

стенялостта на мисленето, на премахване на ограниченията, на възстановяването на ленинската широта на естетическите вкусове, на търпимост към личните пристрастия и индивидуални особености — всичко онова, което след историческия Април — 1956 г. въодушевляваше до краен ентусиазъм младите, което им връщаше очарованието на истинския революционен дух на социалистическата литература, неговата дързост, неговата новаторска стихия, всичко това се свързваше и с името на Ефрем Каранфилов. Действително тогава най-напористи, най-пламенни бяха младите, но макар и по-спокоен (каквото впрочем е бил винаги), чужд на екзалтациите, ярко се отделяше и Ефрем Каранфилов. Сдържаният му темперамент не беше от значение — важно бе, че той идваше с един друг подход към литературата, с друг език, с друга образност. Той ни заразяваше с емоционалността на словото си, с едно трепетно вълнение пред творчеството, което вече не беше само повод за социологически квалификации, а също така и източник на красота, на наслада, на радост.

Ние по-късно научихме, че той в същност е започнал да пише много порано, че още първите му публикации, особено в реномираното и демократично по дух списание на Д. Михалчев „Философски преглед“, са направили силно впечатление, че на съвсем младия автор, отличаващ се с богата ерудираност и с образен стил, са предричали бляскаво бъдеще. Но... към него съдбата не е най-благосклонна, пътищата ѝ го отвеждат до области, които нямат нищо общо с литературата, и го откъсват от печатните трибуни, от любимите занимания. Ала все пак той се съхранява като творчески дух, съхранява се дори в суровите условия на казармата. Вероятно би могъл и да се изпява обществено като автор, но душевната му структура е твърде деликатна, твърде мека и фина и той се затваря в себе си. Той чака своя „звезден миг“, чака като Грозното патенце на любимия си писател Ханс-Християн Андерсен да дойде моментът, когато да разкрие богатствата, които ниси вътре в себе си. Догматичната атмосфера на култовските времена са особено тежък период за него, но и тогава той се съхранява творчески. И когато партията поведе борба за възстановяване на ленинските разбирания за изкуството, когато един свеж пролетен лъх стопли въздуха и раздвижи духовете, тогава неслучайно дойде и очакваният от Ефрем Каранфилов миг. С рядка активност, със забележителна продуктивност той се включи в литературния кипеж, като застана изцяло зад партията в нейната априлска линия.

В отговор на моя въпрос, защо именно в априлската атмосфера става „раждането“ и утвърждаването му като творец, Ефрем Каранфилов отговори пределно точно и пределно искрено:

„Защото аз лично не мога да създавам нищо, за което държа, ако нямам възможност да разкривам в него поне частица от себе си. Догматизмът е една плътна завеса около творческата индивидуалност, която не ѝ позволява да влиза непосредствено в досег с действителността. Догмите, безразлично какъв е техният произход и същност, са пречка за творчеството, и обратното — те са кокили, на които стъпват безличията, за да изглеждат по-високи.

Изатова, когато властвуват догмите в една епоха — а това властвуване може да продължи няколко години или няколко десетилетия, или няколко века, — онези, които се чувствуват творци, са принудени да мълчат или да скриват своята истинска същност зад безлико то съществуване. Това е мъчително и тежко, но е своего рода честност и героизъм: да гледаш как се търкалят най-творческите години и да мълчиш, защото не можеш да изразиш онова, което е твоята съкровена същност.“*

За пръв път видях Ефрем Каранфилов точно в ония исторически дни на 1956—1957 г., в онова време на кипеж и въодушевление. Вече бях чел негови ста-

* Цитирано по авторски ръкопис.

тии в „Литературен фронт“ и в новото списание „Пламък“, на което той беше не само активен сътрудник, но, струва ми се, и редактор. Излязла беше и първата му книга. За мен, както вече казах, нямаше съмнение, че той е млад човек. И когато в Пловдив, в една препълнена именно с млади хора зала, той излезе на сцената, за да говори, почувствувах у всички в първия миг една особена тръпка на разочарование. Та ние всички бяхме убедени, че той е едва ли не наш връстник! И затова може би най-вече бяхме дошли да го зърнем, да го чуем.

Но новото зрително възприятие не се застоя в съзнанието ми. И странното усещане за близост, за органично родство не ме напусна. То бе навлязло дълбоко в мен. И в този смисъл е верен афоризмът, че талантът няма възраст. Той по-точно има възраст на духа . . .

И чувството за близост остана. То се подхранваше по-нататък от всяка негова нова творба, от срещата с другите му книги, които излизаха. И днес дори, когато с официалните уверения на признателност и уважение повече от всякога искат да ме убедят, че и той е навлязъл в годините на академичното достолепие, аз не мога и не искам да забравя невидимите нишки на онова необикновено духовно приятелство, което трайно и завинаги го е свързало с младостта . . .

Но тогава, неотделим от младите, Ефрем Каранфилов имаше и едно предимство. Той започваше, той се налагаше като автор с една респектираща зрелост. Той започваше подготвен, уверен, започваше (в същност след дългата пауза това беше начало!) като майстор. Или ако си припомним едно сравнение, което сам обича да използва, в литературната критика влезе като д'Артанян от „Тримата мускетари“: още от първите разменени удари с шпагата проличава, че тя е в ръце, които я владеят изкусно. Както героят на Александър Дюма дълго се е готвил за срещата си с градските благородници, така и Ефрем Каранфилов се беше готвил за срещата си с читателите. И той като д'Артанян не искаше да има свидетели при школовката си. Трудът и пролятата пот, терзанията и моралните изпитни останаха зад затворени кепенци. Направо блесна умението. Четете например още първата му статия за Белински, която излиза след дългото мълчание в „Литературен фронт“, и веднага ще ви облъхне категоричността на съжденията, веднага ще почувствувате, че зад тях стои личност с твърди и ясни позиции, със самодостойнство.

Да, така той навлезе в литературата — млад с младите и същевременно улегнал, зрял, мъдър. Звучи може би като парадокс. Но в изкуството това чудно единство на противоположности е не само естествено, но то е задължителен спътник на всяко истинско творчество.

С младите преди всичко го свързваше — нека ми бъде позволено това определение — неговото творческо здраве. Дълго вилнялата епидемия на вулгарния социологизъм не го беше засегнала. Малокръвнието и анемичността на схематичните канони не бяха подкопали жизнеността на организма му.

А нашите души бяха зажаждали за този трепет, за това неповторимо възбуждане, с което да ни разкриват тайните на може би най-фантастичния, най-необикновения от всички светове — света на литературата. Омръзнал ни бе тропотът на разводачите с подковани обувки и ние сега едва ли не като хипнотизирани следяхме меките движения на една ръка, която повдигаше тънките воали пред най-съкровените душевни изповеди.

Сега ни говореха за поезия и ние наистина я чувахме да звучи като музика. Трогваше ни дълбоката печал на Дебеляновите елегии, сгряваше ни тихата мечтателност на Елин Пелиновите селяни, смайваха ни богатите видения на Каралийчев, пищността на приказните му светове, подкупваше ни благородството на Йовковото човеколюбие. Намерени бяха най-верните, най-сърдечните думи, за да бъде назовано онова, което ние смътно съзнавахме, но не можехме да израз-

зим, да осмислим. Клишетата на една доскоро господстваща отегчителна терминология бяха отстъпили пред живописния слог, пред есеистичната раздвиженост. Вместо студа на псевдонаучната обективност ни завладяваше горещата вълна на авторовата пристрастност, на неприкритата му обич. Днес, двайсетина години оттогава, нашата критика е отишла толкова напред и така се е отдалечила от скудоумието и тежкото велеречие, че надали всеки ще проумее какъв етап е оставила зад себе си, но ако някой рече да съпостави тогавашните статии на Ефрем Каранфилов с подавяващото число критически публикации от по-ранния период, той ще почувствува доста ясно разликата.

Откритата изява на чувствата също сближаваше Ефрем Каранфилов с несдържаността на младостта, с нейната категоричност на пристрастията и на оценките. Разбира се, и тук той беше по-овладян, чужд на крайностите, на екзалтациите, но явно е, че той е от критиците, които могат да творят само под напора на силно емоционално възбуждане. И по-точно: под въздействието на горещата любов. Другата крайност — ненавистта, омразата — му е чужда. И това не е ограниченост. Тук се проявява своеобразието на характера му, мекотата и деликатността му. Той не е от критиците борци, които впрочем понякога са по-неустойчиви и по-склонни на компромиси, а и по-уязвими, отколкото уравновесените и спокойни темпераменти. Но нека не забравяме също така, че срещу грозното и лошото, срещу бездарията и сивотата може да се воюва не само чрез кавалерийски набези. В много случаи майсторското изтъкване на истински хубавото прави невъзможно съжителството на пошлостта, създава обществен климат за отхвърляне на посредствените и случайни драски.

За неговата обич не всичко е достойно и това е негово право. Фалшивите ценности не са в състояние да го излъжат. И тук той също отрано изявява характер, показва преимуществата на зрелостта. Той е като опитен експерт златар, когото хитреците не могат да измамат.

Но заедно с туй Ефрем Каранфилов не е и недоверчив. Той е готов да приветствува, да стопли с поощрение всяко свежо, младо дарование. Не се движи в ограничените рамки на отдавна установените ценности — и не една нова литературна проява е срещала в негово лице първия си възторжен съдник. Особено характерно бе това за него преди няколко години, когато беше по-свободен от страна на административни задължения и когато наред с осъществяването на генералните си творчески планове (това са четирите му трилогии „Под лагона — човекът“, „Съвременност и литература“, „Герои и характери“ и „Българи“) активно се включваше и в оперативна критическа дейност. Впрочем той не заболя с годините от аристократично пренебрежение към рецензията и днес също нерядко откликва на развълнувала го нова книга, на интересно литературно явление. Рискът да не би да сгреша с първа оценка, от който така бигат някои мастити критици, му е чужд. Вероятно е имало случаи и да се поизлъже в надеждите си, имало е корекции на времето, но никоя критическа дейност, и на най-значителните световни автори, не е застрахована от подобна опасност. По-важно е, че като цяло е съумявал наистина да отделя в литературния процес здравото, трайното, перспективното и да отминава случайното или да заклепява вредното, ненужното. Когато днес разгърнем от многобройните му томове страниците на ония книги, в които се дават конкретни оценки на автори, и то оценки дори за първи книги, за най-ранни творчески стъпки, ще видим, че усетът не му е изневерил. Първооткривателството му е потвърдено от присъдата на годините.

Същият стремеж го ръководи и когато навлиза в иначе познатия свят на класиката, сред популярните и обичани герои. Никакво предъвкване на общоизвестните истини, никакво преповторение на максими, известни още от гимназиалните христоматии. Той предпочита да избере само един въгъл, от който

да отправи светлина към даден автор или творба, но да освети нещо, което наистина досега е била скривано от мрака. И именно тази недоизказаност, зад която се крие обаче една покана за читателя да продължи по-нататък в разсъжденията си, тази своеобразна фрагментарност не дават възможност в неговите проникновени есета (например „Жулиен Сорел на изпит пред йезуитите“ или „Лудите глави в „Записките“ на Захари Стоянов“, „Дон Кихот и присмехулиците“ или „Три образа в романите на Димитър Талев“) да проникне до-сладната бърливост и псевдоизчерпателност.

Разчитайки по новому творенията на класиката, на вечното наследство, Ефрем Каранфилов търси да разкрие и обясни онези вложени в тях непреходни истини за живота и човека, които ги свързват със съвременността, с идеалите на днешните поколения. Така на основата на впечатления и образи, които завинаги са влезли в нашата памет, той често повежда разговор за явления и нрави от действителността, сред които живее и които събуждат в него тревога и загриженост или възхищение и радост. В есето „Жулиен Сорел на изпит пред йезуитите“ той така дълбоко навлиза в изследването на догматичното мислене и така потресаващо разкрива неговата безплодност и опустошителен консерватизъм, че читателят не може да не асоциира и не може да не се озърне и за съвременни „йезуити“.

И теоретичните проблеми, към които Ефрем Каранфилов също изпитва наклонност и на които посвети главно книгите си от трилогията с характерното заглавие „Съвременност и литература“, също не са поставени изобщо, не са под похлупака на някаква стерилна академичност, не са разработени така, че да важат за която и да е литература и да се отнасят за всяко време. Не, те се разглеждат в твърде тясна връзка със сегашното състояние на българската литература, във връзка с най-характерните тенденции в нейния развой. И в повечето случаи вниманието е насочено към едни от най-невралгичните пунктове, насочено е натам, където помощта на критиката може да бъде действена, едва ли не практически наложителна. Не беше например никак случайно, че преди години той обстойно разглежда в своя студия въпроса за характерната подробност в прозата. Тази статия беше непосредствена реакция на една забелязвана тогава от всички слабост: прекомерно раздутите обеми на редица романи от български автори, плъзгането по линията на описателността, неумението да се отсява същественото от незначителното, да се подчертава важното. Много често критиците правят верни изводи, без обаче да посочат пътища за борба с тревожното явление. А студията на Ефрем Каранфилов е едно от изключенията. В нея проблемът за характерната подробност се разглежда с прозирната цел на практика да се помогне в работата на някои белетристи, да дойдат те до „точната и скъпа“ проза, до „прозата на дълбокия подтекст“, както я нарича Леонид Леонов и с чиито думи неслучайно завършва работата . . . А нима не постигна определен практически ефект и студията на Ефрем Каранфилов за езиковия шаблон? Аз не бих могъл да посоча през последните години някоя друга критическа творба, която да е упражнила такова непосредствено влияние в „кухнята“ на писателя. Бях непосредствен свидетел как не един млад белетрист пре-прочиташе с молив в ръка произведенията си, за да види „как е с шаблоните“ и какви изводи трябва да си направи . . . И в тази студия на Ефрем Каранфилов, както и в някои негови по-нови публикации за „сивия поток“ той не прибегва до конкретни цитати от книги на наши писатели, не се стреми да атакува персонално някои автори, а повече го занимава въпросът за закономерностите, за вредните тенденции. Той открива типичното, изследва го всеотранно и по този начин въздействието на изводите е с широк адрес.

Едно голямо творческо дело представлява трилогията, над която Ефрем Каранфилов работи през последните години — „Българи“ — и която заслужено

беше отличена с най-високата награда у нас, Димитровската. В този труд очевидно е реализирана една дълго лелеяна творческа мечта, за която идеята е носена от много рано, от дълги години. До нея се достига, след като перото укрепва в множеството точни наблюдения върху психологията и душевността както на литературни герои („Под пагона — човекът“ и преди всичко „Герои и характери“), така и на богатството от типове в живота (още първите публикации на Ефрем Каранфилов във „Философски преглед“ разкриват умението му да долавя същностни черти от менталитета на различни обществени слоеве и на базата на тези впечатления да прави верни класово-социални характеристики и да достига до проникновени народоведски обобщения, родеещи го с близкия му приятел Иван Хаджийски, автора на „Бит и душевност на българския народ“). Беше необходим също така и подходящ творчески климат, в който натрупаното с години да даде плодове, да срещне разбиране и обществен отклик, да намери съмишленици и следовници. И по-подходящ климат в това отношение от Априлския нямаше. Тогава именно се роди и трилогията „Българи“.

А ето как сам Ефрем Каранфилов отговаря на въпроса, защо именно след Априлския пленум е създал тритомната си книга:

„Защото винаги, когато се разчупват догмите, изпъква смисълът и значението на човешката личност. Догматизмът по същество е антихуманизъм. И обратно — ренесансовите епохи се ознаменуват с израстването смисъла и значението на човека-творец. Ето защо винаги, когато се разчупват догмите, изпъква значението на творческата индивидуалност. Творецът се обръща към себе си. И тогава изниква проблемът за „аз“ и „ние“, за личността и колектива. „Ние“ през дните на култа мачкаше авторовото „аз“. Всички чувстваваме диалектичното единство между това „аз“ и „ние“. Този, който не е намерил себе си, не може да намери другите. И този, който не е намерил другите, не може да намери себе си. Един колектив е съставен от творчески индивидуалности. Ако липсват те, имаме тълпа. Именно тази творческа индивидуалност, това разкриване личността на твореца в колектива, се очерта ясно и силно през дните след Априлския пленум.

Порасналото значение на човека, на човешката личност, на авторовата личност доведе до обогатяването на жанровете и по-специално — на историческата литература. Защо именно на нея? — Защото нарасна значението на патриотизма. А какво е патриотизмът? — Той има много аспекти, но нас специално ни интересува нарасналото значение на народа, на неговата „творческа индивидуалност“. Един безличен народ, изгубил своята творческа индивидуалност, не може да живее пълноценно в интернационалното семейство.“*

Ефрем Каранфилов твърде точно формулира задачата си: да разкрие творческата индивидуалност на българския народ. Да го разкрие чрез десетки негови най-достойни синове, чрез образите на герои, които възпламват същностните черти на душевността му, които са олицетворение на добродетелите му.

И веднага трябва да кажем, че тази толкова трудна и толкова отговорна задача е изпълнена блестящо. В трите тома на книгата са изградени със средствата на публицистиката и литературната критика, на документалистиката и психологията, на белетристиката дори, бих казал, образите на личности, които наистина ни убеждават във величието и силата на нацията ни.

Подходът на автора при проникването в същината на народността характерология се отличава от други подобни в ориентацията си произведения, в които обикновено се рисува една обобщена картина, подлага се на анализ определен период от време или социална категория. Ефрем Каранфилов съсредоточава вниманието си върху една личност, върху конкретна историческа фи-

* Цитира се по ръкописа на анкета, която направих през есента на 1975 г.

гура (примерно Георги Димитров, Александър Стамболийски, Станке Димитров, Гоце Делчев, Петко Д. Петков, Гео Милев, Коста Янков и т. н.). Но нито един от неговите портрети не остава в рамките на тясната психологическа характеристика, а израста до внушителните измерения на образ-тип, образ-символ дори. Тъкмо тук с голяма сила се проявява майсторството му да прониква не само в индивидуалните особености на личността, но и да даде отговор на въпросите, под влияние на какви обществени взаимоотношения и предпоставки се формира тя, израз на какъв нов момент в еволюцията на националния характер се явява. За Ефрем Каранфилов националното своеобразие не е нещо вечно, неизменно, статично. То е жив процес, свързан с конкретните исторически условия. И затова той им отделя такова голямо внимание, затова ги изследва с такава документална изчерпателност и широта. Но заедно с това и не остава само до тях, защото знае, че неповторимостта на личността се предопределя и от психическите особености, от темперамента, от вътрешното устройство на характера. И заради това в своите портретни очерци той е колкото историк и социолог, толкова и писател в известна степен (писател — в традиционното звучене на понятието), защото прониква в невидимите, във вътрешните пружини, движещи личността. Само проучването на документите би се оказало недостатъчно, за да нарисова образите в цялото им своеобразие и богатство. Помага му и интуицията на душевед, помага му опитът на вещ литературен изследовател.

Специално трябва да се отбележи основният ориентир в работата на Ефрем Каранфилов над „Българи“: той се спира на такива изтъкнати революционери, политически водачи и поети, на такива герои, които олицетворяват със същността си определена добродетел на народа ни. Без да пренебрегва останалите достойнства, той все пак на една черта в образа акцентира повече. Оттук са и подзаглавията на портретите му: при Георги Димитров — „Родината пред Лайпцигския съд“, при Петко Д. Петков — „Раждане на верността“ и т. н. За автора това са истинските върхове в изявата на народностния характер, това е висшата еманация на добродетелите — патриотизмът на Георги Димитров, антимонархизмът на Стамболийски и пр. Този подход — впрочем при среща с такива титани, такива необхватни личности, е оправдан между другото и заради това, защото само най-подробни монографии, с много страници, са в състояние да ни дадат поне приблизителна представа за целостта на характерите им, за величието им. Ефрем Каранфилов и тук, както и при анализа на героите от литературната класика, е предпочел пред претенциите за изчерпателност онзи подход на недоизказаност, който обаче оставя простор за въображението.

Вероятно в минути на равностетка Ефрем Каранфилов оглежда изминатия човешки и творчески път след себе си и съжалеява за пропуснатите години, когато е бил отдалечен от любимите си занимания. Но неудовлетворението, тази толкова присъща на талантливите хора черта, би трябвало да отстъпи пред едно друго чувство — чувството за победа. В суровите житейски условия, в мълчанието, в мъката, че не участвуаш в градежа на културата, че си нейде встрани, в самоукорите, че не съумяваш да реализираш онова в себе си, за което си създаден — в цялата тази атмосфера Ефрем Каранфилов не само че се самосъхранява, но същински подвиг е, че се изгражда като ярка и силна творческа личност. Заради това той от началото на литературно-критическата си дейност е така открояващ се, така самобитен. И нататък продължава в една градираща линия. Неговите най-крупни произведения, трилогиите „Под пагона — човекът“, „Съвременност и литература“, „Герои и характери“, „Българи“, са красноречиво свидетелство за това. Расте зрелостта на дарбата му, тя прониква все по-надълбоко в мъдростта на националната духовна история, в душата на народа ни, на българина. И аз съм убеден, че тя ще го доведе до нови големи творчески завоевания!

Г. П. СТАМАТОВ В МОИТЕ СПОМЕНИ

Вичо Иванов

I

Колкото и време да е изминало, откакто той напусна живота, спомените ми, останали от моята дружба с него, са все още ненакърнени, а образът му — врязан дълбоко в паметта ми.

От проникващия му поглед на психолог нищо не можеше да се скрие. Без особени трудности и с точност определяше състоянието и характерите на свои близки или на случайно срещнати в живота. С откровения си език при всички случаи Г. П. Стаматов беше „опасен човек“ за двуличните, за властолюбците и подлците, за карнеристите и високомерните глупци. Ония от тях, които са изпитали някога разобличителния му език, отбягваха да го срещат по улиците, а най-малко пък се решаваха да го поздравят или да седнат на масата му в кафенетата, които писателят посещаваше.

Той не търпеше хитреците! Един млад писател през тридесетте години беше се възползувал от неговото разположение на авторитет в литературата . . . И поиска мнението му за своя повест, предложена в едно от тогавашните издателства. Младият човек се съгласил с всички бележки на Г. П. Стаматов, но само на думи. . . Повестта излиза от печат, без авторът да вземе под внимание препоръките. Една нощ, като го изпращах до далечната му квартира, в посока на люлинските възвишения, той не премълча прибързаността на младия човек:

— Обеща, че ще преработи нескъпосното в съответните страници. . . Но самолюбие-то му го възпира да изпълни съвета на един такъв. . . като мен! Сега бяга отдалеч да не ме срещне. . . Тъй е, когато човек бърза да се „прослави“. . . Този случай е мингуш на ухото ми. С възгордяване, милинкий, не се отива при народа! — беше назидателното заключение на Г. П. Стаматов.

Дългата улица сякаш нямаше край.

Нощта беше влажна. През деня беше валило непрекъснато. Локвите по улицата блястяха под слабото осветление на редките електрически лампи в тоя квартал на работническа беднотия. За пръв път попадах тук. От време на време бай Георги поспираше. А когато отново трябваше да тръгнем, той подаваше лявата си ръка да го хвана под мишница.

— Да вървим, милинкий, към моите „апартаменти“ — обръщаше се той иронично към тежкото си положение.

Най-после се намерихме пред овехтяла едноетажна сграда някъде към края на улицата. Тук беше квартирата му.

— А сега: благодаря ти, че ме съпроводи дотук по тая непроходима кална улица. . . Почти при Люлин планина. . . Побързай, та да можеш до съмване да поспиш. Умори ли се с мене? . . . Лека нощ! . . .

На изток вече дрезгавеше. Задаваше се зората. Улицата беше глуха.

Още по пътя, към края на „Оборище“, където живеех, ме посрещна утрото с онова дълбоко лазурно небе, по което бледнееха няколко звезди.

След непродължително време от оная нощ старият писател се пренесе в нова квартира. Сега той по-често можеше да се види през деня в едно от кафенетата, в които се отбиваше: „Цар Освободител“, „Народен театър“ или „Кристал“. Почти винаги седеше сам на маса пред чаша кафе и пушеше с цигаре. Не обичаше да сяда на чужда маса, нито пък му беше приятно някой неканен да му прави компания. Седналият при него, без да се извини, скоро разбираше, че никак не му е мястото при мълчаливия Г. П. Стаматов, и се принуждаваше да стане. . . Когато седеше сам, без „събеседник“, замечтан, той гледаше през витрината някъде в далечината. Пушеше ли или не, той беше винаги скръбно съсредоточен и замислен. Дори седейки, не изпушаше бастуната от ръцете си, който придаваше на осанката му особено самочувствие. Заострената прошарена брада внасяше в израза на лицето му сатирична строгост. В него беше скрепено нещо от света на миналия век, от който идеше, и от духовната култура, към която го задържаше непрестанният интерес към такива наши и световни писатели като Христо Ботев, Иван Вазов и Алеко Константинов, Мопасан, Балзак и Стендал, Пушкин и Лермонтов, Белински, Гогол и Л. Н. Толстой, Гончаров, А. Островски, Достоевски и Шchedрин, Шекспир и Байрон, Данте и Бокаччо. . .

Неведнъж, когато съм бил на маса с него в „Кристал“, винаги намираше повод за разговори за Мопасан и за неговия свят. Интересно е това, че в разговорите си за своя любим френски автор той никога не се повтаряше, винаги беше нов, винаги с тон на възхищение от художественото му майсторство. Г. П. Стаматов беше го изучавал в оригинал, както и другите слави на френската литература — Балзак и Стендал.

Какво да кажа за познанието му на руската класика? На творчеството на ония велики писатели, които вече споменах! В техния неповторим свят той се чувствуваше като у дома си. Толкова му беше близко и познато тяхното творчество чрез руския език, който му беше като майчин език. Сърдеше се понякога на млади писатели, че не знаят поне един-два чужди езика, за да могат да четат в оригинал бележити автори на съответните литератури. . . И че „у нас повечето писатели малко четат, боят се от майсторството на големите. . . Щели да изтърват „оригиналността“ си, като изпаднали под чуждо влияние. . . Боят се да изгубят това, което малцина от тях имат“. . . Така остро, непримиримо се отнасяше Г. П. Стаматов към незаинтересоваността на някои писатели към националната ни и световната литература и култура.

II

Квартирата му на улица „Венелин“ го представяше в цялата му скромност и битова оскъдност. В нея не се виждаше в нищо никакво разточителство. В ония тежки времена и на напредналите си години Г. П. Стаматов беше свършено чужд на каквито и да било прищевки. И ако с нещо лично се издигаше над обикновените хора, то беше писателското му попроче.

Стаята му не беше кой знае колко голяма. Тя в квадратура беше толкова широка, колкото да побере едно легло, обикновена маса, два стола, като единият беше чужд за обстановката, вехт гардероб. . . Към всичко това — малка масичка със стар леген, в който се миеше с вода от порцелановата кана, огледало на стената и встрани от вратата — кърпата за лице, закачена на гвоздей. . . В тази късна принудена пестеливост не липсваше спретнатост. Работната му маса беше винаги отрупана с подострени черни и червени моливи; с тетрадки — едни от които бяха още чисти от ръкописен текст, а други — изписани със завършени или пък с току-що започнати творби. Той никога не пишеше с мастило. Писането с молив му позволяваше да не задрасква, а да изтрива с гума, когато заменяше едни думи в изречението — с търсени, за точен израз на мисълта или чувството. . . Или пък когато трябваше да отпадне цяла фраза, за да я замени с новооткрита, вярна на развитието на разказването му. Тук също се намесваше гумата, която беше на

непрекъснато дежурство на масата. Затова пък с дългата си писателска практика той се беше приучил да пише с добре подострен молив, та да не натиска гумата, а леко да докосва хартията. По този начин участието на гумата в такива случаи не се чувствуваше там, където е минала. Тази естетическа възискателност в писането и нанасянето на поправки беше негова, стаматовска грижа за чистотата на текста. Чрез тия негови моливи, които напомняха средновековни миниатюрни рицарски пики; от тия ученически тетрадки с неговите ръкописи колко разкази излязоха на бял свят! Бъдещият му изследвач навярно би открил някаква психологическа подбуда за предпочитанието му да пише на тетрадки и непременно — с черни и червени моливи. . . Лична подбуда — необходимо улеснение за писателя в творческия процес! . . .

III

Седим с Г. П. Стаматов в кафе-сладкарница „Цар Освободител“ на маса с Д. Б. Митов, Николай Хрелков и още с едного . . . Към дванадесет часа влиза запъхтян господин с дебела чанта под мишница. Сяда той, без да попита — може ли или не. . . И веднага почва да занимава масата с урок по литература. . . Ние тримата се споглеждаме с недоумение, а Г. П. Стаматов кипи от досадния натрапник. Най-после той не се стърпя и се обърна към словоохотливия:

— Вне, господине, да не сте даскал?

Заплеснатият „лектор“ се смути и яд изби в очите му.

— Аз съм. . . — каза надменно името си след кратко мълчание неканеният „гост“ на масата. . .

— Не ви познавам! — отговори му Г. П. Стаматов с тон, в който имаше явно недоволство.

Сърдитият не се задържа, стана като ужилен и излезе бързо, без да каже поне една извинителна дума.

IV

Г. П. Стаматов имаше отрицателно отношение към двореца. И в среда от приятели той не скриваше ненавистта си спрямо кобургската династия — злото на народа! Беше непримирим и към насилията на фашистката власт от преврата на девети юни 1923 г. насам. Той — демократът и критическият реалист, нямаше нищо общо с политическите властолюбци и управляващите, с литературните карьеристи. Дворецът го ненавиждаше! Фашистката военна каста се отнасяше гневно към него и с отрицание към прогресивното му литературно дело, в което не липсват разобличени образи на офицери — монархофашисти и тъпи националшовинисти.

През време на подготовката на юбилея му в Пловдив бях в непрекъсната кореспонденция с него. Писмата до мен подарих на Литературния институт при Българската академия на науките. Тогава не минаваше ден да не получа писмо. Понякога писмата му се настигаха и се случваше на ден да получавам две наведнъж! Винаги написани с черен молив и в присъщата му телеграмна краткост на фразата.

Като приготвих литературния очерк, който прочетох на юбилейното тържество във Военния клуб, аз му изпратих машинописно копие. В портретната си работа оспорвах становището на критиката, която го определяше като песимист, а редом с това — и като фейлетонист. . . Не му се признаваха качествата на художник-изобличител. Аз застъпих разбирането си, че разобличителност и песимизъм са несъвместими! И че сатириктът Г. П. Стаматов разобличава в името на един висок граждански, демократично-хуманистичен идеал за живота! Че сенките в творчеството му напомнят тия в живописта, изтъкващи чрез контраста — светлината, придаваща реалистично-критическа стойност на даден образ, като го връща осмислен в живота и времето. Г. П. Стаматов не е