

НИКОЛА ФУРНАДЖИЕВ

Здравко Петров

Едва ли има български поет с по-изразителна външност от тая на Фурнаджиев. В нея е заключена голяма експресивна сила. Неговото лице прилича на някакво негърско божество, първично, грубо, непохватно издялано. В него има нещо много предкултурно, езическо, много от еманацията на чистата „природа“. Поет силен, земен, витален, той веднага те покорява със своята поетическа сила. Цялата му поезия е изпълнена със земни аромати. Особено ранната му лирика е изпълнена с едно могъщо ликуване. Явно пред нас е поет с огромна енергия и с големи жизнени запаси. Ако той би бил художник, той непременно би бил от школата на Йорданс, ако беше прозаик, непременно щеше да моделира образи подобно на Рабле, ако е поет, той не може да не бъде Фурнаджиев. Не знаем как другояче можеше да се излее тая груба сила на природата, ако не в такива силно драматични, могъщи, импулсивни стихове. Той ни прилича на поетически дух, който непрекъснато призовава земните сили на живота. Не е ли някакво своеобразно продължение на земята, на пръстта, на камъните, на корените на дърветата в литература. Няма в него черти, които да говорят за чисто проявление на „духовното“. И все пак той не е враг на въздуха и простора, на бляна и мечтата. Но духовните процеси при него протичат през неговата динамично-импулсивна натура.

Авторът на „Конници“ и „Сватба“ е немислим извън своята земна гравитация. Силата му на поет идва от това, че той е свързал поетическата си съдба с трагическата съдба на нашия народ, с нашия възход и проклятие, с нашия национален подем и поражение. Той кръвно участва в светлите и кървави празници на нашия народ, поетът е органична част на всички важни „сатурналии“ на нашата национална история в последно време. Когато му е тежко на народа, той не може да не надава неистови викове, а когато е весел, той също е неудържимо весел. Като поет Фурнаджиев е немислим извън нашия национален радуис, той е чужд на всякакво космополитическо превръщане. Такъв поет като него не може да израсте на чужда почва, неговият поетичен талант не може да бъде опрашен с чужда култура.

В тая връзка искам да спомена едно мое лично впечатление. Никога няма да забравя едно посещение при Ана Ахматова ведно с големия български поет. Разбира се, присъстващите бяха израснали с пиетет към творчеството на Ахматова. Всички знаехме очарователната интимност на нейната женска лирика, крехкостта на нейните емоции, но сега се срещнахме с живата поетеса. И при тоя си вид, и на тая си възраст тя ни се видя по своему величествена и недостъпна. Във властните интонации на гласа ѝ почувствувахме

неабдикиралата кралица на руската поезия. В този момент погледът ми улови нещо не само от авторката на „Четки“ и „Аппо Domini“, но и от автора на „Пролетен вятър“ и „Дъга“. В миг Фурнаджиев ми се разкри от една характерна страна. При съприкосновението с чужд литературен свят, неуволимо бързо се затваря в себе си, обгражда се с валовите на собствената си поетическа самобитност. Той остава безучастен към блестящите, но чужди на духа му литературни традиции. Като творец на толкова самобитни стихове в нашата поезия, той е чужд на външни литературни влияния, на всяко артистично въздействие извън неговата душевност и национална самобитност. В момента усетих, че двама големи творци се „разминаха“ безвъзвратно във времето и пространството. . . Два свята в поезията се разминаха, единият идва от сенчестите алеи на Царско село, там, където са бродили барон Делвиг и Пушкин, а другият извира от нашите тесни котловини и жестоки нрави, от тъжните напеви на народните ни песни, от невеселата ни национална съдба.

Българската поезия има големи и малки празници, Фурнаджиев е един от големите ѝ празници. Професор Боян Пенев обичаше да кори българската литература за някои неща. Особено беше високомерен и строг към „трезвата“ българска душа, оттам правеше извода, че нашият реализъм е „външен“. Той създаде една умозрителна схема за нашия национален характер, плод на превзети естетически гледища. Не ми е известно Боян Пенев да се е изказал писмено или устно за поезията на Никола Фурнаджиев, макар че е негов съвременник и това далеч не е негов критически плюс. Появата на Фурнаджиевата поезия в нашата литература, с нейния конски тропот, могъщи импулси, гротескно безумие е живо опровержение на теорията за „трезвата“ българска природа. Направо тия динамични стихове говорят за нещо средиземноморско, южно, бясовско, нетрезво. В неговата поезия има визионерство, както имаше и в знаменитата поема на Гео Милев. Визионерството не е характерна черта на българската лирика, българският реалистичен поглед за живота изключва мистичните видения и романтичните блънувания. И въпреки това, когато кръв опръска българската земя, нейните поети не могат да бъдат спокойни, особено когато братска кръв се пролее. Те изпадат в поетическо неспокойство, излизат извън границите на плоското рационалистично виждане на нещата. Гео Милев и Фурнаджиев след страшните дни и нощи на септември 1923 г. станаха по необходимост визионери.

С появата на Фурнаджиев в нашата поезия нахлува някаква нова поетическа образност, въздухът се изпълва с някаква полупияна реч, долавят се звуците на дива поетическа инструментировка. Почти всички съвременници на неговата поезия единодушно твърдят, че тя им е направила много силно впечатление. И това не идва само по линия на художественото отреагиране на едно такова велико народно движение, каквото е Септемврийското въстание от 1923 г. Тук има нещо друго, шеметът идва от едно своеобразно дарование, което не се появява на всяко десетилетие на нашата литература. Всичко в тая поезия е необичайно дръзко, неочаквано, ново като мотиви, интонации, багри, импулси.

Някога Юго беше наречен във френската критика „пиян варварин, минал през Византия“. Ако искаме да си послужим с този образ, можем да кажем — и Фурнаджиев носи нещо варварско, по всичко личи, че не е минал през схоластичните тънкости на културата. Той не е поет на ума, на изострените като ками съждения, на философските рефлексии. Въпреки всичко той си остава поет на страстите, на емоционалната възбуда, на кон-

дензирания поетически опит. В неговите поетически страсти има нещо прекалено южно, напоящо отчасти Яворова, който имаше нещо от фаталната завършеност на страстите на маврите. Безсъмнено като емоционална тоналност, като напрежение творецът на „Пролетен вятър“ трябва да бъде отнесен към по-южен меридиан в литературата. Цял живот Фурнаджиев е бил доброволен пленник на своята поетическа „монада“. Край него минаха толкова литературни увлечения, с които са пъстри 20-те и 30-те години, но той следва неумолимо бавния, тежък ход на собственото си развитие.

*

Никола Фурнаджиев е крупна поетическа индивидуалност в нашата поезия. Тоя поет я характеризира за няколко десетилетия. Обикновено ние казваме: поети на 20-те, 30-те или 60-те години. Но авторът на „Пролетен вятър“ не се намира само в един отрязък от време, той не е зазидан в даден литературен период, както обичат да се изразяват литературоведите. Неговата поетическа сянка се разпростира върху няколко литературни десетилетия. В тоя смисъл той участва едновременно и ползотворно и в 20-те и 30-те и 60-те години на нашата поезия.

Разбира се, някъде принадлежи изцяло, по младост, кипез и вдъхновение, както например в неповторимите 20-те години. Но твърде характерно е, че там, където отсъства, пак се чувствува неговото присъствие. И това не е никакъв литературен парадокс. Чисто и просто мълчанието на големия поет се забелязва. То е по-красноречиво от плебейското усърдие на някои поетизиращи автори, които на всяка цена желаят тяхното име да не слиза от колоните на вестниците и списанията. В мълчанието на големия поет има нещо аристократично, то задържа в себе си „набиране на сили“, говори за творчески паузи.

Авторът на „Пролетен вятър“ през 30-те години сравнително малко писа, макар че ни остави характерни стихове и това не беше продиктувано толкова от вътрешно изчерпване, а се дължеше на обстоятелството, че в края на 20-те години той всичко каза, което можеше да важи за 30-те години. В стиховете си в „Дъга“ той откри редица духовни симптоми от развитието на част от българската интелигенция, живееща под оловния похлупак на фашизма.

През 50-те години Фурнаджиев сякаш се загуби, неговият глас изчезна сред тоя хор на все повече обезличаващи се поети. Неговите стихове бяха примесени с казионни шумове, конвенционални емоции, които така засенчваха лицето на неговата поезия, че понякога съвсем законно можеше да запиташ: Това ли беше авторът на „Сватба“ и „Конници“, някога същият ли поет превиваше дърветата до земята? Но в нашата страна станаха такива важни политически събития през 1956 г., дойде нашият Априлски пленум, който даде нови подтици за духовно творчество. Той освежи специално и нашата поезия, той подтикна поетите да се върнат към себе си, да възстановят изгубилия си глас, да разкрепостят своя поетически дух. И ние виждаме как за едно десетилетие бяха върнати талантите не само на такива поети като Александър Геров, Валери Петров, Иван Пейчев на нашата литература, но и на някои поети от по-старата поетическа генерация като Н. Фурнаджиев, Багряна и Христо Радевски. В тяхното творчество се забелязват радостни признаци към връщане на най-хубавото в тяхната поезия. Стиховете на Багряна се изпълниха с нов лиризм, безконфликтната поезия на „Велики дни“ се замени със силни, драматични стихове при

Фурнаджиев; Христо Радевски по поетически рисунък, по лиризъм, по простота се връща към най-хубавото на „Въздух не достигаше“. Тоя, който мислехме, че е отровен завинаги от мрачния промисъл на сатирата, виждаме да се явява като лирик, да търси непосредственост.

Но при Фурнаджиев процесите са най-характерни, даже контрастни. Култовските години бяха натрупали върху тоя литературен вулкан много словесна пепел и лава. Но той избухна, защото той винаги е бил обхванат от един вътрешен огън, за да се яви пред нас пречистен и нов. Тая му еволюция на поет винаги ще го прави интересен и привлекателен за подрастващите литературни поколения. Не знам защо, но в нашето съзнание се е наслоило убеждението, че Фурнаджиев никога не може да умре като поет, може да остарее като похват, но не като драматичен поетичен талант. И всичко това прераства в някакъв мит, който може би се корени в това, че ние дълго време сме нямали в нашата поезия такъв силно изявен виталистичен талант, такова некнижно дарование, такъв могъщ изблик на най-самобитните традиции в нашата поезия, които идват от Ботев и Яворов. А освен това самата поетика на ранния Фурнаджиев ни дава такава вяра. Поет, който може така да раздухва поетическите стихии на природата, никога не може да умре. Защото самият той е къс от природата, духовно продължение на нейния материализиран живот.

*

Всеки талант се измъчва от констатацията: „Всичко е казано. Късно сме родени. . .“ Особено това важи за поезията, която има хилядолетно съществуване. Най-оригиналните от тях се заемат да създадат своя изобразителна система.

Но трудно се извоюва в изкуството тая цена да бъдеш „друг“. Силата на един поетически дух проличава в това, как се учи и как преодолява предшествувания художествен опит.

Ако се взрете внимателно в творчеството на един от нашите най-самобитни и могъщи поети от поколението на 20-те години, ще видите, че в него има нещо много „наежено“ и не само в политическия смисъл на думата, а най-вече в естетическия. Това е един поет, който трудно приема чуждото, не поема лесно предвжкана поетическа храна, чужд е на естетически внушения. А пред него стои един блестящ поетически опит, даже една виртуозна техника и той остава настрана от всичко това. Разбира се, той е облагодетелствуван от историческия момент, от кипежа на следвоенна Европа, от олевяването на масите, от възхода на демокрациите, от гръма на революциите. Но само с благоприятни исторически и обществени фактори не може да се обясни баграта на неговата самобитност. Фурнаджиев много добре чувства, че колкото да се опива от мелодичността на старата поезия, то това е поезия на едно друго време, на друга артистична чувствителност. Всичко това са „красиви думи върху последните страници на една изписана книга“, както беше казал някой някога. Ако той повтори техните мелодии в поезията, ще си остане чисто и просто епигон. Творческа натура подобна на Фурнаджиевата не може да се примири с такова положение. Но интересното е това, че и Смирненски не го задоволява, напълно естествено е тоя „господар на минутата“ на пролетарската поезия, да окаже по-голямо влияние върху него, като се има предвид социалната всеобхватност на поезията на Смирненски. И все пак, ако говорим за най-слабо влияние на

Смирненски върху поезията на неговите съвременници, то можем да твърдим това най-вече за Фурнаджиев.

Всичко това налага да бъдем по-внимателни при разглеждането на творчеството на Фурнаджиев, да се взем по-дълбоко в естетиката на неговата поезия, да потърсим по-дълбоко източниците на неговото вдъхновение.

Тоя, който трябва да развива по-нататък пролетарската поезия, не можеше да прескочи Смирненски. Христо Смирненски бе велик революционер в нашата поезия, той въведе в нея работническата класа с пълния ѝ блясък на една нова исторически-конструктивна, неизхабена класа. С него дойде цял масив от героични, колективистични преживявания, той предаде хероиката на класовата борба. В неговите стихове оживя улицата, тая разнолика, нестройна улица, която събаря златните тронове и бастилиите, която създава песните на Беранже и гневните ямбове на Барбие, която пее гърлено „Марсилезата“ и „Ça ira“. Далечен отзвук на тая вечна, неспокойна улица, която така ненавиждат тираните през всички времена, бе и поезията на Христо Смирненски. По незаменимия израз на Георги Бакалов, с появата на Смирненски на улицата на нашата пролетарска поезия настъпи празник. Но след него не е лесно да бъдеш пролетарски поет, защото той взе голям периметър в тая поезия. Почти не остави място за по-плахите, колебливи дарования. Преди него твърде риторично, неопределено, неизразително се възпяваше работническата класа, само Смирненски съумя да ѝ даде право на художествено битие. Смирненски индивидуализира пролетариата, даде му възшебните названия — Цветарка, Гаврош, Уличната жена, Каменарче, Йохан. Но не е лесно да се преодолее един такъв поетически гигант като Смирненски, макар че той в живота е крехък юноша на 24-годишна възраст. Смирненски е всеобхватен по социална възприемчивост, изпълнен е с топли гейзери на едно непресекащо социално вдъхновение. Всичко това му дава една необикновена за възрастта му духовна продуктивност, едно разнообразие, едно неизчерпаемо богатство на поетическите краски. Но тоя, който трябваше да развива пролетарската поезия, след като бяха вече изпети „Червените ескадрони“ и „Зимни вечери“, не можеше да остане на нивото на старите изобразителни средства. Защото те бяха красиво ехо на една умираща литературна епоха. Истинският новатор след Смирненски трябваше по-смело да продължи социалния дух на неговата поезия, като отхвърли изобразителните му средства. Развитието на пролетарската поезия след Смирненски неминуемо вървеше към тоя съдбоносен конфликт, от чието правилно разрешение зависеше по-нататъшната ѝ съдба.

Но тоя конфликт не бе от идейно естество, а от артистичен характер, то бе правото на всеки социалистически поет да има свой глас в поезията. А това беше не само субективна естетическа прищевка, а обективна повеля на времето. У нас идваха събития, такива, които изискваха друг ритъм на художествено изображение. И това не беше неблагоприятност към неговата велика памет. Смирненски направи неизмеримо много за всички поети, които поемат пътя на революционната поезия. Той ги спаси от положението да „творят направо от хаоса“, той им даде неизмеримите перспективи на една нова социална проблематика. Но той им завеща един словесен имот, един набор от красиви думи, които те, уви, не можеха да употребяват. Те звучаха така красиво и омагьосващо само в устата на тоя 24-годишен туберкулозен юноша. Те бяха изключително привилегия на неговата младост, загатната творческа съдба, обаятелна поетическа фигура.

Представете си за миг Фурнаджиев като младеж, който чете стихове. На къде — и пред него възниква съдбоносният въпрос. Ако искаш да бъдеш

истински творец, а не безволен следовник на една чужда литературна традиция, трябва да подириш свои пътища. Следвоенното време подсказва много неща, но не е достатъчно. Колко мъчно един Ясенов слезе от своя „Рицарски замък“, как аристократично забави своето преустройство и бе поразен на последното, гранитно стъпало на своята миражна естетическа кула. Време е поезията да бъде снета на земята. По всичко личи — Фурнаджиев в тия години е добре запознат с революционната руска и съветска поезия, при него достигат първите яркочервени цветя на Великия октомври. Фурнаджиев в тия години чете стиховете на Блок, Есенин, Казин, Клюев, Маяковски, Кусиков и др. Новата революционна действителност, отчасти запознаването с марксистическата мисъл, революционният кръг „Нов път“ правят от Фурнаджиев един зрял поет, макар и на 22 години. Той сам признава, че след визането му в „Нов път“ настъпва „дълбока промяна“ в идейно-естетическото му развитие, „чувствувах — пише той — че тръгвам наистина по нов път“.

Пред Фурнаджиев възниква проблема да бъде друг. Той не трябва да прилича на Пенчо Славейков, на Яворов, Дебелянов, Лилиев, даже на Смирненски. Но това „друг“ не трябва да бъде извоювано с безплодно словесно експериментаторство, с патологична страст за епатиране на естетическите вкусове, с трикове и поетически чудачества. Разбира се, за внезапното раждане на неговия голям социален талант спомогнаха и настъпващите събития в България, а те бяха големи, кървави, съдбовни за развитието на нацията. Поетите около сп. „Нов път“ имаха това предимство, че бяха свидетели на остри класови стълкновения. От Септемврийското въстание от 1923 г. те почерпиха ритъма на революционната си поезия. Така че творческият „лукс“ на Фурнаджиев да бъде „друг“ в поезията не стана с цената на някакво безплодно експериментаторство, а беше оплодяващо начало.

През 1924 г. Гео Милев написа в сп. „Пламък“ (г. I, кн. 2) следните дръзки редове: „Българската поезия има нужда от оварваряване. От сурови сокове, в които има първобитен живот — за да ѝ дадат живот“. Гео Милев бе почувствувал, че българският стих започва да се изчерпва в ръцете на символистите, че от прекалена виртуозност се похабява, превръща се в лесна плячка на епигоните. Откъснатостта от живота, прекалената изостреност на формата, изтънчеността на рисунъка непременно водят до упадък. Ония художници, които прекалено болезнено се отнасят към проблемите на артистичната форма, често пъти стоят на оная съдбоносна граница, чието преминаване води до упадък. А това води до формализъм, изчерпване, антидемократизъм. Гео Милев беше забелязъл „болестите на стилизма“ в средата на символистите. Време беше поезията да стане по-реална, да възприеме грапавия език на героичното ежедневие, да се вдъхнови от дейността на трудовия човек. Никола Фурнаджиев в една своя статия противопоставя на светоусещането на символистите новото светоусещане на следвоенното поколение. Авторът на „Пролетен вятър“ пише: „Очите ни търсят конкретното, яркото, ръцете ни искат да пипнат, краката ни търсят да стъпят на земята. Пръстта, угарите, камъните, фабриките, рудниците, хората — ето елементите на новата поезия, която чакаме и която ще дойде.“ Повикът на Гео Милев за „оварваряване“ не отекна напразно, той получи своеобразно пролетарско „пречупване“. Но от всички поети на новата генерация, струва ми се, че той отеква най-дълбоко в душата на Никола Фурнаджиев. Той пробужда „варварското“ в сърцето му. Фурнаджиев много добре разбира, че трябва да се различава от лимфатичните дарования на

буржоазния предвоенен и следвоенен декаданс. Така се получава едно „анти-стилистично“ дарование, което няма нищо общо с кристалната поезика на Лилiev, с неоромантичните настроения на Емануил Попдимитров, с лирическото пустозвънство на епигоните.

И действително, фурнаджиевската музика на фразата няма нищо общо с префинения език на лиливската полувъздушна лирика. Това е една музика, изпълнена с дисхармония, която не може да бъде търпана от чувствителното ухо. От онова ухо, което години наред се е възпитавало в духа на есенния плач на верленовските цигулки, пеещите камбани на Едгар По и звънките строфи на техните български ученици. Фурнаджиев е създател на друг тип литературна музика, която няма нищо общо със старото благозвучие, с благородните тонове, със светлата хармония на звуците. Неговата революционна лирика е изпълнена с нестройните шумове на революцията, на гибелта.

Действително с появата на Фурнаджиев дойде някакъв „пролетен вятър“ в нашата поезия. В неговата поезия от този период има нещо шумящо, освежително, подмладяващо. Той е от тия поети, които грубо подчертават своите предпочитания към пролетта. Той не е от категорията на ония „редки и благородни ценители на увяхването“, които намират красотата в златистия упадък на природата, в меланхоличния залез на отмиращото, в унилостта на есенните дни. Той не се срамува от грубия си вкус за живота, от първичните си предпочитания. В тия години Фурнаджиев е лудо влюбен в пролетта (за разлика от сега, когато има предпочитания към есенните унили тонове в поезията), той се опива от нейната жизненост и напиреща сила, от нейното опиянение и екстаз:

Моя майко и моя кръщелнице,
полудяла и огнена пролет,
дето весело биеш в кепенците
и лудуваш над влажните клони!

В тия опияняващи години един друг литературен събрат на Фурнаджиев също се опияняваше от пролетта в своята лирическа импресия „Пролет“: „Тя е дошла откъм крайния геран, позлатила е пръстените на желязната верига, навела се над кофата, намокрила ясно чело и силно се люшнала във въздуха.

Почукала с припряни пръсти по вратата на малката воденичка — събудила Миха воденичаря. Станал Михо. Наметнал брашнията абичка, запушил с голямата черногорска лула и тръгнал надолу към бурениясалия яз.

Промъкнала се през върбичките и тичешком влязла в село. Преварила. Рано, преди ореханки да нармаят котли и забързат към голямата чешма. Разнесла е по улиците топъл син лъх. Хлопнала лудо портичката и се втурнала в широкия равен двор на дядо Димо Хайдутина. Черното куче, което лежало под стряхата, скокнало, согоило я, и я сръвало. Тя изпищяла, прескочила харманския плет, минала в градината, навела се и проляла ясни детски сълзи над сините зюмбюли и червените иглики. Сливите осипали русата ѝ коса с упойтелен пращец. . .“

Но тук пролетта е видяна по другоаче, по-импресивно, с романтични изобразителни средства. Авторът на сборника „Ръж“ е възприел акварелно-импресивно. Съвсем друго отношение към пролетта има един Фурнаджиев. Него го интересува енергията, виталността, която тя носи и освобождава. В този смисъл той изпитва езическа радост от пролетта, от нейните кипящи сили, от слънцето, поетът е „огнепоклонник“. Пред неговия екстатичен поглед земята лудо заиграва, тя получава друго битие. Него го приласкава

преди всичко силното, огненото, страстното, драматичното, трагично контрастното не само по линия на неговите психологически и естетически предразположения, но преди всичко го привлича жизнената сила на едно ново обществено движение. Тая „огненосна“ пролет е неговата същност, истинската „кръщелница“ на революционната му лирика. Тя го извежда извън скучните брегове на рационалното, предава му някакво поетическо буйство и пиянство:

Аз съм луд и аз яздя през нивите
и по сивите улици тичам
и разправам на своите биволи,
с колко нежна любов ги обичам

А танцуват запалени къщите
от безспирния бяг на земята,
ний със всяко дръвче се прегръщаме
и лудуваме с лудия вятър.

Падат, стават и хора, и улици
дървесата и къщите черни
от безкрайните смели приумици
на вечерния вятър неверен.

Пролетта може да приласкае само силните духом поети, най-вече на есента се обричат меланхоличните лирици, поетите на границата на историческия упадък, когато една епоха си отива, а новата не е дошла. Такъв поет не може да бъде Фурнаджиев, защото той принадлежи на едно витално обществено движение, неговата поезия съвпада с неговата лирическа младост, с младостта на комунизма в България. Поети като Фурнаджиев и Багряна неусетно стават поетични символи на стихии в природата. Поети като Фурнаджиев и Багряна в следвоенните години повдигат жизнената активност на нашата поезия. Пред тях един Лилив изглежда прекалено дестилиран, болезнено деликатен, платонично немощен. Стиховете на новите поети — Разцветников, Фурнаджиев, Каралийчев ознаменуват края на една епоха на болезнен индивидуализъм, обществена апатичност, сантиментализъм. Вече в нашата поезия се появяват стихове от рода на „Дъжд“. То може да подразни със своята физиологичност, но то крие голям виталитет. Виталитет, който показва по какъв път ще се движи нашата поезия. Тук виталното чувство е получило най-оголения си вид, даже получава някакви митични размери. В това стихотворение се крие някаква дълбока символика. Тук се извършва някаква мистерия на живота. Това стихотворение е белег за едно ново поетично светоусещане. Тук няма никакви загадки, полутонове, нюанси, деликатни намеци, всичко е изпълнено с невъзможната сила на един брутален реализъм:

Моя едра жена, моя топла и родна земя,
прелъстен от звъна на пръстта, от вика на пустините влюбени,
тича тъмен дъжда и разголил космата снага
ще преспи тази нощ, ще лежи в твоите пламнали угари.

Моя едра жена, моя родна и черна земя,
приеми го сега ти в прегръдките яки и пламенни —
като тъмен жребец, като мъж иде тука дъжда
и ликува пръстта, и танцуват дървета и камъни.

Тук има нещо много езическо, много предвечно, поетичната сетивност на поета се е доближила до някаква народна космогония, до фантастични, но ярки представи за света. Това стихотворение разкрива едно ново литературно кредо, без да има характер на програмно, то е симптом на една нова

сетивност, то е белег за края на една литературна епоха и възтържествуването на нова. То иска да каже: омръзнаха ни тия бледолики принцеси, тия черни лебеди в мъртви езера, тия тайнствени басейни и сънни градини. Такива стихове правят вече немислими изповеди от рода на „и в мойта по-вест се повтори на някой Люне повестта“ или „Ужасът да бъдеш девствен“.

*

Никола Фурнаджиев е съвременник на едно от най-кръвавите събития в арената на нашата национална история — Септемврийското въстание. По всички личи то му е направило неотразимо впечатление. Въпреки че в тия години той не е бил организиран комунист, то е предизвикало в него антифашистка страст. Пред него са се очертали покъртителни картини. Тия картини като някакви видения непрекъснато измъчват неговото съзнание, не му дават покой. Разказите за убитите антифашисти, за гибелта на достойни комунисти са му направили неотразимо впечатление. Младото, още ненабраздено от историческо мислене съзнание на поета, се изпълва с жестоки видения. Те започват да преследват, да измъчват неговото съзнание. Така се ражда един реализъм на халюцинациите и кошмарите. В стиховете от „Пролетен вятър“ отсъства логическа постройка, идеен център. Разбира се, един напречен, социологичен разрез на тая поезия би разкрил нейния антифашистки характер, но експресивните средства донякъде забулват реалния смисъл на събитията, освобождават ги от антипоетическа достоверност, от баналността на локалното. Някои неща не са казани направо, облечени са в символи, в един смътен реализъм, изпълнен, от една страна, с пределна визуалност, а от друга, с реално-нереални видения.

Поезията на Никола Фурнаджиев като всяка голяма и тъмна поезия се нуждае от разшифроване, от намиране ключа за тия разкъсани, пияни асоциации, стилистични безумия, за тия могъщи, самотни образи, които идват „като крави в нощта, като крави от кърви окъпани“. Тези образи са родени от едно стъпнато, смутено, емоционално потиснато съзнание. Те са родени под натиск, под тежестта на някаква зловеща преса. Тя в миг се е надигнала и те са се освободили от бремето на непосилен физически и психологически натиск. Затова те са излезли така деформирани, причудливи, странни. Поетът дълбоко е покъртен от това, което е преживял, чул, видял, нищо не може да заличи в съзнанието му изпитания ужас. Съзнанието му е потиснато, човешкото в него е смазано. Поетът е изгубил за винаги чувството за хармония. Някаква адска дисхармония завладява юношеската му душа, въображението му ражда мъчителни образи, сцени, наситени с тягостен психологически реализъм. Някои навяни картини приличат на картини от Средновековието, рисуващи преживяния ужас, разгрома на жакерия, отсъствуват само набучени на върлина глави върху крепостните стени. Нещо нечувано като историческо „кръвопролитие“ се е случило, нещо „средновековно“ се е повторило през първата четвърт на XX век. Поетът не може да освободи лесно своето съзнание от спонтанните образи на навяния ужас, страхът при него прераства в символ:

Нивга никога няма да бъде
да ми дойде пак някой на гости.
Черна кръв пълни всички съсъди,
пред иконата — кръвави кости.

Боже господи, страшно и глухо
стене във побеснелия вятър.
С нокти къртя зеления мухъл,
облепил като ужас стената.

Небесата ме гледат без милост
и със бяла и огнена брадва
нощем някой на черна кобила
ме спохожда и кани на сватба.

Той ме гледа с очи зачервени
и със бравдвата огнена маха,
сякаш иска да мине през мене,
както нявга те тука умряха.

Боже господи, в мойто кандило
свети кръв вместо божие масло
и голямата страшна кобила
и човека със бравдвата раснат.

Тук реализмът става условен, символичен, тук направо нещо вее от ужаса на Гойевите офорти. Забележете как само отривисто започва стихотворението: „Нивга никога няма да бъде“. . . В това има някакво заклинание, някакво зловещо „пророчество“. И действително поетът има право. „Две България“ са се смразили кръвно, няма вече за тях братско примирение, дели ги пролятата кръв и септемврийските ями.

Фурнаджиев видя дълбоката класова дисхармония, която настъпва в младото българско общество. България вече излиза от своя идилически стадий. Тя попада във водовъртежа на остри класови битки. Българската буржоазия след войните беше застрашена от възходящите леви движения, тя все повече губеше обществените си позиции, едрият капитал се намираше под ударите на реформите на Александър Стамболийски. Тя тайно започна да се готви за своя „класов реванш“. Той бе осъществен с нощния заговор на 9 юни 1923 г. На политическата сцена на българския живот изплуваха вулгарни убийци, превратаджии, политически авантюристи, които се готвят да удавят в кръв народа. И това не закъсния да се случи след неуспешното въстание от септември 1923 г. Тогава нещо безвъзвратно се случва в младото българско общество. Нещата в България се разбъркват вече, „две нации живеят в една нация“. Най-страшното вече е станало, съкрушена е вярата в доброто, думи като „човештина“, „хуманизъм“ започват да звучат старозаветно. Народът е получил своя кървав урок от фашизма. Класовата ненавист на буржоазията е стигнала своята връхна точка, през тия кървави събития тя отне главите на 30,000 български работници и селяни. Така постепенно се освобождават разрушителните инстинкти на нацията. Девети юни е историческото грехопадение на буржоазията, последвалите убийства създадоха една верига от политически насилия, която следва своя ход с желязна детерминираност. Също като древногръцките трагедии едното убийство е свързано с другото, пролятата кръв не се забравя, жената на Агамемнон става убийца на собствения си мъж, Орест ѝ отмъщава, след това го преследват евменидите. . . Според великолепия израз на Георги Димитров, фашизмът прокаква дълбока бразда между себе си и народа. Започва едно кърваво пиршество на историческите сили на нацията. Отсега нататък не може да има примирие между фашизма и демокрацията, между народа и управляващата монархофашистка клика. Всичко, което е набрано в нашата история като комплекс на жестокост, малодушие, подлост, позорен страх избухва с нечувана сила. Тия черти се проявяват най-

вече след разгрома на Септемврийското въстание. Буржоазната класа напълно проявява своя класов садизъм. Силата на Фурнаджиев като поет е, че той направи не толкова класов, а национален анализ на настъпилите кървави събития в България. Той видя нещата в национален мащаб, той далеч нямаше класовата чистота на погледа на един Смирненски, той е даже идейно по-неясен в сравнение с един Разцветников. Но неповторимо фурнаджиевското като поетическо виждане, като тоналност, като краски и музика се криеше в нещо съвсем друго. Той улови с всичките си сетива и импулси мътната сила на революционната стихия, той улови ритъма на събитията. И въпреки донякъде поетическата неяснота, много ясно се вижда на чия страна стои младият поет. За никога не е тайна, че той стои на страната на въстаналия народ, той съчувствува на неговите жертви. Поетът открито взема страната на народа. И действително, въпреки строго определената национална рамка на тая поезия, някаква далечна асоциативност ни отвежда към всички „селски войни“ в историята. Някои черти на „Сватба“ ни напомнят на опияняващото начало на всяко плебейско движение. Фурнаджиев е особен, тих художник, неговата поетическа импулсивност хармонизира с революциите, метежите, бунтовете. По произход, по идеология, по идейно светоусещане такъв поет винаги ще бъде на страната на томасмюнцеровци, а не лютеровци, никога няма да бъде на страната на „революционните контрареволюционери“ в историята, на страната на спокойствието и ретроградния дух. Това е така, защото поетът носи в себе си нещо от селска България (макар че той никога не е бил селски поет по акценти и виждане), частица от вечната, плебейска, революционна, бунтарска България. Защото в кръвта му на интелигент тече нещо от кръвта на Ивайло Бърдоквата. Винаги такъв поет с подобно устройство ще съчувствува на размирените страници на историята. И в това няма нищо чудно. Не може да има български поет, който да се опива от мрачното тържество на реакцията, който да приветствува окървавените мечове на победоносното рицарство, който да бъде паладин на стария порядък. Българският интелигент и поет винаги, при всякакви обстоятелства е бил свързан с народа, съчувствува на неговите страдания и копнежи. Нашата литература не познава аристократична дистанция между интелигенция и народ. Интелигенцията ни не е закръмена с антиплебейска закваска, с антидемократично чувство към народните маси, с рафинирана злоба срещу обществените движения.

Фурнаджиев като частица от тоя народ, който е дал Ботев и Левски, живее и страда с народа. Какво е „Сватба“? Само един поет, който е свързан на живот и на смърт с нашия народ, може да напише такава силно подчертана национална поема. В тия бунтовни строфи плути нещо от вечната, демократична, плебейска България, която не можаша да укротят нито майор пауниновци, нито капитан харлаковци през 1923 година.

Фурнаджиев, понеже е поет на „дуендето“, на чистите форми на вдъхновението трудно ще достигне някои от най-високите проявления на поетическия си дух, от периода на „Пролетен вятър“. Не защото тук е най-ярък, най-„фрапантен“, не защото най-много тук се бият тъпани и се чувствуват „дионисиевски дитирамби“. Но тук най-много забравяме, че той е поет, че е някакъв литератор, че реди стих след стих. Тук той се превръща в някакъв певец, в някакъв тъмен инструмент на националната традиция, който не знае какво точно реди. Тук има някаква българска „билина“, някакъв епичен колорит, който в миг ни сродява с всичко неспокойно и кърваво, с всичко демократично и бунтарско в нашата история. Когато поетът казва:

дълбоко, дълбоко бий тъмната радост в земята запалена
бий в старите кости на моите буйни деди.

Ние си представяме как всички окървавени сенки на борци и мъченици, на прости овчари и свещеници, на поети и хайдуты надигат костите си да дойдат на това тъмно пиршество, което ги зове. Поетът има силата да събуди и мъртвите от гроба, да ги призове на кървавото пиршество на живите:

Аз тръгнах по пътя да ходя, да каня на сватбата
и вас, мои родни, умрели, далечни бащи!

Всичко е казано в духа на традициите на нашата народна епика, тайнствено зашумява нашата народна баладистика. Тая „Сватба“, за която говори поетът, не е обикновена сватба, тя е някакво кърваво предзнаменование. В нея е изобразено народното въстание в един мистифициран поетически вид. Нищо не е казано направо, плоско, реално. Тук е избран магическият език на народните символи. Само който знае народната душа, ще може да разбере какво иска да ни внуши поетът. Тук има бесен порив за живот, но и непреодолим тласък към смъртта, небитието, мистично свързване със земята. Тук има великолепно, пълна демонстрация на народна мистика. Това „народно суеверие“ даде песни като „Лазар и Петкана“, „Гробът на Бона“, „Даваш ли, даваш, балканджи Йово. . .“ Без тая народна мистика е немислимо нашето национално съществуване, нашият принос в народното творчество. Малката поемка „Сватба“ за лишен път потвърждава, че не може да има поет, който да се намира извън националната гравитация. Тук най-много личат народните акценти на неговата поезия, тук най-много той се е деиндивидуализирал като поет, тук той се е слял с нещо епично, ирационално. Поетът е обзет от някакво бясовство, от пристъпи на луда вакханалия, които предвещават веселие и кръв, сватба и смърт, подем и поражение:

Ще свирнат кавали, ще гръмнат широките тъпани,
дълбоко ще стене земята във страшния ден
и рано в полята ще съмне, и рано упътени
ще дойдат сватбари — акрани и старци при мен.

Ще шибне червеното слънце земята запалена,
ще хукнат дървета, ще екне широкият път:
на сватба, на сватба! — а страшни и мътни, и алени
във черни корита реките край нас ще текат.

Всичко подсказва, че скоро реките ще се обагрят, както в приказките ще дойде червената река, ще се открие една бездна на народно страдание и мъка, ще се открие място за една елегия на опустошението и на гибелта. Но това не е още причина черните, обречени сватбари с цялата си душа да участвуват в тоя кървав пир, в това пианско веселие, в тая зловеща, мрачна веселба.

Не чувствувате ли, че ще бъде обидно да употребим тук думата „реализъм“ в нейния плосък смисъл? Не е ли крайно време тая велика дума да я освободим от нейната плоска и унизителна зависимост от действителността и да ѝ придадем истинското значение? Защото реализмът предполага и вярно отражение и преповтаряне, и магическо опиянение от действителността. Крайно време е тая дума да бъде отнета от ръцете на опростителите и даскалите по литература, които така я пречистиха и дестилираха, такъв благоприличен и благонравен вид ѝ дадоха, че ти идва да се хванеш за главата. И да се провикнеш: как може така да се злоупотребява с думите, да им се

придава такъв тесен смисъл и значение, така опростено и убого да се поднасят на поколенията.

Фурнаджиевският реализъм в тая поема е от особен род, той няма нищо общо с тоя плосък реализъм, който сме свикнали да слушаме и който ни е омръзнал от лоша употреба. В тая буйна невъздържана поезия на ранния Фурнаджиев можеш да прочетеш и цялата наша история, и нашия бит, и нашата психика. Когато четеш на места тия тържествено плавни строфи, тоя народен „хекзаметър“ си представяш много неща, виждаш кървавите дни на нашето национално опиянение в отговорни моменти на нашата история. Явно е, че тоя целия празник е някакъв сублимен миг, някакво революционно избухване, което ще се плаща дълго, с години, а може с векове. И въпреки че това избухване става, то ти спомня бурната радост на въстаналото Панагюрище през 1876 г., последната братска прегръдка на българска земя на неспокойните обитатели на австрийския кораб „Радецки“. И някак нещо те сродява с „черните сватбари“ на април 1876 г. Пред твоя поглед великият април и великият септември се разместват, влизат в някаква обща национална черта, в някакъв общ поток, в някакво неумиращо „плебейско начало“ на историята. Бързо намиращ сродството между някогашните „луди глави“ и сегашните „черни сватбари“ на 1923 г. И за лишен път разбираш бездънната мъдрост на великата Ботева мисъл: „Че няма власт над тая глава, която е решила да се отдели от плещите си в името на свободата.“ В тая малка поема е казано извънредно много, безмерно просторно, за едната част на България, която даде велики революционери и патриоти. Но тук няма нищо от другата България, от която ние съвсем справедливо се срамуваме и нямаме смелостта да изнесем пред погледа на чужденци. И тук няма да споменем нищо за нея, защото всичко би прозвучало кощунствено по отношение на революционната чистота на „Сватба“.

Когато четеш Фурнаджиевата „Сватба“, първо усещаш ритъма, шумовете, нестройната музика, „дионисиевските тържества“ на националния дух, а след това разбираш смисъла. Зад външните битови краски постепенно ти се очертава една историческа глъбина, виждаш измеренията на националната психика не в момент на застой и ретроградство, малодушие и подлост, а в най-върховните моменти на революционна самозабрава, когато на въстаниците, изгарящи в белите нощи на септември 1923 г. им е все едно какво ще стане с тях. Но величавото е това в поемата, че те предусещат разгрома, някои истини те са почерпали по ирационален път:

Ах, гърмете земи, мои тъмни и огнени тъпани,
моя тъмна съдба, моя сватба и весела смърт.

Народа с неговия вековен усет не можеш да го излъжеш, в такива моменти той става свръхчувствителен, даже суеверно подозрителен, въпреки опиянението от въстанието, той става безкрайно подозрителен, обръща внимание на най-малките неща, особено в някои неща търси кобен знак, зловещия пръст на съдбата. Пъстротата от неговата революционна „фiesta“ не му пречи да види някои поличби, които говорят за съпротива на ретроградния дух. Но всичко това пречупено през неговото митично въображение. И тук Фурнаджиев направо се е слял с народа, с неговите похвати на мислене, с вековния му опит и привычки на мислене:

Пеят червени и бесни петли,
тъмните улици тъннат.
Гледаме — тегнат огромни мъгли,
биволи легнали в пътя.

Тук привидно царува някакъв безобиден битов реализъм, някакви невинни фрески от народния живот, а в действителност зад всичко това бушуват предстоящи стихии, чувствува се, че скоро ще се отприщи някакъв бездънен яз на класово отмъщение. Не случайно така са полудели тия „червени и бесни петли“. Те не вещаят нищо добро. Също така огромният силует на тоя бивол идва много да ти подсказже. Той говори за упорство, съпротива, реакционно дебелоглавие. Не случайно на пътя на революционерите се е изправил тоя подозрителен бивол. И Маяковски сравняваше реакцията като бивол, изправил се на пътя на историята. Фурнаджиев никак не държи на плоските рационалистични сравнения. Той търси убедителния език на народните символи, които повече ни внушават от всичко друго. Като поет той нехае, че някой не може да го разбере. Той преди всичко иска да внуши, емоционално да завладее нашата душа, която просто е „шокирана“ от тия невероятни образи. Поетът много не държи за плоската логика в поезията:

Страшна смърт ли беше то за всички ни?
Кой в мъглите мечта им пречупи?

Някой педант, нищо неразбиращ от поезия, може да си зададе безсмисления и излишен въпрос: как в мъглите може да се пречупи мечът. Всичко това не е много точно претеглено и физически достоверно. Реализмът на Фурнаджиев не е един придиричлив, дребен, школски, педантичен реализъм на подробностите. Неговите детайли повече внушават: „Ракията е бяла като гибел“; „издигна се огромен месец снощи, като свиня нощта се черна тръшна“. Сравненията са изключително силни, макар и не толкова рационални. Понякога иди разбери какво иска да ти каже поетът и все пак повече го разбираш от тия, които искат да бъдат преднамерено понятни и народностно ясни. А в действителност тяхната опошлена яснота и простота стои на светлинни години далеч от истинския национален дух.

Поет като Фурнаджиев се е просмукал от народното мислене, из основи е усвоил народната космогония на мисленето. В неговия метафоричен и образен език трепти народната душа. Той не гони плоска достоверност, анти-темпераментно копие на действителността. Проследете как богато и разнообразно той изобразява луната. Тя в неговата поезия претърпява редица превъплъщения, в зависимост от настроенията му, експресивната сила на стиха му. Той никога не я вижда неизменно, статично и неодухотворена извън енергията на събитието. В тоя смисъл в сравненията му за луната е заключена енергията на поетическото събитие. Но и в експресивното изображение на луната личи националният почерк на поета:

О, каква беда бе то за всички ни!
Майко скъпа, няма да се върна.
Над селата, с черен креп окичени,
грей луната като бяло зърно.

По това как се представя „ландшафта“ в поезията, можеш да разбереш дадения художник към каква школа, направление принадлежи. Когато Уайлд говори: „луната прилича на жена, излязла от гроба“, чувствувате, че авторът има склонност към декадентско-импресионистично рисуване на нещата. Имажинистите сравняваха луната с кучешка глава и в това има нещо алогично, причудливо, примитивистично, тъй свойствено за естетическия кодекс на литературната им школа. Един Лорка говори за медните гърди на луната — самото сравнение ни подсказва за пейзажа на Испания. Нашият Лилиев, когато говори, че луната прилича на плод, забравен в есенни градини, чувствуваме артистичната умора и стилистична изтънченост на поета.

Когато Фурнаджиев беше млад, изпълнен с идеали и копнежи, рисуваше луната по-експресивно. След това дойде идейната умора и сравненията му станаха по други, огнено-червените, черните отблясъци се замениха с една монотонност на колорита. Сега той вижда луната по следния начин:

Вървах и ме гнетеше страшна скръб,
затуй че бях сега самин, бездомен
затуй че тоя жълт, подпухнал кръг
в небето сякаш бе лице на болен.
(„Н о к т и“)

ИЛИ

А близко зад тополите,
като разпален грях,
луната грей разголена
в море от златен прах.
(„В е с е л о б е з у м и е“)

Творчеството му от „Пролетен вятър“ е някаква огромна балада на поражението. Нему като поет е отреден един черен жребий, да мине по нашата земя, след като по нея „с жълт калпак е минала над земята пуста черна чума“. Той ни дава един незаменим лиричен портрет на това явление, което се нарича „Пир в чумаво време“. Той ни рисува неповторимо и ярко кървавата сватба на нашия народ през 1923 г., когато му бе наложен черният жених — смъртта. В тоя смисъл „Сватба“ не е никакво невинно пиришество, нещо весело, пъстро-шарено, а картина на страшната трагедия на народа. Тук странно са смесени веселието с кръвта, жакерията с революцията, сватбата със смъртта. Според една средновековна поговорка, най е страшно, когато селяните са весели. И вярно, тук се чувствуват зарите на едно кърваво веселие, което ще залее с потоци кръв нашата малка земя.

Не знам защо тия стихове не се нарекат балади, защото те не са по-малко баладични от стиховете на Разцветников. Може би някои ще кажат, че тук отсъствува аксесоарът на романтичната балада, че при Фурнаджиев няма русалки, воден крем и теменуги, както при великолепия и нежен баладист Разцветников? Неговата земна, поривиста натура не изключва ли всякакво присъствие на приказни същества. И все пак Фурнаджиев е романтик. Издава го склонността му към извънмерното, в неговата поезия реалистичните изображения преминават в някакви символи, върху опожареното небе играят фантастичните сенки на хиперболизма.

И все пак романтизмът на Никола Фурнаджиев ми е слабо понятен, даже неясен, източниците на неговия романтизъм ми се струват твърде тъмни. По-лесно бихме открили съставните части на романтизма на Разцветников и Каралийчев. Мога да си обясня откъде Каралийчев взема тия „гергьовденски огньове“ на поезията си. Като всеки истински поет и Каралийчев е влюбен в „сагата“ на своя народ. При Разцветников е още по-лесно да откриеш романтичните подтици, защото самият той е само романтичен дух, чиста еманация на романтичен полет и поражение.

Но от къде дойде романтизмът на Фурнаджиев, откъде дойдоха тия краски? Какви са елементите на неговата поетика? Само за това, че употребява „крави“, „биволи“, „кучета“, това още не е достатъчно доказателство за привързаността му към поетиката на имагинистката школа. Може би само понякога алогичният образ го издава, но той почти никога не е самоцелен. И все пак има нещо у него, което е дошло от имагинизма, само оттам идва тоя подчертан култ към образа. Всичко във Фурнаджиевата поезия е разбъркано. „Пролетният вятър“ на неговата поезия е внесъл някакъв безпорядък, някаква нестройност в нещата, подчинил е всичко на

някакъв своеобразен „ред“, според веселите безумици и приумици на поета. Така възниква от неговия поетически хаос една образна система, която не се покрива с обичайното, ежедневно-сучно, логическо устройство на човека. Фурнаджиев понякога сякаш иска да събуди в нас „хомо сапиенс“, някак неволно да дискредитира разума в нас, да събуди в нас задрямалите инстинкти. Разбира се, в това събуждане на поетическите инстинкти ние ставаме по-богати, по-ярко и интересно възприемаме света. В някои моменти на неговата поезия, когато неукротимо задухат „пролетните ветрове“ на неговата импулсивна натура, сякаш в нас се събуждат някакви атавистични чувства. Въпреки че сме съвременни хора, нещо в нас се пробужда, което говори за вековни лесове, природата я виждаме одухотворено примитивистично, като цяло света ни изглежда по-свеж и езически млад.

Нещо характерно за неговата поезия е, че в нея не всичко е доизказано. Мислите от голямо вътрешно вълинение и напрежение са нестройни и недовършени. В тия недомълвки на Фурнаджиев има нещо страшно и мъчително. Всичко това ни прилича на следното: селото е опожарено, черкезите отрязват езика на пощадения от острието на ятагана невръстен очевидец. Нека навява ужас на живите, нека прочетат преживяното в мъчителните звуци. Понеже ужасът, душевния смут, вътрешната паника е била голяма, затова и всичко при Фурнаджиев излиза така нестройно:

Колко ми е тежко на душата,
с колко много мъка се отплащам,
а пък вече пролет над земята
жерави и топъл вятър праща.

Пътните врати се страшно хлопат,
кладенеца скърца като съвест. . .
(„Съвест“)

Явно пак по земята ни бродят велики грешници. Пак по тая стара, грешна земя властвува малодушието, предателството, подлостта. Проклетата земя, до кога ще раждаш дядовълювци! Септемврийската сприя разбърква всичко, тя смразява роднини, кара брат срещу брата да излезе на кървав двубой. Получил се е някакъв мълчалив класов водораздел между най-близките. Зверствата, пролятата кръв, класовото отмъщение на българската буржоазия пораждаат разрушителни емоции, скъсва се за винаги с наивността и социалното добродушие. Не може да има и помен от социален филантропизъм у она, който през тия кървави събития е изгубил брат и сестра, чичо или вуйчо:

Нещо черно е легнало в пътя ни,
нещо страшно в душите тежи.
Срещам погледи в мъка помътени
и езичите съскат: руши!
(„Мъка“)

Не на всички неща е даден реален живот, някои неща при Фурнаджиев се таят в някакъв подсъзнателен свят. Някои психологически моменти, някои кървави спомени често се повтарят в различни варианти. Поетът си служи с един и същ образ в различни произведения:

Сякаш всичко, всичко е изчезнало
и сега над кървавите ниви
с поглед тъп лежи, огрян от бездните,
неподвижен, чер, огромен бивол.
(„Гибел“)

Гледаме — тегнат огромни мъгли,
биволи легнали в пътя.

(„С в а т б а“)

Тоя образ за конниците често се повтаря в неговата поезия, в различни варианти:

Преминаха на кървави кобили
другарите ми в страшни преизподни
и мрат в селата, в студ и без закрила,
разлюбени чедата ти господни.

(„В к р ъ ч м а т а“)

Конници идат и плаче земята родилката,
сякаш че плаче и пее, и иде смъртта.

(„К о н н и ц и“)

В неговата поезия конниците идат като зловещи пратеници на предстоящия социален апокалипсис. Те са огрени в някаква червена светлина, озарени от някакво загадъчно сияние. Никой не може да разбере кои са тия „братя над бездни надвесени“. Поетът живее със спомена за изгубени другари, тоя спомен е кристализирал дълбоко в неговото съзнание, изтласкан е някъде в тъмния свят на „подсъзнателното“. Не всичко в тая голяма поезия се разбира. Но и там, където не разбереш, ще почувствуващ, ще останат едни великолепно тъмни места за недоразбиране.

*

Всичките тия трагични, национално дисхармонични събития оформят в младия поет една поетика, която няма нищо общо с обичайните понятия за хармония, красота, изящество. Тук се поражда една особена по своя род поетика, която идва да отрази дълбоко дисхармонични явления с оглед една идилична представа за развитието на нацията, но дълбоко „хармонични“ и закономерни с оглед логиката на класовата борба. Тая нова естетика, поетика, както щете я наречете, няма нищо общо с предишните. Тя идва да ни внуши, че на „Шипка не всичко е спокойно“. В нея са първите симптоми на една продължителна борба на нашия народ срещу кървавите сили на фашизма.

Разбира се, световното изкуство отдавна познава подобна поетика и естетика на грозното. В световното изкуство често се заменя светлият елински гений с халдейски демони, католическите мадони с китайски дракони, танца на силфидите с танца на демоните. Грозното като елемент на живота се промъква и в изкуството, то даже си позволява да обхване светлите селения на поезията. Но не всички художници имат подчертан вкус към него. Само от време на време се явяват творци, които имат апетит към безобразното. Теофил Готие казва за Гойя, „че е от числото на сърцата, влюбени в безобразното“. При някои по-сложни художници има проникване в живота, мрачен промисъл, нещо „инфериално“. Такова инфериално дарование имат Данте, Достоевски, Гогол, Гойя, Иероним Бош, старият Брегел, Вилиям Блейк. Всички те виждаха получовешкото, полузвярското в човека, „демоничното“ в човешката душа. Тая склонност към карикатура у подобни художници най-често се намира във функционална зависимост от социалната действителност.

Вещиците, блудниците, лилипутските гномчета, уродливите фигури, зловещите старици, сводниците, магаретата с яздещите на тях магьосници, целият тоя среднощен шабаш в живописата на испанеца Франческо Гойя

е някакво мистифицирано отражение на обкръжаващата го испанска действителност. Творчеството на руснака Достоевски също представлява някакво особено отражение на света на унижените и оскърбените, на деформираните души, на погубената красота. Липсата на действителна красота в живота е сублимирала в мистичния повик: „Красотата ще спаси света“. Зад печалната върволица на героите на Достоевски виждаме сянката на руския император, злоещия лик на Георги Победоносцев. Там, където съществуват диктатури, там се появяват художници, склонни към социална гротеска. По думите на един критик Гогол не рисувахе хора, а ни даваше маски. Тоя „карнавал“ на руската типология в творчеството на автора на „Мъртви души“ и „Ревизор“ при последна сметка има основание в дълбоките реакционни условия на руския живот, които превръщат хората в социални маски, марionетки, гротески, карнавални чудовища, палячовци. Само азиатската тъпост на руските условия може да породи тоя нелеп по своето величие свят на Собакевич, Чичиков, Ноздрев, Коробочка, Плюшкин, Хлестаков, Пелагия и пр.

Ако внимателно се взрем в тематичните, езикови и стилни „бездни“ на поезията на нашия поет Фурнаджиев, ще видим при последна сметка, че на дъното ѝ се крие един български, нашенски „шабаш“. Зад него се вижда мрачният лик на деветоюнска, нощна България, която е вече родила своите политически чудовища. Зад тая мъчителна поезия на разрушението и гибелта се усещат първите зловещи симптоми на фашизма в световен мащаб. Покрусата, мъката на народа, зверските жестокости на фашизма постепенно раждат една поезия на „кошмарния“ реализъм. В тоя реализъм липсва всякаква стилистическа гладкост, светла хармония, детска усмивка. Така се ражда светът на хиперболите и халюцинациите. Но не трябва да се мисли, че вкусът към нехармоничното, гротескното, деформацията говори за някаква извратена човешка природа у художника. В яркото изображение на грозното е заложен смътният стремеж то да бъде изгонено, преодоляно от живота. Чрез неговото правдиво, абсурдно изображение се различава при последна сметка пътят на красивото, хармоничното, елинистично ясното в изкуството. Във всяка дълбока гротеска, изпълнена с мъчителен социален реализъм е заложен копнежът по красотата. По повод живописата на Гойя Бодлер много тънко отбелязва: „Голямата заслуга на Гойя е, че направи правдоподобно чудовищното. Неговите чудовища са родени жизнеспособни и хармонични. Никой не е отишъл по-далече от него във възможностите на абсурдното. Всичките тия гърчения, тия животински лица, тия дяволски гримаси са проникнати от човечност.“

Ако пред нас имаме Голям, истински художник в изкуството, той не може да не обича хората. Неговото изкуство, даже в крайните и разпадащи форми на поетическо мислене, ще е ограно от човеколюбие. Авторът на „Пролетен вятър“, въпреки че е изобразил разгрома и покрусата от Септемврийското въстание, не притежава зъл талант на изображение. Тия събития сами по себе си са пълен, зловещ присмех над хармоничното, целесъобразното в живота. Има хора, най-вече в лагера на безпочвените идеалисти и повърхностни наблюдатели на човешката природа, които винаги се изненадват от фаталния развой на обществените събития, учудват се на жестокостите и коварството.

Но Никола Фуранджиев не е от тях. Нему историята му е поднесла възможността да види мрачната воля на фашизма. Разбира се, това историческо познание на нещата (Фурнаджиев е съвременник на такива жестоки събития, които винаги дават траен отпечатък на душата му) не

минава даром. То се изкупва с цената на това да видиш в младостта си жестоки обществени процеси. И въпреки това поетите около „Нов път“ не се превърнаха в идейни мародери, не затынаха в леонидандреєвщина, не се вдъхновяваха от „нощта след битката“ (В. Воровски). По правило не може да се каже, че авторът на „Конници“ и „Сватба“ има вкус към деформацията, но не и към безобразното. Тоя деформиращ начин на възприемане идва от това, че политическите събития така са се пречупили в неговото юношеско съзнание.

Истинското човешко изкуство, макар и рисуващо грозната картина на поражението, е изкуство, проникнато от дълбока човечност и социална симпатия към падналите. Поетическото изкуство на Фурнаджиев е дълбоко човешко, хуманистично-жизнерадостно изкуство. В изкуството на Фурнаджиев се утвърждава животът посредством изображението на смъртта. Той намира функционалната връзка, диалектичното единство между тях. В неговото творчество съжителствуват и то по един бесен начин животът и смъртта, всичко е превърнато на един танец, в някакво свети Витово хоро.

*

От само себе си се разбира, че една такава самобитна поезия като тая на Фурнаджиев веднага не може да спечели приятели. И тук нямаме предвид идейните неприязни на неговата поезия, които съвсем естествено няма да я възприемат. Но става дума за естетическите неприязни на поезията на Никола Фурнаджиев. Тя, като всяка голяма и самобитна поезия, не може да не подразни, да не влезе в конфликт със съществуващите литературни вкусове. Още повече, че и тя именно това цели, да епатира всички ония, чиито слух и сетива са изтъняли от декадентска музика. Ако Фурнаджиев например беше живописец (нещо интересно е, че неговите стихове лесно могат да се превърнат в експресионистични платна, да им се даде ваноговска „знойност“), сигурно неговите картини не щяха да бъдат приети в официалните салони. Дълго време щеше да пълни сбирки на „отхвърлените“. Също така мъчно можеше да се промъкне неговият необичаен поетически слог в официалните учебници по стилистика. Защото не хармонира със стилистиката, тая благоприлична наука за езика, така както я разбират някои като сбор от замръзнали ценности. Как ще поднесеш на учениците такива сравнения:

Издигна се огромен месец снощи,
като свиня нощта се черна тръшна. . .

Това няма ли да поквари техния девствен естетически слух, няма ли да обиди техния художествен вкус? Всичко това ни кара да помислим по следния въпрос, кои са приятелите и враговете на Фурнаджиевата поезия. Когато се появява „Пролетен вятър“, той не среща много ласкави отзиви от някои литературни среди, твърде неласкаво се изказват за тая поезия Л. Стоянов, К. Гълъбов, Й. Бадев и др. Професор Гълъбов даже писа следните възмутителни редове, в които се демонстрира пълното неразбиране на тая поезия: „... Но ако аз отрекох поезията на Фурнаджиев, съвсем не сторих това, само защото съм открил едно съответствие между него и Рюрик Ивнев, а защото работите му не свидетелствуват за истинско дарование. Изтъкнах, че те са лишени от чувство, че са пълни с приумици и чудатости, че са написани с оглед на оня вкус у някои наши четци, които признават за хубаво само фрапантното. Фурнаджиев гледа на нещата през

напуканото стъкло на една груба гротескност и затова всичко у него се явява разкривено. Но това гротескно отношение към външния свят не е негова плът и кръв — то е заучено от поети като С. Есенин. Как може да бъде хубаво сравнението „като свиня нощта се тръшна“ и т. н. . .“

По този начин на разглеждане на поезията до никъде не може да се стигне, никога не може да се разбере дали един поет е талантлив или не е. При Фурнаджиев „гротескността“ не е външна черта, нещо подражателно, а органична изява на неговия талант в тия години. Така той възприема света в тия години и затова той има не само свои естетически причини, а дълбоко историко-политически основания. По тая професорска логика никога не могат да се разберат първоизворите на една творческа душа, артезианските кладенци на една творческа самобитност. Ако се върви по една такава линия, ние можем логически, плоско рационално да опспорим почти всичко в поезията на Фурнаджиев и не само неговата, но всяка голяма поезия, която съществува в света. Формалният анализ особено няма никаква стойност, ако се приложи към неговата поезия. Колкото да броиш участието на глагола „пей“ в неговата поезия или това „кърваво“ и „алено“, нищо няма да се получи. Всички тия думи, които употребява той в своята революционна музика, можеш да ги вземеш наготово, но няма да знаеш в какъв ред да ги поставиш, така че да се получи магията на думите. Махнете само един епитет и всичко ще отиде по дяволите, както преди години доказва един млад есеист и критик в своето есе „Невидимият салон“, въз основа на новата редакция на стиховете на Фурнаджиев. Не че сме ревниви към първообраза, но ми се струва, че свещените скрижали на Фурнаджиевата поезия са в ония размирни години, когато е бил поетът млад, изпълнен със смели и весели приумици за света. Тогава стиховете са се редяли нестройно, не много умно и ясно, но от тях е излизала голяма поезия, получавало се е едно магическо излъчване. Това, което е свързано с вдъхновението, с ранното изригване на поетическия талант, мъчно се редактира и прередактирва. Фурнаджиев сбърка, когато се помъчи с мъдрата глава на шестдесетника да укроти немирната глава на 22-годишния юноша. В такива случаи дръзновената младост си отмъщава на мъдростта. Тя никога не може да постигне това, което някога е било като емоция, като изблик, като пролетен каптаж на таланта. Малко изсушената мъдрост няма право вече да говори там, където някога е говорила младостта с всичките си бесни, неударжими поетически пориви. Опитът да се поправи тая поезия не излезе сполучлив. И в действителност какво точно в нея да се поправи? Може би поетът намирал някои сравнения не дотам реалистични, но те са излезли някога под някаква вдъхновена ръка. Но се получи нещо друго, някои стихове изгубиха своите интонации, своите багри, своята сила. Думите си имат свой живот, в името на някаква псевдореалистическа стилистика може да се убие тайнственият живот на словото. Ръката на автора намери по-точната дума, вместо „пеят бесилките“ употреби „скърцат бесилките“. Но това „скърцат бесилките“ не е реализъм, това е буквален реализъм, който няма нищо вече с вдъхновената поезия. Ние много добре знаем, че това „пеят бесилките“ не отговаря на действителността, че не съответствува на малката жизнена правда. Но това „пеят бесилките“ ни говори за по-голяма правда, тук плющи цялата наша национална история, представяме си юнаци с бели ризи и развяти перчемиди да увисват на бесилките, представяме си героичната смърт на чувовни хайдути. В това сравнение има нещо епично, национален замах, историческа дълбочина. Ние много добре знаем, че не може Балканът да пее хайдушка песен, но това

е до сърцето на нашия народ, защото в тоя знаменит стих на нашия най-голям национален поет диша нашата историческа епоха от предосвободенските борби. Сам поетът не си е давал отчет какво върши, когато правя една от най-вдъхновените си рожби „Конници“. Това „конници“ е влязло във въображението на нашия народ, всяка негова дума е свещена и не трябва да се докосва. Даже от ръката на собствения му творец. Словото е получило свой живот, има своя орбита на движение. Това стихотворение се разбира от всички, въпреки дълбината на своята неопределеност. В него е даден устремът на септемврийските „конници“, а това стига. Всичко друго, което се стреми да уточнява, предизвиква локален прозаизъм. Сега е много по-определено това „втурнати лудо под нашето родно небе. . .“, но не по-поетично. По-рано имаше една нахъсаност, една неопределеност, един трагичен синкоп, но и една внезапност на експресивната сила:

Конници, конници, конници, кървави конници,
моя родино и пламнало родно небе. . .

Къде по-голяма сила има това „пламнало родно небе“ в сравнение с това равно, констативно „нашето родно небе. . .“. В последната редакция на това забележително произведение на българската поезия се казва така:

Острото копие, хвърлено дръзко в пространите,
свети под слънцето днеска оплискано с кръв;
светят на свода огромни, червени прозорците,
сякаш небето отгоре ни гледа със стръв.

А някога тоя стих звучеше така много по-магически:

Тъмното копие, литнало там във пространите,
свети под слънцето днеска оплискано в кръв,
греят на свода огромни, червени прозорците
сякаш очите на божия, алена стръв.

Сега всичко клони към буквалния реализъм, към малката достоверност, към псевдореалистичния детайл и затова не се получава предишното магическо излъчване на една голяма поезия, забележително поетическо внушение. По-рано не ни дразнеше това „тъмно копие“, което, колкото не можехме да си го представим, все пак то съответствуваше на тъмното вдъхновение на поета в тия години. Във всяко негово причудливо сравнение имаше особено внушение, експресия, кипяща сила, сякаш всичко беше излязло от кожата мех на Дионисий. Сега това „остро копие“ си го представяме и то не е трудно да си го представим, защото не може да бъде друго копието освен остро.

Къде ще сравниш онова силно сравнение „божия, алена стръв“ със сега безличното, безобидно „сякаш небето отгоре ни гледа със стръв“. По-рано в тая кървава игра на земята гледаха от небето боговете, сякаш и те бяха намесени в тая кървава игра. . . Винаги по време на революции, на големи класови стълкновения, си спомняме старата фраза „Боговете са жадни за кръв“.

И все пак как това се е получило? Кой е внушил на твореца на „Сватба“ и „Конници“ да направи тия гибелни поправки? Какво би станало с поезията му, ако в нея престанат кладенците да скърцат като съвест; ако в кандилото престане да свети кръв вместо божие масло, ако слънцето престане да има запалена мутра, а придобие по-благоприличен вид? Това би било край на една поезия, на една силна и дълбока самотитност на изкуството. Без деформация, без гротескност, без причудливости Фурнаджиев е немислим като поет.

Една от бедите на пролетарската литература в миналото у нас беше, че тя не успяваше за дълго време да задържи някои големи таланти. Разбира се, за това има много причини. Тук работата е много сложна. Тук голяма роля играе индивидуализмът на творците, чертите им на непролетарска психика, от една страна, и проявите на догматизъм и сектантство на някои ръководители — от друга. Всичко това го разбираме исторически. Много добре знаем защо започва класовото разслоение на българската художествена интелигенция през 90-те години и все пак нещо в нас негодува. Не е ли цяло нещастие за българския пролетариат, че изгуби за своята политическа кауза такива таланти като Яворов, Страшимиров, П. Ю. Тодоров, Кирил Христов, Ц. Церковски, които бяха минали през социалистическото движение. Колко би било по-добре, ако не беше се така трагически раздвоила и „септемврийската тройка“. Разбира се, затова вина имат и самите поети, които не бяха на нужната висота в тия отговорни исторически моменти. Но голяма вина имаха и някои литературни ръководители, които с лека ръка отправяха талантите в отсрещния лагер. Те често забравяха, че поетите се нуждаят от ласка, че това е изискване не на някой друг, а на самия Маркс.

Талантът трябва да бъде защитаван често пъти от самия него. Защото той е капризен дар на природата, не знаеш къде някога може да те отведе. Поетът понякога се колебае къде да върви, дали по прищевките на артистичната си натура или да се ръководи от духа на историята, от диалектиката на класовата борба. Но понякога липсва доверие в таланта. Тук при конкретната ситуация, която се създаде след погрома от април 1925 г., изигра роля не само проявената идейна неустойчивост, литературният индивидуализъм, но и някои черти на неболшевизма на тогавашните литературни ръководители. Но за своя социален отход тия творци, някога сгрупирани около „Нов път“ на Г. Бакалов, платиха скъпо.

Всеки политически погром има своята психология, свой специфичен натиск върху съзнанието на победените. След като дойде социалният отлив, в обществения и личен живот започва аморализмът, във философията идва тъмното царство на ирационализма. В Русия, след крушението на декемврийското въстание от 1905 г. се издигна сред интелигенцията лозунгът на Лев Шестов, обратен на тоя на Пушкин: „Да здравства тъма, да скроется солнце!“ Нашето политическо поражение от 1923 г. и 1925 г. нямаше своето либерално ренегатство, своите „вехи“, контрареволуционно преосмисляне на старите обществени настроения, защото българският писател е народен писател. Българският поет било в минути на революционно опиянение или на политически погром живее със своя народ.

Историческата дистанция, мъдростта на времето, яснотата в политиката, ни дава много неща да разберем от погрешните ходове, някога предприети от бившите сътрудници на революционното списание „Нов път“. Но това, което се казва конкретна психология, това, което води до израждане на идеите, до израждането на личностите, ни изглежда много неумовимо и необяснимо. Няка трудно ни е да си обясним как Разцветников, който е единствен комунист от литературната тройка, човекът, който ходи с червена рубашка по селата да агитира за Комунистическата партия, само след няколко години стана автор на „Двойникът“.

Някога поезията на Фурнаджиев от „Пролетен вятър“ беше нажежена до зачервяване, тя беше някакъв каптаж на необуздани пролетни сили,

някакъв хаос от поетични идеи и остри усещания за народното въстание от 1923 година. По разказите на Каралийчев след 1925 г. не можеш да разбереш какво е станало. Не можеш да разбереш какво се е случило. Поетът пак продължава да рисува идилично селото, неговият художествен метод много не се измени, но за проникателния читател „Ръж“ винаги си остана едно самотно място, където се крие красивата младост на поета. Там е заключена неговата вяра в доброто, от страниците на тая малка книжка винаги ще ни гледат братята с „кахърните очи“. Тя е един незабравим момент в неговата художествена биография. След „Ръж“ той пак написа някои сполучливи разкази, но те нямат свежестта на краските, силата на вярата, романтизма на тия някогашни малки разкази, омагьосващи със своя импресионизъм. Ако някога пресъхнат поетическите източници на нашата литература, ако един ден езикът ни изгуби своята многобагреност, обърнете се към „куршуменото кладенче“ на каралийчевския талант. Той мигом ще ви освежи. Ще ви напръска с живата вода на истинската поезия, ще ви освободи от стилистична вкаменелост, от езиково еднообразие, от прозаическа скука. Но от разказите на Каралийчев няма да разберете каква драма е станала в душите на борците след 1925 г., как за миг пред очите им замръкват перспективите, угасват хоризонтите. Това само може да разберете от поетите на мерената реч, от творците на „Двойникът“ и „Дъга“:

По-друга е съдбата на Фурнаджиев, неговата натура не беше така спокойно съзерцателна като тая на Разцветников. Той се затвори в себе си и само от време на време някон ръмжащи строфи издаваха процесите, които ставаха в душата му. А те бяха дълбоки, силни, разтърсващи. Тук се извършваха някакви душевни протуберанси, които не помни нашата литература, може би още от времето на Яворов.

*

По е лесно да видиш възхода на едно въстание, неговия размах и опиянение, отколкото да пиеш от тъмните струи на погрома. От психологическа гледна точка на нас ни е по-интересно да знаем как един поет се държи в период на отлив на едно въстание или революция, в момент на поражение и резигнация. Когато настъпва умората, когато се гледа скептично на борбата, когато започва обществена деформация на психологията на борците, интересно ни е как един поет гледа на подобен психологически процес. Докато борбата е висшо напрежение на физическите и духовни сили, чисто проявление на волята, тя е еднолинейна и ясна, то погромът е разнolik и пъстр от чисто психологическо гледище. Разните хора по разному скроени, различно приемат политическото поражение на революционното движение. Обикновено въстанията, бунтовете, революциите имат необикновена притегателна сила, те могат да увлекат не само преките участници на една революционна борба, дисциплинираните сили на едно политическо движение, но и спътниците, романтиците, по-слабите духом поети. Енергията, която съдържат те, се освобождава, тя заразява околните, на послабите придава сила, размах, опиянение. Декемврийското въстание от 1905 г. в Русия привлече вниманието на поети като Балмонт, Н. Мински, Андрей Бели, въобще поети, нямали нищо общо с идеите на пролетарската революция.

Нещо интересно се случи и с нашия поет Фурнаджиев. Неговата привиста натура намери в септемврийските събития опиянение и вдъхно-

вение. Той видя как в незабравимите бели нощи на 1923 г. горя и изгоря българският трудов народ. От пепелищата на това славно народно въстание дойде неговото вдъхновение, от грозните гнезда на гибелта изскочи неговата поетическа орлица. Към него той пристъпи не като чист „идейник“, не като пряк участник, а като възхитен очевидец. Той беше извън идейната работилница, която подготви величието и опиянението на това славно по рода си антифашистко въстание. Фурнаджиев видя въстанието в неговото епично величие, видя неговия кървав колорит. Това събитие му направи такова неотразимо впечатление, че той за цял живот съхрани в себе си тоя кървав спомен. Даже след толкова години, в последната си стихосбирка „Най-трудното“ той се връща към темата на своя живот.

Най са страшни политическите поражения в малките страни. Редица европейски поети през миналия век, които бяха свидетели на масовите движения на пролетариата, виждаха пораженията му, но трудно изпущаха от погледа си революционната перспектива. В поражението виждаха залога на бъдещата победа. Те се въодушевяваха от сухата, мрачна молитва на силезийските тъкачи „Стара Германио, тъчем ти ний смъртен саван“ от триколяра на революцията, изразена символично в това „червено“, „черно“ и „златно“.

Но малцина от българските поети имаха такъв усет за историята, такъв всемирн поглед за възхода и пораженията на пролетарските движения. Тук само Гео Милев прави изключение. Поети като Фурнаджиев и Разцветников бяха по другояче скроени, те бяха защити с много национални конци, те бяха много „вътре“ в нещата. Те нямаха общ поглед за революциите, не виждаха нещата в едри исторически линии. Те бяха изключително затворени в своите кървави спомени по изгубени другари, по внезапно изровени трупове, по мъртвите шлепове по Дунава. Обикновено романтиците се стъписват при разгрома на всяка революция, те са като вазата на Теофил Готие, която като се счупи, на никоя цена не може да се възстанови. Такава скъпоценна ваза бе и българският поет Асен Разцветников. Всички добре знаем какво стана с Ас. Разцветников при първата сериозна класова битка, приключила с политическото поражение на българския пролетариат. Завинаги изчезнаха пролетните видения на ранната му поезия, никак лесно се разпадна тоя крехък свят на „нежни сестри“, които с крем и теменуги услаждат зноиния сън на падналите за „хляб и светлина“. Всичко това отстъпи бързо място за злокобната сянка на „Двойникът“. Един черен човек започва да посещава неговите мъчителни нощи. Черният човек, който е посещавал толкова слаби лирически духове, посети и него, отне му и последните остатъци на вяра в доброто. Като поет Фурнаджиев е нещо друго, той няма изтънчената психология на Разцветников, неговата романтична и артистична чувствителност. Но Фурнаджиев е по-земен, той направо пие от светлите и тъмните извори на земята. Поетът живее с две огромни антитези в душата си: възхода и поражението на едно въстание, той ги разглежда в единство, както животът и смъртта са странно преплетени. Неговата поезия е поезия на жестоката графика, на ярките противоположности, при него няма нюанси, артистични извивки. Всичко при него е построено на диалектични антитези. При него странно се преплита въодушевлението от въстанието и умората от поражението. Тия две чувства еднакво силно е изразил в своята поезия. Няма съмнение, че неговата натура клони към революционните движения, даже в моменти на поражение и обществена апатия той не е чужд на революцион-

ните настроения. Всеки момент той очаква да се появи някакъв подземен тътен, който ще раздвижи временно изстиналата му революционна кръв:

През този час и в този град — къде?
Къде да спра? Аз нямам път и къща.
Аз слушам как от мрачното поле
пристъпя буря черна и могъща.

Аз сещам как небето ще свали
тук своя черен и бунтовен огън,
как в улиците стихнали пълзи
една опасна дебнеща тревога.

Втората значителна книга на Фурнаджиев „Дъга“ има твърде симптоматично название. Въпреки униялия пейзаж, въпреки еднообразната тоналност на чувството на поражение, на погнуса от самия себе си, на признание от собственото си идейно и духовно поражение, тя е една по своему революционна книга. Тя показва, че бунтарят във Фурнаджиев никога не е заспивал.

Разбира се, поетът понякога изпада в депресивни настроения, той иска да забрави окървавения лик на революцията, мечта на борбата, пречупил се в мъглата на поражението и социалното отчаяние. Тогава той попада във владение на упадъчните настроения на „Нокти“, в плен на една „суха“, „остра страст“, която печели и отмъщава, по неговите изповедни думи. Но това са много редки настроения, много епизодични пристъпи на меланхолия. Но това е човешко, много човешко. И в това личи големият поет. Никола Фурнаджиев е един от „греховните“ таланти в нашата литература. Такъв беше и Яворов, който носеше душа на ангел и на демон едновременно, по собствените му думи. Някога Иван Мешков откри в драматичната Яворова поезия наличието на диалектически елементи. Може да се каже, че и Фурнаджиев е изпълнен с немалко диалектически моменти. Големите таланти са винаги възплъщения на такава житейска и поетическа диалектика, те никога не могат да бъдат възплъщение на праведност и суха „святост“. Само посредствените поети са изцяло погълнати от „светата схема“ на живота и изкуството. Но тук не говорим за артистичен аморализъм, за живеене извън доброто и злото, както ренесансовите гении от рода на Бенвенуто Челини, който може да бъде „бандит с ръка на фея“. Тук става дума за нещо съвсем друго. Тая творческа „греховност“ не противоречи на морала, а е израз на една по-голяма драматична, противоречива човешка душа. Тая „греховност“ е израз на едно по-всестранно познание на човека, на великото и низкото в него, на светлото и тъмното. Такава „греховна“ душа е пила от причастията на възторга и от горчивия пелин на поражението. Тя знае светлини и светлосенки, разкаяние и мъка. Всяко истинско човешко същество е замесено от тестото на живота, а то съдържа духовни полети и страсти, мерзости и терзания, детски сълзи и просветляване.

Само тоя поет, който знае всички светлосенки на живота, може да се каже, че е живял истински, тоя, който се е пържил в огнената утроба на живота, където има и се намира всичко.

Поет като автора на „Нокти“, „Весело безумие“, „Черни дни“ живее в сложен исторически период, период, който изисква голяма устойчивост, идейна воля. Когато движението е в своя апогей, е лесно да бъдеш фойерверк на пролетарската поезия, да осветяваш нещата със своята каскадна ослепителност. Такъв щастлив талант бе Смирненски, той, въпреки ранната си смърт, бе едно щастливо дете на пролетариата, той сякаш знаеше

кога да живее и умре. Той беше въпреки всичко едно „дете на слънцето“ (А. Страшимиров), което знаеше кога да угасне. Но пред поетите след Смирненски стояха по-сложни задачи, те трябваше да запазят в себе си своята социална честност от пристъпите на една резигнация, обществена апатия, от разгула на една реакция. Светлите пролетарски дни се замениха с „черните дни“ на реакцията, на терора, на диктатурата, на отвръщане поглед от големите обществени идеали. Слушал съм от съвременници на априлските събития от 1925 г., че в даден момент са били обхванати от мрачна безперспективност, струвало им се, че всичко е изгубено. И действително последват няколко глухи, реакционни години, които са проверка за гражданската доблест, за пролетарската психика на личността. В тия години Фурнаджиев ни израства неимоверно много със стихотворения от рода на „Поет“ По силата на житейската и литературна логика авторът на революционните стихове „Пролетен вятър“ попада в едно ново обкръжение. Той попада в едно общество, което се е примирило и нагодило към промените, дошли като политически резултат на 9 юни. Но когато някои смятат, че неговото революционно жилище е притъпено, тоя привидно загаснал социален талант изригва такива жигосващи стихове:

Вий сте всички добри, вий сте всички дълбоки и умни,
ваште думи сега толкоз кротко и мъдро звучат,
но във ваште очи светят пламъци сини, куршумени
и на тяхното дъно тлей малка и хилава смърт.

Тук сред вас може би ще напиша порядъчни книги,
много коли с петит и корина, тъй както е ред,
после, както е ред, и през няколко фази ще мина
и на края ще стана прославен, но лишен поет.

О, затуй аз ще спра и затуй може би ще убия
тоя глас във душата си, толкоз ненужен и слаб,
няма нищо да знам, не ще мисля, ракия ще пия
и ще работя тежко и тъпо за черния хляб.

Жестоко се лъжат ония, които мислят, че са усмирили социалния талант на Фурнаджиев, че са го приковали към дъската на доброволното робство, че са го обкръжили с литературен комфорт. Такъв поет като Фурнаджиев не може да бъде лесно усмирен, не може да бъде притъпен неговият буден поетически ум, неговото остро социално чувство. Такъв поет не може еснафски да се приспособи към съществуващото, не може да бъде вместен в пашкула на дребнобуржоазния уют. От автора на „Пролетен вятър“, въпреки всичките превратности на политическата му съдба, не става политически и литературен декадент. Той не може да забрави, че слънцето на големите идеали временно помръква. Поетът става избличител, но неговите уста са заплушени, пред него няма друг изход, освен примирението. Но такъв поет като Фурнаджиев не може да се оеснафи, поетически талант с такъв голям социален заряд не може да издребнее. Той не може да замести в себе си слънцето на големите идеали, с нощната ламба на ренегатството. Ако понякога говорим, че Фурнаджиев се е откъснал от партията, от борческото движение на българския пролетариат, то това говорим в твърде относителен смисъл. Защото не можем да не видим, че цялата негова поезия след „Нов път“ и „Пролетен вятър“ е един съгъстен политически дневник, едно разпъване на неговата поетическа съвест. Поетът много добре чувства своята отговорност през тия исторически моменти, той чувства липсата на идеали, трагичната същност на своя социален

херметизъм. Поетът, който може да сътвори подобен стих, още не е умрял за социалните движения, той знае действителната стойност на нещата:

И спят отдавна всички знамена,
а вместо слънце нощна лампа свети
и в нощната, позорна светлина
строят си къщи всичките поети.

(„Черни дни“)

И още в тия години започва в душата на Фурнаджиев да се заражда един мъчителен момент, да го разпъва една жестока колизия. Започва едно мъчително преповтаряне на собствената му драма, едно безкрайно вариране на чувството на виновност. Той много добре разбира, че нещо голямо е извадено от неговия живот, че е изгубил нещо, което няма да се повтори. Така се слага изповедното начало на неговата поезия. Неговата поезия след „Пролетен вятър“ се превръща в дълбока изповед. От това той спечели и загуби. В какъв смисъл спечели? Той премина към една нова фаза на развитие, той не можеше вече да бие непрекъснато тимпаните и да надува свирките, в него беше настъпила социална умора. В неговата лирика нахлуха нови моменти, появиха се нови социални акценти. Но тия нови социални акценти не можеха да имат нищо общо с предишните, те даже бяха емоционално отрицание на тях, но все пак има нещо общо между тях. Те всички са свързани с резигнацията от една временно повалена политическа идея. В този смисъл Фурнаджиев разкри друг момент от развитието на поетическата си и гражданска биография. Показва как и в период на отлив, когато си вътрешно разбит и лишен от стабилност, когато преставаш да бъдеш цялостна личност, опиянено политическо същество, можеш да служиш на народа, на социалните идеали. И в този период, муден и дълговечен, с оглед човешката мярка за живот, а не много дълъг с оглед бързия ход на историята, Фурнаджиев въпреки всичко успя да се съхрани като поет. Донкихотизмът на Разцветников бърже приключи, защото той беше по-въздушна, романтична, крехка натура, обратното, Фурнаджиев сега вече разкри цялостно своето лице на гражданин. Някои сравняват революциите с поток, който влачи всякакви неща, в нея могат да попаднат и случайни хора, увлечени от силата на потока. Но сега се разбира, че Фурнаджиев не е кой да е. По-рано беше лесно, той беше се разтворил в една революционна епика, бил е млад и е нямал това изострено чувство на индивидуалност. Сега след погрома на въстанието, след крушението на народните възжелания положението е съвсем друго, архимедовата му точка се измества. По-рано архимедовата точка беше в клокочещите социални сили на българските работници и селяни, които се надигнаха през 1923 г. да смъкнат фашизма. Сега тази точка фатално е изместена, тя е обръната към личността. Там сега поетът трябва да търси главните си опорни точки. Но цялото е разбито, останали са само блуждаещи творчески „монади“. Една от тия блуждаещи „монади“ е и Никола Фурнаджиев. Сега той трябва да се провери колко струва като социален поет, какви граждански и поетически сили таи в себе си. И за негова чест можем да кажем, че той издържа своя изпит. В тия „черни дни“, в тия безперспективни години за една част от нашата интелигенция (която сама по себе си мислеше антифашистки, но нямаше сили да се бори открито с въдворената в страната фашистка диктатура), той си остана на своя граждански пост. Свидетел за това е поезията му от „Дъга“. Там има неща, които са по-интересни от психологическо гледище, с оглед на индивидуалната психология на революционните движения. По тази поезия можеш да провериш как в една пое-

тична душа живеят още отблясъците на едно потушено въстание, как душат кървите на едно възпоминание. Има моменти, когато поетът го обхващат и бясовски сили, когато тъмни сили завладяват неговата душа и я обричат на такава изповедност:

Остава ми най-скъпата
любов сега — нощта;
във този град е пътя ми
и в него аз вървя.

— — —
Във мене пеят дяволи
и луд от веселба
аз ще замервам с камъни
голямата луна.

Пиян от зли безумици
и луд от весел смях
ще ходя в тъмни улици
без спомен и без страх.

Ти, нощ, люлей душата ми
като пред близка смърт!
На вятъра крилата му
над мене да шумят!

О, весели безумици,
крепете ме в нощта!
В бездънни пусти улици
сънувам и вървя.
(„Весело безумие“)

Някога тия настроения ги отдаваха на някаква „есениновска дързост в поезията“, но такава констатация е твърде прибързана и лекомислена. Тя се основава на външни сходства, а не е съобразена с цялостната поетика на твореца на „Поет“, „Черни дни“, „Дете“. Никола Фурнаджиев, въпреки че е живял по време, когато е бушувала есениновската дързост в руската поезия, по същество, идеология, темперамент той е далеч от неговата чисто селска драма, от назадничавата му омраза към града, от кнута-бийството му. Такъв революционен поет като Фурнаджиев нищо не може да има общо с поетическото хулиганство, с кабацката разпуснатост на Есенин, от неговото трагично затваряне на очите пред космичното на революциите и свеждането на света до милата, руска родна паланка или селце. Това стихотворение „Весело безумие“ свидетелствува за нещо съвсем друго. То пак показва, че Фурнаджиев е угнетен от действителността, над него е паднало покривалото на фашизма, той иска да избяга от тая действителност. Исква да се скрие от „рационалното“ в нея, с нейния проклет ред на стражари, прокурори, интелектуални и физически убийци и прочее „вдворители“ на социален ред и тишина. Всичко това гнети поета и той иска да избяга от обкръжаващата го действителност, да се откъсне от нейния логически обръч, да се понесе по въздушната нишка на едно „весело безумие“. Пак се събужда в поета неумиращото „дионисиевско начало“, но вече на съвсем друга политическа основа! Фурнаджиев никога не е бил и не е поет на чистите логически форми, а е повече поет на „дуендето“ и в това се състои неговата творческа драма. Но тоя въпрос ще го разгледаме след малко.

И все пак нещо Фурнаджиев загуби в „Дъга“. Тук нямаме предвид, че неговият открит революционен патос се снижи в тая поетическа книга, нещо, което е съвсем естествено. Но, както вече казахме, у него социалното

не умря, а даже се разкри от една по-интересна страна, получи неочаквана емоционална метаморфоза. Става дума за нещо съвсем друго. Една голяма поетическа индивидуалност, затваряйки се в себе си, тя започва да вади главно от собствената си драма преживявания и мотиви. Поетът започва да черпи главно от себе си, започва да психологизира собствената си революционна драма. А това го чуждее от по-младите поколения, които по начало се отнасят по-нехайно към житейската и политическа драма на предишните поколения. Така ние сме свидетели на интересния процес как един от нашите най-големи национални поети, живял в едно велико време, същевременно гибелно и фатално за характерите, става все по-чужд за по-младите поколения. На тях все по-трудно им се удава да разберат неговата драма.

В годините на фашистката диктатура поетът произнесе скръбни думи:

Стареям. Вехнат тия небеса,
под чийто свод сега мълчим и служим.

Историята не пожела тия думи да станат епилог на неговото поетическо творчество. Настъпващите политически събития предотвратиха неговото поетическо остаряване. Революционните промени, настъпили след Девети септември, подмладиха неговия поетически талант, изведоха го на нови, чисти брегове. У Фурнаджиев след „Пролетен вятър“ — тая пролетна песен на неговия комунизъм — започваше процес на усмиряване, буйната река все повече затихваше в подножието на годините и режимите. Но новата обществена обстановка роди нови емоции в него, даде му емоционален тласък, извади го от състоянието на песимизъм и абстрактно бунтарство. Той, въпреки всичките превратности на гражданската си съдба, остана верен на поезията, не ѝ измени в тежкия час. Той не позна нерадостната смърт на поетическите емоции, заглъхването на поривите. Победата на социалистическата революция в нашата страна го събуди за нов живот. Неговият силен поетически талант пак придоби обществения си черти, черти, които въпреки той никога не е загубвал. Но които бяха поизбледнели в годините на фашистката диктатура и мракобесие. Като мрачни сенки изчезват от неговата поезия песимистичните утайки, глухите среднощни изповеди, характерни за старите му поетически настроения. В книгата си „По пътищата ти вървах“ той намери себе си. Той възстанови истинския образ на своята поезия, който частично беше изгубил в предишната стихосбирка „Велики дни“. Тая му стихосбирка излезе в разгара на култовските години и беше изпълнена прекалено много с пушечни изстрели, следдеветосептемврийски възторг, декларативна, плакатност.

В стихосбирката си „По пътищата ти вървах“ поетът възстанови най-добрите черти на старата си поезия, нейната драматична сила, национална атмосфера, но сега тя се сдоби с белезите на мъдрост и лирическа пречиственост. Никола Фурнаджиев в тая си стихосбирка разкри свежестта на своя лиризм, чистотата на своя поетически рисунък. Той не възприема вече по стихийен начин действителността, както някога в „Пролетен вятър“, а търси в нещата техния дълбок вътрешен смисъл. Най-характерно в това отношение е стихотворението му „Поток“. То е една вълнуваща изповед на поета. То е твърде печално по своите констатации, там долавяме първите златисти краски на есента на един живот. Някога Фурнаджиев беше изгонил есента от своята поезия. Сега тя с коварна бавност и злорадство се промъква в поетическите му настроения, обагря ги с меланхолия и примирение. Вече предвкуσαμε прелестта на вечерта, очарованието на есента:

Един мислител иска да ни убеди, че повече струва „старостта пред младостта, вечерта — пред утрото и неизменната есен — пред лъжливата пролет“. Но подобен възглед може да бъде възприет от един римски стоик, примирил се с угасването на своята цивилизация, но не от един български поет, който някога лудо е разигравал конете на своята младост.

Стихотворението „Поток“ е едно от най-драматичните творби на съвременната наша лирика. В него всичко привидно е гладко, спокойно, нищо не нарушава огледалната гладкост на класическата строфика, а под тая привидна неподвижност бушуват такива притъпени страсти, такава мълчалива, скрита болка. Тук драматизмът е вътрешен, дълбоко затаен в тия идеално измерени строфи и затова още повече навяващ тих ужас и отчаяние. И още повече, когато това стихотворение го допълним мислено с представата си за един поет, който никога не е текъл спокойно между камъните, като тоя обидно течащ вече поток. Какво дълбоко и тъжно приречение има в тоя почти незабележим със своя драматизъм стих:

дето без глас
тръгна спокоен, усмихнат, полезен.

Тоя стих много го издава, той ни хвърля в нерадостни размишления, подтиква ни към размисли за съдбата на поетите.

*

Като поет Никола Фурнаджиев е от дълбоките натури, които трудно ще предразположиш към творчески разговор, няма да го изкушиш с любопитни въпроси. Най-често той твори импулсивно и собственият му коментар, изпълнен с логика, едва ли би бил много интересен. Той не е от „леките“ полувъздушни лирици, които лесно се разбират от пръв поглед. Не е лесно да си обясниш неговата поезия, особено от ранния ѝ период, която е едно поетическо съкровище, изпълнено с тъмни светлини и открития. Никак не е трудно да бъде разтълкувана тая поезия като революционна. Още повече, че „Пролетен вятър“ има външно-тематично чисто революционен характер. Но тя е нещо много труден като естетическо обяснение, като критически коментар, като съдбовен момент в творческото развитие на поета. Тук има един необикновен естетически феномен. Един съвършено млад поет изригва такава поезия, която самият той мъчно може да повтори като поетическа еманация, като емоционално напрежение, като поетика, даже като стилистика. Сякаш в него се вселява някакъв поетически дух, той става безконтролен за разума, изгубва власт над себе си, друг започва да пише с неговата ръка. Под напора на вътрешни сили той за момент се превръща във вдъхновен поет, сомнамбул, обезумял жрец на класата си и нацията. Въпреки че той написа по-късно също великолепни стихове, изпълнени с драматизъм и човешка болка, той не можа да достигне прежното си вдъхновение. Няма лесно да се повторят червените огньове на оная съдбоносна нощ. И в това няма нищо тайнствено и мистично. Един млад талант има съдбоносна среща с едно такова събитие като Септемврийското въстание, което издълбоко разтърсва неговата душа. Той не е срещал в живота си дотогава по-ярко, необикновено, чудовищно-кръваво събитие, което поразява неговото въображение, отнема му ума, сетивата и слухът. Младият Никола Фурнаджиев, който е фантастично млад за една такава сериозна поезия, намира в септемврийската тематика

своята съдба, своя поетически жребий, своето първо и сетно голямо вдъхновение.

Когато Фурнаджиев е писал ранните си стихове, едва ли е държал сметка какво върши, в тях е участвувал по-малко разумът, логиката. Той е редял не толкова стихове, а е правил едно магическо заклинание, в което има необузdana младост, трагедията на един народ, отблясъците на едно национално поражение. Той не е държал тогава всичко да излиза ясно, примирено логично, умно. Сега като стои пред загадката на собствения си живот има да се чуди как се е получил тоя „вечерен вятър неверен“, който в действителност му нашепва най-верните тонове на неговата поезия.

Фурнаджиев е достатъчно умен като поет, само да го разбере, без да му го открие друг, че най-блаженият час на вдъхновението е минал. Никога няма да се повтори онова поетическо ясновидство, онова лирическо блънуване, оня кипаж на душата. И така по-добре. *Non bis in idem* („Не два пъти за едно и също нещо“).

Цяло нещастие за българските поети и то най-добрите от тях, че не винаги талантът им стои наравно с интелекта, най-често той надвишава чистите им интелектуално-разсъдителни способности. Напоследък често се говори за „мъдрост“, за „философия“, за „дълбок размисъл“ в лириката, за интелектуализъм. Но подобни закъснели апелации към разума ни правят твърде скептични и недоверчиви. Нещо характерно за нашите поети е, че това са поети, криещи в себе си повече първични поетични сили, отколкото един мисловен, равномерен хераклитовски духовен огън. В тоя смисъл условно казано, „дионисиевското“ начало е вземало винаги превес над „аполоновското“ опиянение на духа. Нашата поезия не познава рационалната хармония, елинистична уравновесеност на духа. Ако нещо сме взели от стара Гърция, това не е нейното драгоценно чувство за мярка, нейната лъчезарна красота, чувство за хармония и пропорции, а тъмните песни на Орфей.

Нашите най-големи национални поети са обречени на младостта на вдъхновението, на непрекипялото вино, на божествения квас, отдадени са на пролетната песен на обществените движения. Ботев като абсолютен български гений е най-характерен в това отношение. Вазов стигна върхните си точки в произведения, свързани с неговата младост: „Под игото“, „Немили-недраги“, „Епопея на забравените“. Колкото да се удивляваме на поетическото майсторство, на титаничния драматизъм, на тъмния промисъл на Яворовата поезия от втория му период, все пак най-значим е Яворов, когато неговата поезия и младост принадлежеше на социализма, на народничеството, на харамийството, на Македония. Да не говорим за цяла поредица от великолепно лирици, които загинаха преждевременно, неразгърнали до край творческите си сили. Ние нямаме в нашата литература поне един поет, изпълнен с гьотевски огън, чийто живот е някаква мъдра хармония и олимпийска дистанция, чието творчество е някакъв равномерно разширяващ се конус, отправен към безкрайността и времето. .. Нашата поезия е богата на друга категория творци, които изгарят със своята младост, които са изпълнени с едно дионисиевско избухване на поетическите сили. Фурнаджиев, въпреки че не достигна по сила, размах и вдъхновение стиховете от „Пролетен вятър“ и „Дъга“, то той създаде в последните години значима лирика, която допълва неговия творчески образ, завършва неговото поетическо дело. Неговата поезия вече завършва своята крива, знаем вече последните резултати на една поезия, която някога така ни е покорявала със своите необичайни средства, със своята странна пое-

тика, със своето тъмно вдъхновение. Но и в светлината на един значим творчески живот, какъвто е живота на Никола Фурнаджиев, ние разбираме много неща, прозираме много истини, обясняваме си всички зигзаги на неговия кривуличещ творчески път.

*

Ако Фурнаджиев непрекъснато се стремеше да бие тъпаните и да надува гайдите както по оня стар начин, той не би бил за нас интересен. Той скоро щеше да се превърне в епигон на себе си. Някога обвиниха Балмонт, че се е „балмонтизирал“. Подобно обвинение никога не може да бъде отправено по адрес на автора на „Пролетен вятър“ и „Дъга“. Фурнаджиев, колкото някога да беше силен във вакхическите викове, не остана при тях. Във всяка последвала стихосбирка той откриваше една нова страница от поетическото си развитие. Разбира се, не във всички той беше еднакво силен, изненадващ, разтърсващ с неочаквани образи и вълнения. Последните му книги, ако ги откъснеш от ранното му развитие, биха ни направили силно впечатление. Не че те са лоши книги, обратното, те по стаен драматизъм, прочистен стих, възприемателна способност към измененията на живота стоят над книгите на почти всичките му поетически връстници. Просто ни е невероятно, след като излезе „По пътищата ти вървах“, поетът продължи пак да пише стихове. Тая му стихосбирка ни се струваше последното изригване на вулкана. Но поетът пак продължи, обзет от съмнения и страхове, да създава стихове. Не всички стихове, които излязоха след „По пътищата ти вървах“, са интересни. Някои от тях направо повтарят мотивите и настроенията на тая му последна значима книга, в тях се чувствува емоционална монотонност и стилистична скука. В последните му работи няма силно открояващи се стихове, които да слагат нови тонове и бои в неговата поезия. Но без тия си стихове Фурнаджиев би бил нещо незавършено, блестящо фрагментарно, някакъв съдбоносен инцидент в нашата поезия. Аз не смятам, че Фурнаджиев е достигнал ритъма на „Конници“, тоя ритъм никога не може да повтори и не е необходимо да се повтаря. Сега той е натежал от годините, пристъпва мудно и тежко, няма в него безразсъдната увереност на младостта. Сега той се намира пред съдбоносната черта на равносметката. Има есен тъжна, пуста, безплодна. Есента на творческия живот на Фурнаджиев не е такава. Той сега може спокойно да бере плодовете на своята пролет, неспокойна младост, поетическо буйство. И сега, когато четем тия му стихове, не можем да не се отдадем на размишления по изминатото, сътвореното и несътвореното в поезията му:

Тоз мрачен есенен сезон
неумолимо се повтаря
и нашият помръкнал дом
ме вече в себе си затваря.

И аз съм пак глава навел
над своя труд, до днес отлаган —
пред гаснещия акварел
и всепроникващата влага.

И в тягостния полусън
на станте с вида им скучен;
с предчувствието, че навън
пак нещо важно ще се случи.

Нима от него съм далеч?
Какво ли всъщност ме тревожи?
Защо пак трудната ми реч
не иска да се уталожи?

И ще разпери ли крила,
макар с усилия последни,
макар че въвн стои мъгла
и зимата ме вече дебне?

Един поет, който си създава подобни творчески съмнения, не е умрял за поезията. Тук възрастта няма никакво значение, само плоските натуристи търсят в биологията вечната кинетична способност на поезията. Затова отдавна има живи опровержения — Иван Бунин, Марина Цветаева, Ахматова. Има поети, чийто поетически дух никога не остарява. Фурнаджиев е един от тях. Но той някога много безразсъдно биеше тъпаните и надуваше свирките и сега ни е трудно да се примирим с неговия нов образ. Въпреки логическата убеденост в творческата му еволюция, нещо в нас на никоя цена не може да се примири. Просто не можем да си представим, че поетът, който някога така е огласял със своите поетически викове българската поезия, сега може да бъде успокоен, да бъде прикован към една съзерцателна, съразмерна, благоразумна поезия. Разбира се, той от такава поезия няма нужда. Тя би била велика измяна към твореца на „Пролетен вятър“, към младостта му, към онова младо, неприкипяло вино на поезията, което някога предаде такава живост, варварско великолепие на родната ни лирика. Ако тая поезия, пак повтаряме, не се разглежда като драматичен епilog на едно поетическо развитие, като принудено успокояване, като нещо нефурнаджиевско, не можем да имаме пълна представа за автора на „Пролетен вятър“ и „По пътищата ти вървах“.

И във висшата мъдрост има безразсъдство, и в това отношение имаме велики образци. Прочутата „Мариенбадска елегия“ се появи тогава, когато никой не очакваше. Някогашният „любимец на боговете“ ги молеше за младост. Много добре разбираме, че всеки подобен апел предварително е обречен на безответност и безутешност. Но това не е още причина да не желаем невъзможното. Повече сме от сигурни, че и най-мъдрата старост е готова да се размени срещу неизвестностите на младостта, плодоносната есен с надеждната пролет. И в това се състои величието на човешкия живот.