

САТИРАТА — ПОЕЗИЯ НА БАСНЯТА

Нешо Давидов

Боало в своя „L'Art poétique“, изброявайки поетичните жанрове, не споменаваше баснята, отнемайки ѝ правото да се числи към поезията. Но може би той не е имал намерение да отрече баснята като поезия, а просто я е забравил или е считал, че тя принадлежи повече към прозата.

Боало може да е сгрешил, но грешат ли всички наши и чужди учебници, речници и справочници, които дефинират баснята само като някаква дидактическа форма и нищо повече? В един речник се казва, че баснята е „кратък нравоучителен разказ или стихотворение“, което поставя ударението върху правилата на морала. Други определят баснята като „разказ, който има за цел да даде някаква морална максима“, или който „дава алегорично тълкуване на известни житейски или нравствени правила“ и т. н.

Очевидно е преобладаващото разбиране за баснята като нравствено-дидактично произведение. То дори се подкрепя като че ли и от историческата справка, която ще ни каже, че първата басня, известна от древността, е „Ястреб и славей“ от автора на дидактическият епос „Трудове и дни“ Хесиод, живял в VIII в. пр. н. е., или че басните, приписвани на Езоп, имат подчертан морализаторски характер. Но в тях народният морал се противопоставя на аристократическия морал и с това Езоповите басни се издигат над равнището на обикновеното нравоучение. И Хесиодовата басня, макар и да представлява само откъс от неговата голяма дидактическа поема, не носи нравоучителен характер. Житейският опит е използван не за да се изрази иносказателно някакъв морал, а за да се изкажат горчиви истини за дълбоките социални противоречия в тогавашното робовладелческо общество. Съдържанието на баснята е следното:

Ястребът грабнал славея в ноктите си и го отнася във висините. Уплашената жертва крещи, а ястребът ѝ казва: Защо плачеш? Все едно — аз съм силния, ти си слабия. Неразумен си, ако мислиш, че може да те очаква друго, освен това, което аз ще реша да направя с тебе — да те изям или да те пусна. Който се мери със силните, той само позор и мъка претърпява.

Това заключение няма смисъл на поучение, а е израз на мъка и недоволство от своеволието на робовладелческата аристокрация. Но тогава това вече не е „късо стихотворение с нравоучителна цел“, а специфично художествено отражение на основни социални конфликти. Впрочем най-известният баснописец на римската епоха Федр (I в. от н. е.) именно така определя същността на баснята, като казва: „Басните са възникнали, защото потиснатите роби искат, но не могат да говорят истината.“ В творчеството на самия Федр има басни, които са със силно подчертан критичен и сатиричен обществен характер. Такава е и неговата басня за пчелите и търтените:

Търтеите искали да си присвоят восьмичните килии на пчелите. Отишли при осата да ги съди. Тя решила, че килиите трябва да принадлежат на тези, които са ги направили. Баснята завършва със съжалението на поета, че тази справедлива присъда сега не се спазва.

Макар и необичайно за епохата си, Федър в случая защитава не някакъв морален принцип, а издига антитезата на робовладелческото и на всяко експлоататорско общество, което отнема от производителите пловодете на техния труд.

Без да продължаваме да търсим други примери, можем да разберем, че истинската басня като художествено — в стих или в проза — произведение излиза извън формата на дидактическото повествование и се превръща в критично художествено обобщение на една социална действителност. Този е смисълът и на тезата на В. Г. Белински, когато по повод басните на И. А. Крилов пише:

„Басните на Крилов могат да се разделят на три вида: 1) басни, в които той е искал да бъде просто моралист и които са слаби по изложение; 2) басни, в които моралната насоченост се бори с поетическата и 3) басни, които са чисто сатирически и поетични, защото сатирата е поезията на баснята.“ В третия вид именно, казва Белински, геният на Крилов инстинктивно е „налучкал“ естетическите закони на баснята, а те са в сатирата, иронията, критиката.

*

В действителност естетическите закони на баснята започват с алегоричната форма. Иносказателността, алегорията, изразена най-често чрез въвеждането в сюжета на животни и птици вместо хора, е присъща на този може би най-древен вид на устното творчество. Присъствието на животинския свят и неговото добро познаване показват, че този вид се е зародил в доисторическото време на първобитните ловци и скотовъдци. При неоспоримостта на Федоровото указание за произхода на алегоричната форма, породена от необходимостта да се замаскира казаната истина, можем да допуснем, че това не е единствената причина и единственият фактор за раждането и развитието на този жанр. Защото известно е, че преди баснята е съществувал апологът, който е съвсем къса лирическа форма, разказваща за животни. В него няма елемент на критика или сатира. Той очевидно е възникнал не от социалната принуда да се замаскират мислите, а като красива форма, сама по себе си доставяща естетическа наслада. Впрочем както в съзнанието на детето, така и в съзнанието на човека в детската възраст на нашата цивилизация, обикновеното, реалното и приказното, фантастичното са тясно свързани. Приказно-фантастичният образ е също средство за опознаване на действителността. Развит и усъвършенствуван в баснята, този образ и неговата алегоричност са станали удобна форма за прикриване истинската мисъл и се е превърнал в онова, което Ленин с омраза наричаше „проклетия езоповски език“. Но колкото той е проклет, толкова е и полезен при онези социални условия, при които човешката мисъл е принудена да търси околни пътища за изява на един езоповски, но все пак разбираем за хората език. А няма съмнение и в това, че като художествено изразно средство този език и изобщо алегоричната форма е претърпяла самостоятелно развитие, което у велики творци като Лафонтен или Крилов е достигнало високи естетически образци. Защото, породена от определени обществени причини, художествената форма не е могла да не тръгне по пътя на своето самостоятелно развитие, което впрочем е и станало.

Трябва да се отбележи тук една малка подробност. Алегорията в баснята се изразява не само чрез заместването на хората с животни. Редица басни разказват за хора и от това алегоричният разказ с нищо не губи от характера си. Такива са например великолепните басни на Крилов „Лъжец“, „Селянин и

работник“, „Кафтанът на Тришка“, „Любопитният“ и много други. В тях алегоричността не е в това, че зад животното стои човек, а в обстоятелството, че зад героите на баснята стоят хиляди човеци, способни например да видят в живота буболечката и да не забележат слона.

Друга особеност на баснята е краткостта на изложението и единството на действието. Тук особена роля играе непосредственото и почти лаконично развитие на фабулата. Баснята не търпи сюжетни усложнения, богати характеристики и т. н. Това, разбира се, не значи, че дължината на баснята е строго регламентирана. Във всички случаи обаче изискването за краткост и единство на действието стои, защото без неговото спазване може да се получи голямо стихотворение, поема, комедия в стихове и т. н. и т. н., но не и басня. Силата на нейното въздействие е в кратката своеобразна ударност на повествованието и в концентрираността на идеята в съответния извод-обобщение, формулиран или подразбиращ се в края или в началото на баснята.

Краткостта, стегнатостта и единството на действието в баснята могат да имат стойността и силата на големите форми. Белински пише, че всяка хубава басня на Крилов е „повест, комедия, хумористичен очерк, зла сатира, с една дума всичко, каквото искате, само не просто басня. . . Не като предположение, а като истина можем да кажем, че за Грибоедов в басните на Крилов се намираха не само елементите на неговия комичен стих, но и елементите на комическата представа за руското общество“. Това е, казва той, „поетична картина на някаква страна на обществото, малка комедийка, в която удивително върно са издържани характеристиките на действащите лица. . . Работата е там, че в най-хубавите басни на Крилов няма нито мечки, нито лисици, макар и да изглежда, че тези животни действуват в тях, а има хора и то руски хора“.

Такова е образното богатство на тази къса форма и дори само заради него тя не би трябвало да бъде пренебрегната и подценявана.

Всичко това е все още из областта на формата, докато същността безспорно е в съдържанието. Току-що приведените цитати от Белински ни насочват именно към същността на баснята като лирично-епически (поетико-познавателен) вид. Тя е в сатиричността на баснята. Баснята е по начало наситена с хумор, с характерна речева характеристика, с ирония в обрисовката на образите и т. н. В своята съвкупност тези средства пораждат сатирата. А истинската басня е нещо повече от алегоричен поетичен разказ. Тя е една от проявите на здравия и практичен ум на народа, на неговия житейски опит, изразен в присмехулното отношение към обществените недъзи и техните носители, което на даден етап на социалните отношения и конфликти не може да не прелее в сатира. В този смисъл винаги когато излиза изпод перото на талантлив творци, баснята принадлежи към света на прекрасното и нейната поетичност е в сатирата.

Любопитно и същевременно показателно е, че такива мислители и творци, като Жан-Жак Русо, Шамфор, а по-късно Ламартин не са разбирали сатиричния елемент в басните на Лафонтен. Сам автор на комедии и почитател на Мольер, Шамфор пише за Лафонтен, че „той е поет на обикновения живот и на вулгарния разум“. Според него баснописецът е обичал и изисква от нас да обичаме такива тривиални неща като трудът, честността, пестеливостта, умереността и т. н. Според Русо и Ламартин басните на Лафонтен носели „морала на един разумен почтен човек, спокоен, привързан единствено към своето благополучие, чувствителен към приятелството, който иска от хората само да се стремят умерено към своето щастие, без да рушат щастието на другите“.

Такава утилитаристична трактовка на Лафонтеновите басни може да изхожда само от тяхното буквално тълкуване, при което алегорията механично се дешифрира в посока на човека, без да се почувствува и осъзнае иронията на поета по отношение на този човек и на хората изобщо. Разбирането на

басните така, ни връща към въпроса за дидиктичността. която, както видяхме, няма нищо общо с истинската басня, чиято поетична същност и сила е в нейната сатиричност.

*

Българската литература притежава именити баснописци. Те може да не са много на брой, но в никоя национална литература призиваните баснописци не са много.

Няма съмнение, че на патриарха на нашия хумор Петко Славейков се пада и званието на пръв български баснописец. Към такъв вид творчество го подтиква темпераментът му на безкомпромисен борец за ново българско обществено и индивидуално съзнание. Редакторът на „Гайда“, „Шутош“ и „Звънчатият глумчо“, неуморимият събирач на народни умотворения, борецът против гърчезенето и всяко чуждо поклонство като черта на петвековната робска психология, радателят за тържество на българския дух и българската правда — този човек не би могъл да не вземе на свое въоръжение всички достъпни му литературни форми, включително и баснята. С усета на бореца и поета той знае, че една от силните, действителните форми за сатирично бичуване е баснята.

Борбата поглъща Славейков изцяло. Той няма време за търсене и още по-малко за собствено школуване. Готовите образци са му под ръка. Руската литература му предлага своя велик майстор И. А. Крилов. Той превежда от него „Петел и алмаз“, „Пътници и псета“, „Осел и славей“, „Орел рак и щука“, „Куко и Пипе“, „Щурец и мравки“. Преводът на повечето от тях е точен и поетичен. Други не толкова от бързана, колкото от желание да ги приближи до възприемането и мисленето на своите български читатели, П. Р. Славейков повече или по-малко побългарява както в образите и характеристиките им, така и във фабулата. С това обаче нищо не отдалечава и не отклонява тези му преводи от оригиналната идея и сатиричната острота на Криловия оригинал. Но българинът трябва да почувствува тази острота не като нещо, отнасящо се до друга социална действителност и до чуждестранна душевност, а като своеобразни притчи, извлечени от неговия собствен живот и жигосващи неговите собствени недъзи. С такова разбиране Славейков чувствително се отдалечава от първоизточника в баснята „Куко и Пипе“, която е небуквален превод на „Кукушка и петух“ на Крилов. Напълно в духа и идеята на руския баснописец нашият автор побългарява образите, имената им, речевата им характеристика и вмъква онзи незаменим, чисто български елемент с нашето „каквото куку, таквот и пипе“. Така преводът и оригиналното произведение преливат едно в друго и тази басня влиза с право в съкровищницата на нашата национална литература.

Народностните и демократически традиции на цялата българска литература представляват основа на огромното по обем и по значение творчество на Иван Вазов. Тези именно тенденции неведнъж го изправят пред необходимостта да реагира срещу гнилостта и пошлостта на българското буржоазно общество още в първите едно-две десетилетия на неговото съществуване. Защото, както казваше Георги Кирков, поради закъснялото си явяване на световната сцена, българската буржоазия още от раждането си беше мъртва. Големото човешко сърце на народния поет в такива случаи разчупваше тесните рамки на своята класова ограниченост и от дълбоките демократически корени на народната сваят Вазов отправяше безпощадно жигосваща по своята сила критика към капиталистическата действителност. Без да е единствен, образец в това отношение е неговото безсмъртно стихотворение „Елате ни вижте!“.

Същите творчески пориви стават причина Иван Вазов да обърне поглед и към сатиричната басня. Той превежда и пише басни по Лафонтен, Крилов, Лебрюн. Именно под влияние на последния Вазов още в 1877 г. написва баснята „Жабата“, в която за първи път в нашата литература се явява мотивът за „пълзенето“ и пълзящата гадина. По повод тази басня поетът съобщава по-късно та проф. Шишманов: „Обичах сатирическите работи на Lebrun. Още в Сопот беше ми попаднало в ръцете едно томче от френски поети от XVII и XVIII в. Там намерих и баснята за жабата.“ Именно така — народният поет гледа на баснята като сатира, обича я, защото е сатира и пише сатирични басни.

Със същото разбиране за характера на жанра той написва и баснята „Паякът“. По форма това не е класическият вид басня. В нея няма нито единство на действието, нито обичайния, изказан или подразбиращ се извод. Това е стихотворна автохарактеристика на мерзавеца, дадена в монолога на паяка. Алегоричният характер на стихотворението обаче безспорно му придава вид на басня.

Специално заслужава да споменем Вазовата басня „Бук и тръне“. Това е преработка на Лафонтеновата „Дъб и тръстика“, върху чието тълкуване и до днес няма единство сред френските литератори. Кого осмива поетът? Малкия или надменния, тръстиката или дъба? Струва ни се, че у Вазов позицията е по-ясна със самия факт, че той заменя поетичния образ на тръстиката с подчертано негативните тръне. Това е апотеоз на силните, на онези, които са родени „високо да растат“, с халите да влизат в бой, да всяват ужас и страх, а не живи да гният „в забвение и прах“. Тук не става дума за някаква индивидуалистическа възхвала на свръхчовека, а за благородна ненавист към сивото, пошлото, еснафското.

Един друг от големите творци в нашата литература, самобитен и неповторим, много обичан и много неразбиран, Пенчо Славейков, също има участие в развитието на българската сатирична басня. Не сме изследвали достатъчно пълно цялото му творчество, за да можем тук точно да посочим неговите басни. Достатъчно е обаче да се спрем на „Вълна“ и „Щурче“, за да видим как оригинално, без подражание на класическите образци Пенчо Славейков е подхождал към баснописството. „Вълна“ е късо осемстишно стихотворение. Вълна достига вълна и я надминава. Краткият им разговор дава повод за привидно нравоучителен извод:

В живота който се по-малко май
по-малко той и чезне и страдай.

Работата е там обаче, че когато това дребно на глед поучение се постави в контекста на историческото време и на всичко, което знаем за поетичните и гражданските позиции на автора му, тогава малкият морал зазвучава като тъжна ирония по адрес на онези, наследена от петвековното робство ориенталщина, която дълго време беше спънка както в обществения живот, така и в интелектуалното развитие на българина.

Още по-подчертан е този елемент на ирония в „Щурче“. Това дори и по форма е вече басня. Кратка, лаконична. Без особена обрисовка на образите. С алегоричен смисъл. И тук, разбира се, са възможни нюанси и различия в степента на възприемането на иронията към благодушието и благодушните. Безспорно е обаче, че Пенчо Славейков е написал тази басня не за да предпази някого от празно и опасно благодушие, а за да жигоса своите съвременници, готови да изпаднат в безсмислен възторг от щяло и нещяло, без да виждат опасността, надвесила се над главите им. При всички тълкувания, безспорно е едно: Пенчо Славейков по свой маниер, със свойствената му аристократическа ирония, също се е доближавал до формата на баснята. А иронията е само степен в сатиричната градиция.

Примерите на Петко Славейков, Иван Вазов и Пенчо Славейков са достатъчни, за да направим извода, че в българската литература баснята като сатиричен поетичен жанр има и място, и значение, и традиции. Българската басня обаче не може да се разкрие докрай, без да се хвърли поглед върху творчеството на първомайстора, на класика на нашата басня Стоян Михайловски. Двадесетината басни, които днешният читател познава от него, дават пълно основание той да бъде считан за наш най-голям баснописец. Причината за това признание е само в обстоятелството, че той е абсолютен сатирик до мозъка на костите си.

Сатирата на Стоян Михайловски има много извори. Най-важният, първият от тях е дълбоко в недрата на народа, на националния дух. Оттам поетът черпи образи и форми. По-важното е, че от този бездънен извор на народния демократизъм той черпи гromящата сила на своята сатира, за да я стовари върху мерзостта, пошлостта и порочността на буржоазното общество. Разбира се, Стоян Михайловски не е социалист. У него дори могат да се намерят елементи на едно аристократическо презрение към социалните изменения, които историята внася в българското развитие пред самите му очи. Буржоазната пошлост той може би критикува именно от такава позиция. Това явление — консервативната критика на капитализма — е познато на определен етап в историята на всяка страна. Но нека не забравяме, че българският консерватизъм няма вековни корени, не е свързан със закованите социални форми, съществували столетия. Консерватори в нашия обществено-политически живот непосредствено след Освобождението бяха главно хора, свързани с един по-спокоен ритъм на първоначалното натрупване, започнало само няколко десетилетия преди това. От тези позиции критиката на следосвобожденската действителност по същество беше не критика на нахлуващия по всички канали капитализъм, а критика на „байганьовщината“ като главна особеност на първоначалната акумулация. Защото тя носеше със себе си не само успехите и забогатяването, но и рисковете на една опасна стихийност и несигурност в общественото развитие и в частната инициатива. Такава критика, макар и без да познава законите на историческия процес, носеше в себе си наследените от предшествуващата епоха елементи на здрав разум и реалистичен дух, които са атрибути не на консерватизма, а на миогледа на основната маса от един народ, векове свързан със земята и нейното обработване. Демократичността, народността на този миоглед, макар и свързан с една обречена исторически на загиване социална структура, не стои под съмнение и за доказването ѝ е достатъчно да напомним само известните изследвания на Иван Хаджийски за душевността на българина до и след Освобождението.

Тази дълбока народност и демократичност притежава и сатирата на Стоян Михайловски, независимо от чисто субективните политически възгледи, симпатии и антипатии на самия автор.

Известно е, че типичен спътник на всяка новоизпечена господстваща социална категория е нейната парвенющина. Еснафът-благородник на Молиер обаче е нищо пред новата буржоазна върхушка, излюпила се в мръсотия и пошлост. Нашият баснописец пише за самочувствието на пауна и за това, което той всъщност представлява в очите на околните — „богато пременен глупец“. Но той е не само глупец. Той или нему подобните арогантно се изтъкват напред, сами се хвалят, а още по-нагло си приписват чужди успехи и чужда слава. И ето, магарето с важен вид приема почитта, отдавана на иконите, с които е натоварено. Осата, заплела се в косата на ранения войник, крещи: „Разбихме сръбският крал Милан!“ Стоян Михайловски е създал с тази басня най-силната сатира за онези, които са си приписвали заслуги в самопожертвувателното дело на народа и войската в защита на нападнатото

отечество. Но на самохвалковците минутите са преброени. Няма да мине много и слънцето пак ще блесне, а прахът, временно засенчил го, пак на смет ще се обърне. Впрочем всякакви „недоразумения“ от този род се оправят по примера на магарето от „няколко дебели сопя“.

Степените на социалните недоразумения обаче не се изчерпват с това. Има и по-мерзки явления. Редом с традиционното за всеки баснописец дългоухо магаре, което се присмяло на гърбатата камила, стои баснята „Куче и петел“. Нейният сатиричен извод е блестяща шпага, забита в самото сърце на онази система, при която всяко по-високо стъпало в социалната стълба поражда права и положение, несъответстващи на личните достойнства. От високия плет петелът псува псето, а то му отвръща: „Хулите що хоратъш, от теб не идат, петльо, а от мястото, където седиш!“.

Хирургическият нож на социалната дисекция отива още по-нататък. Прекрасната басня „Секира и търнокоп“ отправя сатирични стрели към всичко, което е чуждо на съзидателния труд. Всички вие, паразити, с каквито е пълно буржоазното общество, сте ръждали и грозни, защото „в труда стои, другарю мой, хубавината“. Тук своеобразният консерватор Михайловски като че ли се включва в гамата на Кирковата пролетарска песничка: „От стрелата на дивака до железния път — всичко плод е на ръката. Да живеят трудът!“ В това съзвучие е още една от дълбоко демократичните и народностни основи на творчеството на Стоян Михайловски.

Той ни разказва за орела, който изляз беззащитните си гости и заключава: „Таквоя е то, другарството с големците, ето!“ Така с един замах е отречена цялата буржоазна върхушка от безогледни и ненаситни в алчността си „големци“. За тях баснописецът създава най-силната си творба — баснята за мръсната и жалка гадинка, която се е изкачила високо, много високо само по един единствен начин: „С пълзене!“. Презрението към пълзящите доминира и в други произведения на Михайловски. Не случайно той се връща към тях както когато говори за гордостта на лъвицата, родила едничка рожба, „но лъв се тя нарича“, така и в баснята за орела — щастлив, че лети във висините, където „пълзящи гадове“ не среща.

Сатиричната картина на своето време поетът е пресъздал с широк замах. Нейната всеобхватност е именно в това, че тя не се спира на детайлите, на единичното, дори и когато поводът е свършено конкретен. Силата на обобщението — идейно и художествено — придава на неговите басни общовалидност, която излиза от рамките на конкретния повод и на историческата епоха, за да грои пошлостта винаги и навсякъде. В тази творческа сила той написва и онази басня, която е връх на неговото и на цялото баснописство в българската литература. Това е „Бухал и светулка“, баснята за светлината и мрака, за светлото начало на живота и за мракобесието. Не са нужни аргументи, не са необходими никакви други причини, за да бъдеш унищожен от силите на реакцията. Достатъчно е само, че светиш. „Ти ми пречиш!... Умри! Че как ти преча? Светиш!“ В тази поетическа лаконичност и в тази безпощадност на сатирата е великото значение на делото на Стоян Михайловски — най-големият български баснописец. Защото ударът на неговата сатира безпогрешно попада върху всички и всякакви проявления на мракобесие в някогашния и в съвременния свят.

*

Проблемът за баснята като сатира не е само проблем на антагонистическите обществени формации. Социалистическата революция и построяването на социализма не отмениха хумора и сатирата, не ги отнесоха към реликвите

от проклетото минало. Напротив, социалистическото общество, дори в моменти, когато страдаше от грешките на догматизма и сектантството, не отрече ролята и значението на сатирата за успешното си движение напред. Специално по отношение на баснята социалистическата литература познава големия пример на пионера в тази област Демян Бедни. Той е започнал да публикува в большевишкия печат още преди революцията. Неговото име е тясно свързано с вестник „Правда“ от първия ден на излизането му през 1912 г. В своите стихотворения, фейлетони, памфлети и особено в басните си поетът болшевик е призовавал към събаряне на царското самодържавие в Русия. Неговата басня от това време „Шлага и брадва“ например завършва с мисълта, че народът дължи всичко на бравдата и че само с нейна помощ ще получи щастие и свобода.

Може да се каже, че в басните на Демян Бедни са намирали отражение най-животрепящите въпроси на класовата борба и назряващата революция в Русия. Така например в „Свещ“ той разобличава измамата с фалшивите царски обещания от 1905 г. за свобода и предупреждава народа да върви смело в борбата, без да се поддава на измамата на разни обещания. Борбата на Ленин и партията против опортюнизма, ликвидаторството и меншевизма също намира място в басните на Демян Бедни. В „Кашавари“ той направо се обръща към ликвидаторите с думите: „Ние с вас заедно няма да сварим каша“, а в „Ерши и вьюны“ осмива беззъбите, „умерените“, псевдореволюционерите, които говорят за „културни способности на борба“ и пр. Басните му третираат проблема за революционния съюз на работниците и селяните, за авангардната роля на пролетариата и т. н. Лайтмотив на цялото му творчество преди 1917 г. е назряващата революция. Характерна в този смисъл е баснята „Кларнет и рог“. Кларнетът се хвали пред овчарския рог, че под неговата свирня князе и графове танцуват, а той му отговаря:

То так — сказал рожок, — нам графы не сродни;

Одначе, помяни:

Когда нибудь они

Под музыку и под мою запляшут!

Тази пределна яснота на мислите и на алегорията, простотата и точността на езика, естественият и искрен тон са допринасяли басните на Демян Бедни да получат широка популярност. Те са играли роля на силно агитационно средство, което партията високо е ценела. Свидетелство за това е писмото на Ленин, в което той предлага на Максим Горки да се запознае с първата книга басни на поета, излязла в 1913 г., и да му съобщи мнението си за нея.

След Великата октомврийска социалистическа революция творчеството на Демян Бедни се разгърна с още по-голяма сила. Именно тогава той отново се обръща към баснята и възроди в съветската литература този силен сатирически жанр. Прицел на неговата сатира станаха сега пороците и отживелиците от миналото в съзнанието и в поведението на хората. С унищожаващ сарказъм той пише басни, които изобличават капиталистическия свят и опитите на империалистите да подпалят една антисъветска война. Тази тема впрочем никога не отпадна от творческия поглед на поета. Силните страни на неговия талант — хумор, точен сатиричен прицел, политическа острота — се развиха напълно именно в борбата на младата Съветска република против чуждестранната империалистическа интервенция и подготовката на нова световна война. Но редом с външните врагове той бичува и вътрешните — на първо място бюрократизма, недисциплинираността, кражбите, алкохолизма и т. н.

Примерът на Демян Бедни показва голямото място на сатиричната поезия и специално на баснята в съветската литература и не случайно в тази област продължиха да работят такива изтъкнати поети като С. Маршак, С. Михалков и други. Този пример изцяло важи и за развитието на българската басня през

последните двадесет и пет години, т. е. през този четвърт век, когато победи социалистическата революция и беше изградено нашето социалистическо общество.

*

Речем ли да изброим нашите съвременни баснописци, сигурно ще изредим десетина имена. Между тях има поети от различни поколения: Христо Радевски, Банчо Банов, Александър Миланов, Максим Асенов, Алберт Декало, Васил Пигов, Станко Гугуланов, Андрей Карадимов и други. Всички с различен успех и в различни стил използват класическата форма или търсят нови форми, но по същество пишат сатири-басни. За тях проблемът за сатиричността на баснята не се поставя под съмнение. Тя е безспорна по силата на литературния опит и традицията в българската литература, по силата на примера на светската литература и, което е решаващо, по силата на закономерностите на днешната наша действителност, при която хуморът и сатирата се оказаха, макар и в нови социални, а оттам и естетически аспекти, не по-малко необходими, отколкото в миналото. Ако са необходими аргументи в полза на това, те могат да се намерят в творчеството на най-активния от днешните български баснописци. Това е Христо Радевски.

Един поглед върху неговите басни, а те са може би към 200, разкрива огромния тематичен, а заедно с това и сатиричен диапазон, в който съвременният баснописец се движи.

Неговото жилище продължава да бъде насочено против всичко, което сме наследили от миналото. Не трябва да се забравя, че още в периода на капитализма и фашизма Радевски разобличаваше буржоазното общество, особено неговите политически страни. Такива басни, като „Басня за зверовете“, „Ибрикчиите“, „Тъпият слепец“, „Кон и ездач“ и други имат недвусмислен и актуален за времето си политически антифашистки характер. По същото време той пишеше басни за бюрократизма, за службогонството и подлизурството, за фалша и лицемерието и т. н., като типични явления за загниването на едно обречено на гибел общество („Старателното куче“, „Постници“, „Бюрократът в пустинята“, „Блаженият слепок“ и др.). Този открита борческа тенденция не можеше да не продължи в басните на поета след Деветосептемврийската революция. С каквато закономерност силите на стария строй, макар и вече бити, се мъчеха да спасят нещо от своето минало господство, със същата закономерност сатирикът не можеше да не продължава борбата против тях.

На първите етапи от строителството на народнодемократичната държава вниманието му се насочва в няколко посоки. Една от тях е тази на продължаващата и изостряща се борба с международната реакция и империализма във всички форми на тяхното проявление. Такава е например баснята „Горилата и бомбата“, написана в 1949 г., във времето, когато американските империалисти размахваха заплашително над света своите атомни бомби, въобразявайки си, че са монополисти във владението им:

Две хубави поуки са в живилото
на тази басня:

Едната —
че в ръцете на горилата
науката е вредна и опасна,
а другата —

че който с бомби плаши,
самия него бомба ще накаже.

Темата за враждебността на капиталистическия свят към победилата нас социалистическа революция Радевски третира в много от своите басни.

Тук са чакалите, които се правят на лъвове, за да ни плашат; онези, които непрекъснато сипят хули чрез радиото върху България и т. н. Това, което отличава тези басни, е тяхната изключителна злободневност, което винаги е било качество на нашата революционна поезия. Тази злободневност с още по-голяма сила се чувствава в басните на Радевски, които са посветени на неумението ни понякога да водим борбата против попълзновенията на вътрешната и външната реакция. Той неведнъж осмива липсата на бдителност, самоуспокоението, доверчивостта в тази борба. Ето: лъвът, който се поддава на ласките на хамелеона; еленът, който не знаел, че с вълка трябва да се държи по вълчи; овенът, който сам докарал вълка в стадото. Но в същото време у Радевски има една басня за ежа, който няма да си свали бодлите, докато лисицата има зъби. А във „Врабчов концерт“ поетът напомня старата истина,

че когато те хвали врагът,
туй е знак, че си в грешния път.

Специално трябва в тази тематична линия да се посочат някои басни, които третираат конкретни факти от международния живот. Такива са например басните за онези „зад океана“, които стават все по-нервни „от слънцето на комунизма“, за агресорите от една „цивилизована“ държава, които крещат „дръжте крадеца“ или за тез

държавници, които днес
възстановяват с лек замах
германския вермахт.

Изобщо тази международна тематична канава в басните на Радевски върви по стъпките на най-добрите сатирични традиции на нашия комунистически и революционен печат в миналото, които за съжаление не се следват достатъчно от нашите съвременни сатирици, чието внимание е насочено изключително към недъзите на собствената ни българска действителност.

Басенното творчество на Христо Радевски в основната си част е също насочено по тази линия. Това поетът схваща като свое задължение на комунист и яростта, с която той се нахвърля върху недостатъците на нашата действителност, съответствува на неговата комунистическа принципиалност и убеденост. Той в никаква степен не е отрицател на тази действителност. За онези, които виждат в нея само лошото, той пише баснята „Черногледецът“. В същото време обаче сатирикът не е склонен да отмени със снизхождение нищо от онова, което спъва и дърпа назад социалистическото ни развитие. И тук отново на преден план излизат такива явления като бюрократизмът във всичките му разновидности. Бурсукът например назначава цялото си семейство в учрежденията, което ръководи. Лисицата, след като е опустошила поверения на грижите и кокошарник, отива (за наказание!) да стопанисва гъските. Същият мотив се повтаря с мечката, назначена по зето-шуро-баджанашка линия да пази меда. В „Охлюв и козел“ се разказва за бюрократа, който пред началниците си е незабележим като охлюв, а пред подчинените — арогантен като пръч. Станяват самовлюбен кон не се вслушва в предупреждението на мравката и карията турва колата. А слонът, изпотъпкал всичко в градината, нито за миг не допуска, че може да е виновен за запустяването ѝ.

Тази група басни на Радевски акцентира върху едно многолико и опасно явление. От същия вид е и баснята за претовареното магаре, т. е. за онези, които се натърбват с много служби, постове и задължения и в краен резултат не свършват нищо или пък баснята за известната категория

... политически мъжаги,
които
(де скрито, де открито)
едно приказват, а пък друго вършат.

Може да се каже, че в това отношение сатирата в басните на Радевски разкрива целия калейдоскоп на бюрократичните недъзи и техните производни. За тях поетът не пести силни думи и черни краски. Това е негово задължение, поставено от партията. И когато се самозабравяме, увлечени от успехите си, той ни напомня съдбата на пауна, изяден от риса, и заключава:

Не бивайте таквиз пауни!
Нас партията всеки ден зове
да не забравяме, че помежду ни,
из нашите села и градове,
освен успехите ни грандиозни —
виреят най-отчаяни и злостни врагове!

Това е написано преди повече от двадесет години. То очевидно е прекалено обобщаващо. Но нека не забравяме, че остротата на класовата борба у нас тогава беше голяма и именно в тази остра борба израсна нашата народна публика. За нея се отнасяше баснята за малкия лъв, който в бой с враговете си

покрит с рани и опръскан с кръв,
в самозащитата си той
от лъвче
стана лъв!

Тематичната сфера на басните на Радевски не свършва тук. Той отправя много сатирични стрели към самозабравилите се „тикви“, които, колкото и да се мъчат да пораснат колкото слънцето, си остават само тикви: към леките „комари“, които си мислят, че много тежат, защото се мерят само на собствения си кантар; към хамелеоните „със солидни връзки“; към онези

които крещат и се тупат в гърдите
за чужди заслуги и чужди венци,

към „мухите“, за които

е животворен аромат смрада!

Активното участие на сатирика в културното строителство неведнъж му дава повод за басни, отнасящи се до този фронт от социалистическата революция. Той пише за редактора, който няма собствено мнение, а слухти „в коя ли посока вей вятърът днес“ и за врабчето, което повярвяло на хвалебствията на гарвана критик и станало за смях. Впрочем

...птичето все пак не бе без гласец —
могло би да стане приличен певец.

Не по-малко безпощаден е сатирикът и в баснята за коса, който загубил способността да пее, когато го поставили в златен кафез. Разбира се, тук и навсякъде алегорията надхвърля рамките на културния живот, но в това е значението и силата на сатирата, която придобива звучение, далеч по-силно от ограничеността на времето и мястото. Тези обобщения в басните си Радевски прави смело и неприкрито. Той не се плаши от онези, които винят огледалото за свинските си мутри и подчертава, че за „криво колело“ няма „прав път“.

Такъв е нашият съвременен баснописец. Неговото сатирично верую поддържа перото му остро вече близо четири десетилетия, като по-голямата част от това време се пада на нашата социалистическа действителност. Именно в нея той създаде и продължава да създава много басни, ръководен от разбирането, че:

...нашето ново общество,
макар и общество по същество
на коренното обновяване —
все още се нуждай от проветряване...

Ние познаваме, както казахме, още неколцина съвременни наши баснописци. Разглеждането на тяхното творчество ще потвърди пътя на развитието на този сатиричен жанр, който се опитахме да проследим у Радевски. С цялата специфика на разнообразието на талантите и възможностите, Банчо Банов, Алберт Декало и други, дори когато разширяват тематичния обег на този вид, фактически следват същата обществена необходимост, изпълняват същата социална поръчка да воюват за чистота на нашия социалистически живот и пътя напред.

Някои от по-новите автори, като Александър Миланов, Васил Пигови и други разширяват сатиричния диапазон в една по-съвременна гама на засилената индивидуалност и субективност. За тях обаче е характерно, че излизат извън жанровите граници на баснята. Техните басни са по-често сатирични стихотворения или епиграми, което изисква да бъдат изследвани от гледна точка на изискванията на съответния литературен вид.

Нашият преглед на проблема за баснята като сатира в миналото и днес не претендира за изчерпателност. Той обаче без съмнение показва едно: баснята, истинската басня е и може да бъде само сатира. Такава е била винаги, такава е и днес. При съвременното разчупване на старите форми и търсенето на нови изразни средства за емоционална и идейно-художествена изява може би баснята в класическия си вид ще изчезне или ще се видоизмени. Как и какво ще пишат утрешните баснописци не можем да предвидим. Безспорно е само това, че и те ще бъдат сатирици.

Защото сатирата е поезия на баснята.