешлиева с видима радост излиза от своя индивидуалистичен затвор, от дребните лични грижи и огорчения, за да се приближи към действителния свят.

Живот, живот! Ти все ми се изплъзваш!
Край мене отшумя неуловим!

Отшумял е обаче друг живот — на безцелните очаквания, жъгнати миражи. Къде е действителният живот? В това, че две замръзнали гаврошчета събират край железопътната линия паднали въглища в пазвите — и какво може тя да им каже? Прибира се в своя студен мансарден етаж с тежка горчива мисъл:

Защо не мога да извикам от високото:
— Презирам те, разкапан, хищен свят,
ти, който приютяваш в себе си порока
и оплъчаваш брата срещу брат!

Не можеха ли твоите блага
да бъдат разделени между многото,
та тия мънички гаврошчета сега
да имаха и дом, и хляб, и огън?

Колко просто! Грубешлиева има дар да наблюдава и този дар позволява да види дълбокото разложение на буржоазното общество и да го изобрази. В това общество стават събития, които за истински художник са настояще Елдорадо.

Светът на разрухата, разкрит пред погледа на поетесата, е широк и мрачен. Но тя не го жали, защото знае, че старото трябва да отстъпи място на новото. Какво е родината за нея? Чужда, нелюбима, хорещи убийци и татове. Сгърбени жени, прогнили селски плетива — такава е картината:

„Селата с бирниците, селяните с клюмнали глави
и она злобен лай срещу луната на мършавите селски псета“

Или:

В географската карта простряна
я видях като конски самар,
върху който е язвил припряно
не един неин горд господар.

В поезията на Грубешлиева от трийсетте години се набелязват няколко критически линии: против терора и убийствата, против експлоатацията на трудовите хора, за живота на политзатворниците, на безработните, на селската беднота, против войната.

В стихосбирките „Стрели“ (1935), „Мост“ (1937), „Улица“ (1939) тя доразвива и усъвършенствува своя разказвателен и обобщаващ метод в поезията, като се стреми към простота и яснота, към оригиналност на образите, конкретност на мислите, за да бъде близо до съзнанието на обикновения читател. В своя антибуржоазен и антифашистки поетически стил тя избягва всякаква плакатност и публицистически шаблон, с четката на обикновен художник (без обективистичност) тя рисува непринудено картини на безгрижие, упадък и аморалност в тогавашното владетелско общество.

Какво например буди в душата един изстрел в нощта и тропотът на конен разезд по улицата? Това са битови явления и винаги на тротоара лежи проснат труп на убит човек. Убит човек! А най-равнодушно:

От театър се връщаха хората
със последния нощен трамвай.

Как посреща поетесата писъка на полицейския куршум и мисълта за кръвта върху тротоара, която утрото ще измие с ранния дъжд?

Вдъхновение бяло, върви си!
Напуснете ме, светли очи!
Мойта черна помътена мисъл
в тишината тревожно мълчи.

Или — падналият от скелята работник, с разбито чело на плочника, в тази глуха улица, където влюбени двойки декламираат стихове от Хайнрих Хайне. . . а каква неочаквана драма за жената, която стои на вратника и напразно очаква познатите стъпки. . . Стихотворението разказва, а не внушава в класически строфи, но в този свободен маниер се крие такъв емоционален сплин, който прераства в болка и протест. И следователят, който се бави, додето трупът лежи и чака, и жената, скрила в престилката лице, допълват картината на безизходния живот, потиснал хората на една безрадостна епоха.

Във „Видение“ Грубешлиева рисува обичайната картина на войната: генералите обличат любимите си униформи, бойните знамена се усукват около дългите върлини — и после: храмовете пълни до предверието с безплътни сенки и как дори и владиката на помощ божията милост призовава. . . Хляб, смесен с клечки. . . Майката, която посреща любим син в отпуск, ще затвори влажни очи, когато хване само празния ръкав на куртката. . . Но нали границите на родината ще раснат! . . .

Ала на майката ще ѝ се стори тясна
дори и кожата, в която бог-творец е е събрал.

Каква е съдбата на бедняшкото момиче? Може ли то в условията на буржоазния ред да „изплува“ честно, без да изложи човешкото си достойнство? За това Грубешлиева ни разказва в поемата „Роман без лъжа“. Какво е наследството от два стола, един съдран юрган и сметка на хлебаря? И когато майката е покойница, доброжелатели лесно се намират! И бедното сираче

„без да бъде богоръдица,
един прекрасен ден
без мъж роди“.

По-нататък историята е известна. Скандали, арести, нагайки и в най-добрия случай. . . болнично легло.

Но тя не бе Мария от Магдала,
не срещна тя Исуса Назарянина,
не падна ничком в светите позе,
не зацелува прашните сандали,
за да я спре във стръмния ѝ път.

Този саркастичен финал има още по-трагичен епилог. Като Катюша от „Възкресение“ на Лев Толстой, попада в ръцете на един от потомците на тия, които някога богочовекът е изгонил с камшик от храма. . .

Пред читателя постепенно (в „Два свята“) се разкрива биографията на козметическата красавица. Тя се присмива над оскубаната овча кожа на палтото на някогашната си съученичка, докато нейното мантио издава богатство и дъх на „Ориган“.

Празното любопитство надвива равнодушието. „Къде се движиш ти сега? По балове и чайове не ходиш. . . И добавя небрежно: „Ти някога съвсем не бе изгубена. . . и продължаваш още да си пишеш. . .“

Грубешлиева е изобразила тук фалшивото, лицемерно, аморално общество с такава художествена простота и реализъм, която за времето си е наистина „изненада“. Макар и написано в бели стихове, в случая имаме произведение, където съдържанието излиза пред формата и това престава да бъде слабост.

И ако някога затуй Hélène отиде в ада,
едничкият виновник под това небе
ще е галантният французки инженер с бомбето.

Поезията на Грубешлиева, в по-голямата си част, е насочена в това време също и към живота на обикновените хора, към тяхното трудно съществуване в обстановката на безработица, ниска работна заплата, живот в бордеи или мансарди, хора, притиснати от черна нужда. В тази поезия обаче, както би се очаквало, липсва съзливия сантиментална хуманност, милостиво съчувствие, буржоазно милосърдие... Тя е, наопаки, свободна от предразсъдъци, от лъжесоциална чувствителност, заострена, реалистична, правдива. Животът на героите е даден без предубеждение, чувствата им са разкрити без лъжа, но и без поетическа, декадентска мъглявина, при икономно спазване на художествената мярка.

В „Поема за любовта“ виждаме именно подобно отношение към човека, изпаднал в беда, към наивната Пара, която работи чуждо, но която се оживява под влиянието на любовта... уви, за да остане горчиво излъгана. Поетесата показва дълбоко съчувствие към неуката жена, разкрива живота ѝ в лек сатиричен стил.

В „Прости песни“ имаме други чувства, на съзнателни пролетарски девойки, които живеят с копнежите на любимия. Тук и ритъм, и думи ни навеждат към народната песен, към нейния наивитет.

Той е мургав, прост работник,
прост работник, железар.
Помня дланите му потни
под градинската лоза.

В тия изповеди на жени виждаме работническа съзнателност, единство в мисли и чувства: „Нас трудът ни черен свързва, топли ни една мечта“. В друга песен девойката е научила, че любимият ѝ е заплашен със затвор. Но вярно ли е?

Ако не са разбрали нашенци,
ако са сбъркали за друг,
с червен колан ще се препаша,
ей тъй — на старите напук!

През трийсетте години бяха чествувани някои годишнини — на М. Горки, на Пушкин. Грубешлиева пише по този повод за Горки:

Ти, що научи съдбините си
човечеството да кове:
— Безумството на храбрите възпявам!

За Пушкин и за смъртта му поетесата има свое мнение: Дантес е оръдие на сила, враждебна на народа, на човечеството:

То бе двубой, но не зарад жена —
то бе двубой на два различни свята!

В други стихотворения, които излъчват лични чувства и настроения, Грубешлиева показва повече грижи към формата, към класическия стих, към езиковото и мисловно изобретателство, за спечелване сърцето на читателя вече в друг план — в размисли за живота, за борбата, за простора, за морето, за утрешния ден... Такива са „Буря“, „Сърце“, „Към моя син“, „Последна среща“, „Край Дунав“ и други, отломки от една развълнувана душа, която живее с проблемите на своето време. В примера с Грубешлиева може да се види как в обстановката на разпадането на буржоазното общество, на всестранната разруха на правните демократични норми на живот, на терор и убийства, честният интелигент намира в себе си сили да хвърли в лицето на кървавото време своето категорично Не.

Творческа преоценка ние виждаме в самата поезия на тия години. Виждаме как всеки от тия поети, според своя социален произход, изразява градски или селски поетически образи. Опитът и на едните, и на другите разкрива мрачната картина на една жестока и безотрадната действителност, която сама вика за промяна, подчертава смъртната си присъда.

Така в стихотворението „Зад решетката“ Камен Зидаров наглежда, че вън, зад решетката, бди някакъв брат, който го пази: „мой брат далечен. . . твърдо вярвай и здраво стъпвай. Кой е този брат? Трябва да се досещаме, че той е двойникът на поета, човекът, който носи в сърцето си правдата и наистина твърдо вярва и здраво стъпва. Човекът, който минава незабелязано дори в тъмницата и открива пътя на разуверения борец.

И той, като останалите поети от това десетилетие, иска да обича родината като майка, да повтаря с гордост нейното име. Но други са заграбили благата ѝ, зърното, което дава, грее в чужди продажни шепи; но той има от нея нещо безценно, нещо скъпо, което е пазил и обичал. Кое е това скъпо, което той е получил в наследство? Той го казва в „Към родината“:

Аз имах твоята безсмъртна песен,
родена в робство, в битки героични,
през векове от вятъра понесена
над твоят шир и къшички кирпичени.

Той съзнава, че вражеските сили, които ограбват родината, експлоатират нейните богатства, са временна болест, с която народът ще се справи. Той е дълбоко свързан с „безсмъртната песен“ на родината, с простора на нивите и планините, с хайдушките легенди, народните рани, клетви и жалби, с красивите залези, с върбите, сведени под млечна пара, с ятото жерави, което отлита далеч на юг. . .

Тук имаме по-задълбочено отношение към проблема за родината при обстановката на фашизма, може би защото поетът, израснал на село, и по-здраво свързан с вечните гласове на земята, с бита и пейзажа на селската природа и нейните идилични картини, с народната песен и народните обичаи. Докато работникът в града, който има само двете си ръце и задимената работилница на господаря — какво може да очаква от родината, която не е негова, а в чужди грабителски ръце?

Има и някакъв трагичен въпрос за поета, въпрос за излизане на селото от тежката неволя и бедност, от мъчителната първобитност, което не може да стане с един замах, освен при революционна обстановка. „Дивата участ“ на селския бит не се преодолява лесно от младия поет, свързан с дълбоки корени и неотразими спомени, с душевна тъга и любов към родния край.

Аз бих отминал мълком, село,
далеч от тебе със презрение,
ако да можех да забравя
окървавения ти лик,
но как да те отмина леко,
когато в твоите падения
и в твоите подеми горди
с моя зов и моя вик.

Какво му остава? От сборката му „Тишина“ отеква това трагично раздвоение: не се е разделил със селото и не е узрял за града. В града той вижда нови отношения, нови борби. Легендата за Балкана, хайдукската епопея го свързват с миналото, докато пред него се изпречват противоречията на съвременността, работническите борби и насилието на господерите. Той се мъчи да хвърли мост между вчерашно и днешно, да обхване идеята за народа от ордата на Аспаруха до наши дни. Сложна път! И все пак поетът намира разрешение на задачата. В „Марш“ той просто и безизкуствено сочи новото в идеята за народа:

Как с бодър марш върви народа
напред и все напред,
в поля и ниви хлеботорни,
от нов възторг, обзет.

В сборката „Антенa“ Камен Зидаров разрешава това противоречие: в поемата „Песента за седмия брат“ е разкрита трагедията на древния род, лутанията на поколенията, когато седмият брат е изправен пред нова съдба:

Без земя, без работа, без хляб. . .
Сред армия огромна,
в лапите на пламналия град.

Няма вече тайни. Из ефира идат гласове, които разкриват това ново, което става в свега. Честната му мисъл търси да вземе отношение към събитията. Смъртта на М. Горки, любимия писател, поразява въображението му. Химнът за Христо Ботев, елегията за Моцарт са пътепоказатели на съзнанието на поета към хората от „сутерена“, към тия, които се борят за справедлив живот.

Едновременно настъпва преоценка на идеалистически стари настроения, дирене на нови форми, образи, страстен интерес към съветската литература. Този интерес впрочем е отдавнашен, той се чувствава в стихотворенията на Камен Зидаров в списанията „Нов път“ и „Звезда“ на Бакалов.

10

Поетите от трийсетте години — тия, които чувстват борбата на народа като своя, — не бяха само „автори“ на стихове, но и минезингери — народни певци и рецитатори, които посещаваха градове и села и младежта ги посрещаше сърдечно, устройваше им литературни четения в народни читалища, училища и други салони, често и на полето. Участваха и местни млади сили. Разбира се, техните работи се преглеждаха предварително от някой полицаи-невежа, който многозначително клатеше глава при места, защото не разбираше или му се струваха опасни. Лаври на тия събрания жънеха всички участници и най-много Крум Пенев.

Крум Пенев, комунист, талантлив следовник на Христо Смирненски, в този период е всецяло увлечен от руската класическа и нова съветска поезия, превежда Пушкин, Блок („Скити“), Маяковски, пише стихове за живота на работническата класа, в които се отразява жив, открит протест срещу надвисналата над родината черна фашистка нощ. Характерна е увереността на всички революционни поети от трийсетте години в победата на новия живот, в неизбежната социална промяна. Този убедителен лийтмотив в тази поезия безспорно се запечатва дълбоко в съзна-

нието на читателя, става негово убеждение. В „Изповед“ например Крум Пенев предчувствува утрешното, новия цъфтеж:

Родино моя, в своята зелена пазва —
сред много плевел — здраво семе криеш ти,
за него днес високо никой не приказва,
но утре то в просторна шир ще разцъфти.

Животът с груба бездушна ръка е смазал „градината на ранните мечти“, но е оставил любовта, която го свързва с тях. Именно любовта му към потиснатия народ го кара да заяви: „На своя пост години вече аз стоя“.

Поетът казва на друго място: „Но нашето мълчание — и то говори!“ Подобни откъснати фрази-сентенции се срещат у Крум Пенев, макар че те се губят в прозаичната и публицистична словесна маса, без да засягат дълбоко струните на бунт и протест у читателя.

В други стихотворения на Крум Пенев с нашенска и интернационална тематика се получава така, че когато той ги рецитира („Аутопсия“), слушателите се вълнуват, но когато ги четеш напечатани, излизат наяве цял ред формални слабости. На що се дължи това противоречие? На слабата художествена култура, която по-късно, след Девети септември, се обогатява с по-разнообразна строфика и по-жива мисъл. В стихотворението „Отвличане“ се разправя например как „в бездушно стихналата нощ“ преминава „някой“ с тежки стъпки. След миг „сподавен писък на дете.“ Недей! Къде те водят те? Убийци! Татко, татко.“ Не е правено сметка за време, за обстановка, за диалог, за ролята на този „някой“, защото след това излиза, че в тъмната стая на бордея проблесвали в мрака „щик до щик“. „Е всичко стана тъй понятно“. За читателя обаче не е никак понятно, стихотворението не постига своята цел. Същата несподука виждаме в „Рибари“, „Песен на стана“, „Мъртъвците“ и други стихотворения. В стихосбирките „Отражения“ и „Пролетни маневри“ има обаче стихотворения, които се отделят с повече качествен дух и емоционалност.

В някои политически стихотворни творби, насочени срещу фашистки величия и капиталистически порядки, Крум Пенев достига художествени ефекти, главно поради езоповския език, който, покрай затъмняването на мисълта, има и една положителна страна — че прави поезията по-изобрателна в образи и парадокси, по-целенасочена и смела.

Може би от същия художествен мащаб или по-скоро на същото творческо равнище стои поезията на П а н т е л е й М а т е е в. В стихотворението „Маяковски“ той се домогва до разкриване на творческия път и съдба на големия съветски поет. В стихотворните сбирки „Хималаите и аз“, „Меридиани“, „Шлепове“, където се разкриват най-хубавите страни на неговата поезия, той засяга различни теми — от съмненията и зигзагите на мисълта до интернационалната борба на пролетариата, до спорове с Историята, която готви своята „неотменна“ драма:

Парис е влюбен
във прекрасната Елена,
а ние време
пред Троянските врати. . .

Това малко идеалистическо начало разкрива по-нататък картината на очаквания удар — войната. Нейната трагична близост е показана в

мрачни картини — от една страна, на глад, болести и смърт и, от друга — нейния ужас за земята и хората.

Това ще е
на твоята история
най-кървавата летопис —
земя, готви се!

Той пише стихотворенията „Ботев“, „Пушкин“, за да призове техните сенки като съюзници в прогресивното движение на своята съвременност. В „Европа“, „Автобиография“, „Пробуден континент“, „Шлепове“, „Равнина“ и други, Пантелей Матеев бие от своята поетическа позиция по империализма, като източник на конфликти и войни. Той очевидно изпълнява повелята на своето време.

11

През 1936—1937 година Никола Вапцаров излезе в печата (в „Кормило“ и други) с няколко стихотворения, които, за съжаление, по думите на Бойка Вапцарова, или „изцяло се премълчаваха, що се отнася до официалната критика, или се отминаваха с пренебрежение дори от прогресивните критици“. Макар че стихотворението „Романтика“, награждено на конкурса на сп. „Летец“ и други негови стихове с успех се декламираат на вечеринки и забави, критиката, устна и писмена, загадъчно мълчеше. В този най-тежък период от живота на Вапцаров, когато като техник в мелница, огняр в БДЖ, в общинския екарисаж, работи по дванайсет часа на денонощието, той бе всецяло погълнат в литературна работа, в подготовка на „Моторни песни“, сборка, която никои издател не искаше да издаде, но в която той чувства, е заключен целият му живот, истинската му съдба.

Бурните събития и чувства на това трагическо десетилетие създадоха поезията на Вапцаров, нейния патос, вяра, подем, оптимизъм, нейния пророчески скок в утрешното, от мрачната действителност на фашизма — в новата история, в епохата на новото човечество. Тя е поезия не само на предчувствията на новото, утрешното, но и праг към това ново, което две години след неговото убийство потропа пред вратите на историята. Затова тъй проникновено Вапцаров се бе свързал в душата си със самата реалност на историята, т. е. с бъдещето, за да каже с такава чудна скромност и себеотрицание:

Но разкажи със думи прости,
на тях, на бъдещите хора,
които ще посмат поста ни.
че ние храбро сме се борили.

Той дори не говори от първо лице, това би било недопустимо за неговото комунистическо съзнание: „ний бяхме неизвестни хора от фабрики и канцеларии“. . . Историята е равнодушна, спяща: „И няма никои да разказва за простата човешка драма“. Твърде естествен е песимизмът, който навява мисълта за историческата съдба на „бъдещите хора“, между които е и той, защото добавя: „ние храбро сме се борили“.

Песимизмът, все тъй естествен, неизбежно навява тъжна размисъл:

Поетите ще са улисани
във темпове и във агитки
и нашта мъка ненаписана
сама в пространството ще скита.

Цялата поезия на Вапцаров обаче надхвърля тази нотка на боязън пред историята, пред утрешната отговорност на бореца, с оптимизма си във „Вяра“, „Писмо“, „Писмо“ (2), „Ще строим завод“, „Завод“, „Двубой“, „Песен на човека“ — тя се превръща в синтез на това, което поетите на десетилетието не можаха да покажат така ярко и изразително — предчувствието на новия живот. Вапцаров можа да покаже простата истина за живота, който иде и който той приветствува въпреки смъртта. („Защото все пак, знам, ще се умира“).

Той побеждава скептицизма в стихотворението си „Вяра“. То е драматичен монолог за живота като благо, като арена, където той ще покаже неговата ценност и богатство. Животът е всичко: и труд, и любов, и свобода, и щастие. „Дори да умирам, животът със грубите лапи чиличени аз пак ще обичам!“

Във „Вяра“ е осъществена мечтата на Вапцаров за действие и творческа жажда, каквито разкрива новият живот:

Летял бих
със пробна машина в небето,
бих влезнал във взривна
ракета, самичък
бих търсил
в простора
далечна
планета.

Не е ли това предвиждане на подвига на Гагарин в наше време? Предчувствието на опасност за неговата вяра, за това, че има сили, които се домогват да му я отнемаг, кара поета-боец да взема нападателна позиция:

Но ето, да кажем,
вий вземете — колко? —
пшеничено зърно
от моята вяра —

Тази възможност — дори най-малка — ще го обезсили, затова той е готов на борба докрай, защото знае, че тази вяра е вяра в утрешното щастие, когато животът ще бъде „по-хубав, по-мъдър“.

Вапцаров пази тази своя вяра като нещо най-силно, като самия живот. Той чувства, че стои пред прага на новото, пред победата на силите на бъдното, която е тъй неизбежна, както изгревът на деня след дълга мъчителна нощ.

А как ще шурмувате, моля?
с куршуми?
Не! Неуместно!
Ресто! — Не струва!

Вярата на поета побеждава всичко, дори и смъртта, защото тя е целият му живот, бъдещото му безсмъртие. Гордо и титанично звучи краят на стихотворението:

Тя е бронирана
здраво в гърдите
и бронебойни патрони
за нея
няма открити!
Няма открити!

Цикълът за Испания (създаден в 1937—1938) най-ярко характеризира неговото дълбоко чувство на революционно единство с испанския народ, с борбата му срещу европейската реакция. Интернационалната

тема играе в живота на поета голяма, решителна роля, вече не като отвлечен идеал, а като жизнена, залегнала трайно в душата му любов към страдания, потиснат човек навред по света. Отде иде това вътрешно възмущение? Тия обятия, насочени еднакво към потъналите в робски труд хора от всички континенти?

... Аз съм тук

и там.

Навред !

Един работник от Тексас,
хамалин от Алжир,

поет. . .

Навред съм аз!

Той си спомня в „Писмо“ пътуването в екзотичния Изток, копнежа си „по едрите звезди на Фамагуста“, когато пред тежката участ на потиснатите народни множества в тоя край на мизерия и глад, навсягда в униние глава.

Ти помниш ли как в нас

полека-лека

изстиваха последните надежди

и вярата

в доброто

и в човека,

в романтиката,

в празните копнежи?

Този трагичен блян по далечното, каквото представлява „Писмо“ и който звучи като монолог от Шекспирова драма, изграден в някакво диалектическо противоречие — в борба между минало-„гангрена“, минало — „проказа“ и бъдещето, когато „слънцето на хоризонта тъмнея, нашто ярко слънце ще просветне“.

Същото противоречие виждаме и в „Испания“. Какво е тя за него? Страна на китари и шлагери, на бой с бикове, на жестока любов и кръв. . . Но сега за него тя е друга: той е мислено в кипежа на борбата: един другар, един работник лежи до него прострелян. И с каква душевна топлота, с каква ненадейна сила звучи куплетът:

Спи, мой другарю, спи спокойно,
под кървавите знамена —
ще мине твойта кръв във мойта
и после в цялата земя.

„И после в цялата земя“ — в това няма нищо преувеличено: то е само гореща обич към всички борци, към всички обикновени хора.

Вапцаров оживотворява не само машините, той вдъхва живот на завода, такъв, какъвто го вижда с очите на утрешното време. Тежи заводът, въздухът души, „труп дим и сажда, пласт след пласт“. Обратната страна — това е увереността на лиричния герой в близката победа на новото, мечтаното, великото:

Напразно! Ти ни учи да се борим —
ще снемем ние
слънцето при нас.

„Ще строим завод — заявява лиричният герой — завод на живота“. Не звучи ли това като най-хубав лозунг на Комунистическата партия, лозунг, който грабва сърцата, нещо повече — като апел към народа:

Светът е затвор!
Мъже, жени,
народ,

нито крачка назад —
ще строим завод
на живота!

„Животът“ около него — това е невидимият враг, който пие кръвта и потта на редовия човек, изсмуква духовните му сили, довежда го до отчаяние. Отначало човекът се бори с „кървавата ретроградност“ и вярата му в своите сили не го напуска, защото „двубоят“ с живота има много форми. Поетът е убеден в изхода:

Един ще бъде повален,
един ще бъде победен —
и победения си ти.

Но човекът не е сам. Той е в много лица. Те са като него неотстъпни и атакуващи. Врагът слабее и отпада. Животът на старото, прогнило общество слабее и отпада. Гибелта му е предопределена. И тогаз. . .

Тогаз,
на твоейто място,
дружно
ще изградим, със много пот,
един живот,
желан
и нужен,
и то
какъв живот!

Стношението на Вапцаров към проблема за родината? Той не приема кървавите междусобици около себе си, но с истински патос се слива с небето на Пирин. Сърцето му се топи от нежност към майка, към роден кът, към земята, която за пръв път е видял, но която го приема като чужденец.

В стихотворението „Доклад“ Вапцаров разкрива мъката по родния край, споменът за детството, бедността и теглото.

А старите още
сънуват житата
край Струма, край Вардар
и Места.

Тъжен е родният край! Забравен от децата си!
И продължава поетът:

Какво ще докладвам?
Какво ще усуквам?
Да почна с войната
в Китай ли? — Излишно.
Та аз съм просмукан
от мъка
и чукам
на вашата съвест
за нещо по-висше,
което е вплетено
в напите спомени,
което напява
в ушите невинно,
което гневно
в гърдите напира.
умира
и пак се заражда
в сърцето
и носи прекрасното име

Р о д и н а !

Той не може да разкрие чувствата си към Нейя, Родината, поради дълбоката национална драма, създадена от непродолими сили, но ние чувствуваме топлия глас на поета в края на стихотворението:

Вятъра пее в Пирина,
в скалите,
пее в усон, в увини, —
колко са паднали
в боя за своя
покрив
и своята Родина!

Какво пее вятърът в Пирина? — Пее все тая стара песен от времето на робството, позната от Балкана до Странджа и Пирин:

Заплакала е гората. . .
Все зарад Индже войвода. . .

12

През втората половина на трийсетте години израсна ново талантливо поколение поети, които някак естествено се включиха в редиците на революционната фаланга. Това беше напълно нормално, като се знае нарасналата революционна вълна в този период: любовта на интелигенцията и голямата маса от народа към Съветската страна, срещу възшествието на Хитлер в Германия и засилването на националната реакция и тевтонската политическа нацистка агентура у нас. И още — първите буреносни облаци на хоризонта, предчувствията на бъдещи бедствия и издевателства срещу народите. Поезията на тия млади поети се изпълваше с остри и плътни образи, с изобличителен плам, с патриотичен и нападателен дух. В нея може да се видят нови, груби образи с нов машинен грохот, тропот на копита, фабричен дим, ненавист към „кафявата чума“, страстен интерес към улицата, събранията и стачките.

Богомил Райнов например в стихотворението „Нашият стих“ обобщава тематиката на тия поети като нещо различно от всякакви „лебедово-меки рими“, „кристален напев“, „копринени думи“, „думи мистични и чемерни, лъхащи на тамян, пентаграми, алхимия, бухали“. . . Наопъки — този стих е пропит „с мирис на сгурия и сажди“, със „задушлив и черен дим“, потънал „в дъх на разяждащи киселини, където „мотори отмерват с бучение бучащия ритъм“. . .

Настръхнал е целият той (тоя стих б.а.) от фабрични комини
от гръмоотводи, от релси, от тежки греди;
горят в него пещи с задушливи пламъци сини
и дишат хрипливо стотоннови парни котли.

Тук, безспорно, имаме изреждане на твърде много мрачни образи, които в поезията не вървят заедно, подробности, които звучат натуралистично, но като „манифест“ той означава нещо ново, още повече, че с него „настъпва победният ход на милионите“.

В тази поезия звучат не само градски теми. Поет като Николатай Стайков, израсъл на село, обича да се унася в селския двор, да разговаря с птиците, да слуша ромона на реката, да следи пътя на облаците — не като идилия, защото зад тия впечатления лежи мъката на болната майка, убития баща, за житейските несполуки. В стихосбирките „Земя“ и „Антей“ той разкрива болки, общи за цял слой от интелигенцията, с мъчителната борба за нов, по-светъл живот, за висок, благороден труд.

Аз искам с своя век да съм наравно,
да гледам на дълга свободно,
защото мъжеството си е славно,
съмнението — все безплодно!

Просторите на Тракия, дето е роден (с. Гранит), остават в съзнанието на поета като благодатен спомен, за времето, когато се е сродил със земята и хората, които я обработват.

Тъй в житното поле, което се белей,
аз се възраждам като древния Антей,
едва докоснал с крак земята,
и сещам в слепите очи кръв как шуми,
щом цъфналия облак глухо прогърми
и нивите залюшка вятър.

Трябва да се отбележат от края на трийсетте години сборката на Веселин Ханчев „Испания на кръст“ и стихотворенията, печатани в „Литературен глас“: „Витриол“, „Болница“, „Поколение“, „Епоха“, в които е отразена душната творческа атмосфера на времето.

Поети като Валери Петров („Палечко“, „Гаудеамус“ и др.), Божидар Божилов („Войници“), Ал. Геров, Ал. Муратов, Радой Ралин още с първите си опити показваха вече стихотворен похват, макар и с навей на естетизъм, на западни влияния, които още в първите години след Девети септември се изпариха, като остана все пак някакъв усет за по-богато съдържание, за по-прецизна форма.

Дейно участваха със стихове в левия литературен печат Ив. Бурин, Ив. Василев, Крум Вълков, Лозан Стрелков, Лъчезар Станчев, Тодор Харманджиев.

В края на трийсетте години от Съветския съюз се върна в България Крум Кюлявков, поет от двайсетте години, другар на Хр. Смирненски и Гео Милев, автор на популярната на времето балада „Никодим“, в идейно-художествено отношение, от гледище на нарасналите възможности на художествено майсторство, твърде старомодна.

Би трябвало да споменем и създадената малко по-късно партизанска поезия на Веселин Андреев, която остава като най-ярък паметник от времето на героичната партизанска борба. Както партизанската борба бе рождба на тази бурна епоха, така и поезията на В. Андреев в „Партизански песни“ е поетическа документация на чувствата и мислите, на борбата и надеждите на борците.

13

В трийсетте години буржоазната и фашистка литература се проникваха една друга, но все пак имаше писатели, които следваха демократичните традиции на българската литература, чиито симпатии към прогресивната художествена мисъл не можеха да се скрият, но които, под заплахата на фашисткото насилие, не можеха да се проявят открито и свободно.

В поезията, отчасти през двайсетте години и по-късно, бяха създадени в тая посока творби, които издаваха любов към народа, към родината, към богатствата на народната песен, достойни за вниманието на литературния историк и критик. В „Моята песен“ Е. Багряна например рисува с дълбока тъга нерадостната участ на народа и неговата „лиха орисия“ и „мъка тежка“, за да завърши просто — затрогващо:

У нас планините лете не губят снега си,
морето е малко, но име носи — Черно,
и върхът е Черен, вечно сърдит и свъсен,
и черна земята — плодна, но тъжна безмерно.

В „Цирк“ Багряна по оригинален начин показва съвременния свят на Запад като голям екстравагантен цирк, където плоското и сериозното си съперничат. Стихотворението добива явен сатиричен тон, който по линията на художествената правда разкрива известно критическо отношение към капиталистическия свят.

В стихотворенията „Потомка“, „Младост“, „Синеоката“, „Песен“ виждаме художествено превъплъщение на народната песен, което става лично, без да губи своя първичен аромат.

Асен Разцветников в стихотворенията „Търново“, „Приказка“, „Удавници“ (първа част) и други туря пръст в раната на народните страдания, спомня кървавите дни на Септемврийското народно въстание. Димитър Пантелеев във „Връщане от прародината“, „Дървар“ и други дава образа на простите трудови люде, тяхната първична сила и мъдрост. Димитър Гундов в „Моето родно село“, „Хармонист“ разкрива трудовия живот на родното село. Тия поети изливат мъката си, търсят и не намират отговор на въпроса — до тук лошо, а по-нататък?

Някои стихотворения на Н. Фурнаджиев, като „Тракия“ и „Родина“, писани в различни периоди, обединяват чувствата на автора към родната земя, която той свързва с тежкия живот на народа, с преживените народни неволи.

Атанас Далчев, въпреки някои странности в ранната му поезия, се оформя по-късно с дълбока интелектуална мисъл и оригинална форма, в които той влага простота в идеята и изненада в развързката. В „Сонет“ например той в няколко куплета разкрива „борбата“ между материалното и духовното в човека, за да даде предимство на материалното, като вечно по основа и безсмъртно. В „Среща“ Далчев рисува трагична картина: в пролетната вечер бърза на разходка процесия инвалиди от войната, на които „желязната градушка“ е отнела най-здравите „клоне“, и срещу тях редица гувернантки и майки с детски колички. . . един миг, когато пролетната светлина им се струва обиди и гавра на живота им.

В сборката на Дора Габе „Лунатичка“ се срещат заразяващо-хубави страници на жажда за свобода и слънце сред безпределната безизходност на епохата.

Едновременно в някои стихотворения, като „Моят път“, „Улица“ Магда Петканова рисува съдбата на жената, върху която „обществото“ е сложило печата на отверженост, макар че то самото е потънало в разкош и разгулен живот. Тя разкрива безизходното лутане на съвременната жена в буржасния свят и назряващия протест срещу това общество в цикъла „Кавали свирят“. Стихотворението „Каменар“ е топла и талантлива апология на трудовия човек.

Из по-друг тематичен път върви Николай Марангозов в поемата си „На повратки в село“. Дошъл „на повратки“, там дето е видял света, след дълги години скитане по чужбина героят потъва всецяло в атмосферата на народната политическа и обществена мисъл, проста и категорична, сладостна по език и дълбока по мъдрост, която очаква читателя. В нея няма излишен социологизъм, високопарни фрази — тя е

изцяло обвеяна с благоуханна престопадна реч. Но тук не е пустина. Тук световните събития достигат като последен акорд на далечен гръмогласен оркестър, заглушени и притъпени, но конкретните изводи от тях не убягват от чуткия усет на народа.

★

Ясно е за съвременния читател каква важна задача изпълни поезията на трийсетте години в революционното израстване на работниците и селяните, на прогресивната интелигенция, в напипването на сеизмографа на епохата, във всестранното (при тогавашните възможности) осветляване и представяне на съветската литература и култура, на нейното световноисторическо значение и влияние, в широката и остра насоченост на тази поезия срещу продажната буржоазна реакция у нас и срещу германофашистката окупация. Такъв голям брой талантлив поети не можеха да не оставят далеч зад себе си поезията на буржоазния фронт.

Периодът между двацетте и четридесетте години на нашия век остава в историята на българската литература като синур, който не само разделя официалната фашистка и типично буржоазна поезия от революционната, но едновременно сочи по-високата идейно-художествена и емоционално-възпитателна роля на последната, нейната съзвучност с историческия момент, с най-високите обществени идеали на времето.

Трябва, разбира се, да не се забравя също, че това е период на най-злостна, открита тирания, жесток деспотизъм, пълно безправие за народа, беззаконие и произвол, анулиране на всички народни правдини, чисто и просто духовно осакатяване и осекотяване на господарите и властниците.

Затова писателите и поетите от трийсетте години имат предимство, че се отзоваха на призива на Комунистическата партия за борба чрез перо и слово с предстоящото хитлеристко настъпление срещу културата и живота на народите, против варварството на фашизма, против войната, за мира и дружбата между народите.

Те разкриха язвите на съвременното фашизирано буржоазно общество, неговото разложение и близък край. Всеки един от тия поети въпреки терора и злобата на реакцията, въпреки затвори, заточения и смъртни присъди, въпреки цензура и полиция, твърдо и неотстъпно сеяха в душите семената на новия живот, дори пред лицето на смъртта. Защото на хоризонта се откриваше зората на новия век, която мнозина и най-много Вапцаров има мъжеството да възпее в безсмъртните си стихове:

Но да умреш, когато се отърсва
земята от отровната си плесен,
когато милионите възкръсват,
това е песен

да, това е песен!