

ПРОГРЕСИВНАТА ЛИТЕРАТУРНА МИСЪЛ, 1941—1944

Иван Вандов

Годишите 1941—1944 представляват особен период в развитието на прогресивната художествена литература у нас, свързан с рязкото изостряне на борбата между фашизма и силите на демокрацията в национален и в международен мащаб след бандитското нахлуване на немско-фашистките войски в СССР.

През тия няколко години най-натрапчиво изпъква един всеизвестен факт: присъствието на „предварителната контрола по печата“. Тя виси като дамоклев меч над прогресивната литературна мисъл, безцеремонно и господарски се намесва в интимната сфера на творчеството. Само щом зърне заглавието „Ботев“ над стихотворението на Н. Вапцаров, предназначено за „Литературен критик“, нейният представител се отказва да го чете и да даде разрешение за отпечатването му. Кой е тук нежелателният — Ботев или Вапцаров? Може би и двамата? Зловещото присъствие на цензурата в нашия културно-обществен живот осуетява реализирането на предприетата от издателство „Нов свят“ инициатива да се подготви и издаде първата книга на поета Николай Хрелков със събрани работи. То принуди младия Александър Геров да приложи най-обикновени хитрости (замяне на „опасните“ думи в ръкописа на стихосбирката си „Ние — хората“ за пред цензурата и възвръщането им на шпалти), за да види книгата си излязла от печат. В първите си още стъпки като лирик Д. Методиев трябваше да се съобразява с повелите на „предварителната контрола“ и сам да замени една дума с друга („съветската“ с „широката“), за да може все пак да се обърне в края на 1941 г. със стихотворението си „Новини“ към многобройни читатели: „Моя младост — всесилна и дръзка — / колко славен животът е с теб, / щом в кръта електричество впръсква / тоя глас от широката степ!..“ На нея, цензурата, думата „мир“ действуваше така, както червеният плащ — на бика. Всякакви намеци за неприемане войната я караха да губи самообладание. Така тя сложи кръст на много и много хуманистични, антимилитаристични лирически творби. Например на поета Пантелей Матеев бе отнето правото да сподели с читателите си своето образно виждане на света — „Светът с географска карта, / разкъсана от бомбен гръм“. И не толкова от прекалена дипломатичност спрямо югоизточните ни съседи, колкото от боязън да се напомня за революционните завети на Възраждането и може би да се споменава самата дума „въстание“ не бе позволено да излезе в „Литературен глас“ Веселин Ханчевата „Балада за Априлското въстание“.

Ще си позволим тук да приведем извадка от писмо на Иван Бурин с дата 13 февруари 1974 до пишещия тези редове, което дава нагледна представа за атмосферата на времето, включително и за условията, при които писателите-комунисти и антифашисти трябваше чрез перото си да служат на народното дело:

„Това, което преживях на 22 юни, дълбоко ме потресе. Смут, тревога и в същото време убеждението, че в същност на 22 юни 1941 г. започва нов етап в развитието на световната социалистическа революция. В ония дни не само аз, но и мнозина не вярваха, че войната на изток ще се затегне толкова години. Така беше силна вярата ни в непобедимостта на Червената армия. . . Историята опроверга сроковете на победата, но не опроверга вярата в крайната победа на СССР, на социалистическата революция в нови страни в Европа и света, в това число, разбира се, и у нас, в България и на Балканите. . . Аз трябваше да изразя в слово тревогите и гнева си от вероломното нападение на фашистка Германия срещу братската страна на работниците и селяните, на победилния социализъм. . . Това са обстоятелствата, при които се написа третата ми стихосбирка — „Дни на героите“, излязла през 1942/1943 г. Още наскоро след нападението написах първите си стихотворения, но чувствавах, че само написването ми не е достатъчно. И аз започнах да мисля как да стигна до читателите със своите стихове. Разпратих на мои познати някои от стихотворенията си в защита на СССР, но знаех, че това не решава въпроса. Пратих в тогавашните вестници, които не бяха фашистки („Заря“, „Литературен глас“, „Вестник на жената“ и др.), но не видях работите си отпечатани. Спомням си, че само стихотворението „Светла песен“ излезе в непретенциозното издание „Литературен критик“. При това положение замислих да издам отделна книга в защита на СССР и на революцията, която да отрази борбата на българския народ, на българските работници и селяни, на българската младеж против фашизма. . . Някои от написаните стихотворения пригодих за легално отпечатване, други, като „22 юни“, оставих в архива си и ги пращах на познати — с никакви поправки те не можеха да се напечатат легално. Написах и много стихотворения с езиковски език и въпреки това цензурата, т. е. „бащинската контрола по печата“, окървави много страници от книгата ми, наложи ми поправки, но въпреки всичко книгата излезе пред новата 1943 г. Издаде я „Нов свят“.

Не по-малко значителен е „активът“ на цензурата в „предварителните“ репреси спрямо прогресивната белетристика в ония години. Контрольорът по печата дава „най-сетне“ (по изрза на редактора на „Универсална библиотека“ Сава Чукалов в писмо от 9. XII. 1942 г. до Крум Велков) разрешение да се издаде романът „Водител“ при изрично обещание — „при печатането да се коригира образът на царя“. Романът „Мансардата“ — споделя в лично писмо от 10 февруари 1974 г. Иван Мартинов — „излезе от печат през 1942 г., но не в тоя вид, в който го бях приготвил, а в съкратен, тъй като цензурата изхвърли много глави, страници, пасаж и дори отделни думи. От всичко 300 страници, колкото приблизително беше целият му обем, публикувани бяха не повече от 130, в джобен формат. При това, трябва да отбележа, излезе само първият том. Вторият том, който също беше готов и който бях обявил на корицата на първия, при един обиск през 1943 г. бе иззет от полицията и не можа да види бял свят. Така обезобразен, романът „Мансардата“ съвсем не даваше представа за замисъла на автора и той съвсем не представляваше пълноценно художествено произведение, а само едно заглавие в библиографията ми.“

В своето старание и мнителност царската цензура отиваше понякога твърде далеч. Още в самото заглавие на предложението за преглед сборник разкази „Години, които си отиват“ от К. Калчев цензорът е подозрял нещо опасно и промърморил на автора: „Не намекаваш ли за края на фашисткия строй?“. . . И още един любопитен в това отношение факт. Б. Райнов е писал репортажния роман „Пътуване в делника“ в продължение на няколко години непосредствено преди Девети септември. В последствие към първото Смиркарово издание на книгата от 1945 г. белетристът между другото иронично споделя следното из историята на творбата: „Имената на американските артисти, към които авторът има особена слабост, трябваше да се изхвърлят след присъединяването на Филков към тристранния пакт, като се заменят с представители на немския и унгарския филм. . . След нахлуването на хитлеристите в СССР стана още по-лошо. Цели пасаж окупаха под напора на цензурния вятър, а малкото, което бе останало, се покриваше с такива тайнствени димни завеси, че и сам авторът не разбираше ясно смисъла на това, което пиеше.“

Буржоазният печат високо и шумно рекламираше хитлеристката култура, стремеше се да насочва творците на духовни ценности у нас по пътя на патриотарството и шовинизма, в услуга на опиянената от своите „исторически завоева-

ния“ управляващата класа и на Кобургската династия. Съвсем обяснимо е, че официалната власт постигна известни успехи в това отношение.

С неотслабваща настървеност и понякога не без известен такт тя продължаваше своите фронтални или заобиколни атаки срещу демократичната линия в културния живот. Прогресивните дейци нямаша възможност да водят преки схватки или по-точно те разполагаха с крайно ограничени възможности за това. И все пак наред с косвените пътища на съпротива срещу мракобесната фашистка култура, изразяващи се в последователно преследване на демократичните традиции на народа и в грижи за предпазване на културните дейци от реакционната поквара и за укрепване фронта на антифашистката култура, прогресивните литератори и публицисти проявиха чудно голяма изобретателност във воденето на една пряка полемика с народния враг в книжовната област.

Това беше един напрегнат двубой, една в буквалния смисъл на думата скрита полемика между две тълкувания на явленията и фактите на културата. В нея си даваха сражение самодоволната официална власт и дважд по-самодоволни неофициални нейни идеолози, с тяхната литературна и културна политика, от една страна, и комунистическият и антифашисткото движение с неговата културна и литературна политика, от друга страна. Впрочем да проследим някои интересни епизоди от това живо стълкновение на идеологиите, да видим неговите конкретни явления.

Например в „Зора“ Йордан Бадев излезе със статия „Крилата на възторга и ноктите на страданието“, където обвини в черногледство нашите писатели, тъй като те не описвали „светлите народни подеми“ във войните, водени от буржоазията, а рисували страданията, тъмните страни на войните. Изобщо като че ли Йордан Бадев страдеше от манията за недостойно поведение на българския писател... Той и неговите съмишленици се бяха простили вече с теорията за „чистото изкуство“. Владимир Василевци в „Златорог“ изтежко обосноваха една относителна преориентация в литературната идеология, обаче все под знака на естетическия формализъм. В практиката пък те приветстваха всяко подобие на изкуство, стига да отговаря на техните фашистко-утилитарни канони. В статиите си „Система на двойственост“ („Зора“) и „Писател и мироглед“ („Златорог“) Йордан Бадев, давайки неволио и по начало клеветническо тълкуване на поведението на литературния творец у нас, писа, че у българските писатели се смесвали „носталгични погледи надясно и угоднически погледи наляво“, а мнозинството увисвали „някъде по средата, разкрасени между дясно и ляво“, че те „размесват в писанията си комунистическо червено с национално трицветно“ и се „кланят на богове, които един друг се изключват“.

В духа на същото мракобесие („Зора“, 11. XI. 1942) фашисткят литературен ментор си позволи да отрече творчеството на Г. П. Стаматов на това основание, че „в атмосферата на разказа му тежат истини, които помрачават мисълта, потискат душата...“ Нима е трудно в тия преднамерени съждения да открием неприязнено отношение към критическия реализъм изобщо и конкретно на Стаматов? След една година във „Вестник на жената“ (10. XI. 1943) Хр. Радевски изрази резерви спрямо насоките и ефективността на Стаматовата критика на капиталистическата действителност, но направи това от други позиции. „Стаматов — писа Радевски — трябва да се разбира добре. Той критикуваше, но не сочеше изход. Ние трябва да се съобразим с критиката му и да си намерим изхода.“ Това са две принципино различни отношения към творчеството на Г. П. Стаматов и изобщо към критическо-реалистическата литература. Докато в бадевските оценки Стаматов е неприемлив заради социалното и критическото начало в произведенията му, то в оценката на Радевски същият автор се приема тъкмо заради социалното и критическото начало в творчеството му, като същевременно се обръща внимание на неговата недостатъчност и неспособност да разкрива пер-

спективата и с това се прави алюзия на необходимостта от друг, по-прогресивен творчески метод, който дава „изхода“ (т. е. метода на социалистическия реализъм).

Автори като Йордан Бадев, който, трябва да се признае, бе един от най-изтъкнатите и безпардонни говорители на реакцията в журналистическата и литературната критика у нас в онези години, се издаваха с всяка своя дума: плашеше ги червеният цвят, та затова го виждаха и там, където той липсваше. . . Гневните филипки на Йорданбадевци — и анонимните, и ония, които имаха определен адрес — не попадаха на добра почва. Традициите на демократизъм и реализъм, социалният произход и общественото възпитание на мнозинството от българските писатели, художници и други културни дейци далеч не даваха надежди за идейно и културно-художествено насочване към фашизма. Нещо повече. Прогресивните литературни и културни дейци водеха активна борба да разширяват своето влияние в идеологическия живот, върху литературата и изкуството. В тази насока те печелят несъмнени успехи. В какво по-конкретно се изразяваше тяхната дейност? Да дадем някои нагледни примери.

В статията си „Грехове и задачи“ („Заря“, писана по повод на някои повърхностни годишни прегледи на дейността в областта на изкуствата, К. Никифоров (Кр. Кюляков) изтъкна като опасно положението, че през 1941 г. в живописа например преобладават пейзажът, натюрмортът, портретите са малко, а няма „почти никаква батална, битова, историческа живопис“. „Достатъчно е — писа той, — ако попитаме: къде са показани българите (като българи, а не като италиански овчари или французки курортисти) в платната на нашия художник, за да се уверим в печалната действителност. Няма ги. Има гори, саксии, цветя, къщи и къшурки, езера и реки (това, което и у мнозина европейски художници може да се види), но самите българи — като народ, като нация, със специфични особености, с техния живот, с техните нужди, борби, стремежи, идеи — ги няма.“

Това бе вече съвсем друго изискване пред човека на изкуството — не като изискването на бадевци, които преследваха целта да поставят творците на художествения живот в услуга на едни исторически крайно преходни и класово съвсем ограничени интереси на воинствуващата антинародна буржоазия. Това бе изискване да се създава изкуство в унисон и в служба на коренните, насъщите интереси на народа, изкуството, което би било ценен влог в напата национална култура.

Двете отношения към изкуството и литературата и борбата между тях за насоката на целокупното ни художествено творческо дело намериха конкретен израз и в литературнокритическата дейност. Особените функции на критиката позволяваха на фашистките литератори да ѝ възлагат определени задачи из областта на кадровата литературна политика.

В критиката също, и дори в още по-голяма степен, се водеше напрегнато стълкновение за линия на развитие, в това число и на отделния писател. Има нещо много гордо и голямо в будния стремеж на прогресивните критици да воюват за таланта, доброто име, бъдещето на някои писатели като творци на вдъхновена реалистична литература — литература на социалистическия реализъм. Да посочим само някои примери. По онова време сериозни стъпки в художествената литература направи Ст. Ц. Даскалов. Хората на „Зора“ и „Златорог“ съзряха както дарбата, така и обнадеждаващите ги известни, макар и минимални отклонения на този млад писател от последователно реалистичното виждане. В „Зора“ (3. XII. 1943) Й. Бадев по повод на книгата с разкази „Двор“ строго пресметнато похвали автора и само за „чисто народно слово и ударна фраза“, за „естествен и жив диалог“, за „лека и оригинална образност — и на последно място — за „художествено живите и оживотворени образи“ на баба Наца, Герасим, дядо Марин. . . За да не остане никакво съмнение в естетико-формалисти-

ческата същност на тази оценка, както и в интимните цели на критика, Й. Бадев изясни намерението си по следния начин: Този стремеж на младия белетрист да пресъздаде художествено преходни мигове и факти в съзнанието и живота на българския селянин отсена във всички разкази от този сборник белези на предумисъл, който на места излеко прехождат в обществено проповедничество. И колкото да е сурово и сочно само по себе си дарованието на писателя, разказите му оставят впечатление на разкази по теза“ („Писатели, селяни и литературата за селото). За творчеството на Ст. Ц. Даскалов писа почти същото, но с по-други думи и младият златорожец Ас. Мандиков. Както подобава на „Златорог“, като тежка литературна артилерия на буржоазията в надеждите си да отбие белетриста от пътя на новия художествен, т. е. социалистически, реализъм, този критик потърси известни податки в самите работи на Ст. Ц. Даскалов. Той отдели измежду творбите на писателя в сб. „Под ямурлука“ два разказа — „Под ямурлука“ и „Мирон“. „В тия два разказа — снизходително ги похвали той — Даскаловият реализъм е издържал с успех своя изпит.“ А тъкмо първият от двата разказа даде повод на литературния критик Б. Делчев да напише статията си „Под ямурлука на литературния формализъм“ („Заря“, 17. VI. 1941), в която към автора на разказа се отправя едно по начало основателно пожелание за оздравяване на творческите позиции и се сумират недостатъците на това произведение, като наред с това се споменават и достойнствата му: „Макар и да дава някои изобщо верни страни на живота, авторът изобразява действителността силно подправена. Затова разказът му заразява повече с естетическо-формалните си достойнства, отколкото с действителната си творческа същност; той разоръжава, вместо да въоръжава.“

Още един пример. Когато излезе стихосбирката „Ние — хората“ от Ал. Геров, в „Златорог“ споменатият млад критик се задоволи да каже, че в книгата липсват стихотворения потвърждаващи поетовата декларация, която критикът приветства:

Ще скъсам с миналото, ще поискам
да стана пък сърдечен и добър.

„Готов съм — пише той — да приема тия думи като изходна точка в поетическото развитие на Геров отсега нататък, макар по време да предхождат стихотворения с обратна насоченост“ („Златорог“, кн. I от 1943 г.). Прави впечатление, че макар и не с такава деликатност на перото, Йордан Бадев също спира, дори на два пъти, вниманието си върху „Ние — хората“. Той прави това с нескрито намерение да отрече в стихосбирката ценното, хубавото, надеждното. Според него в стихотворения, където „поетът подава белези на: . . социалност“, „тегне сянка на недоизказаност, на притворство“. Критикът пита: за коя родина става дума в стихотворенията на Ал. Геров? „За каква борба, против кого, против какво?“ поетът ще възбужда със своя „опасен стих“ „неколцина мъже“? „Трябва човек да се досеща — отбелязва Бадев, — защото в погледа на поета нито народът, нито родината са ясно означени в същината и пределите си. Така в „България“ Геров определя една родина не на всички българи.“ В стихосбирката на Геров имало „дух на противоречия и недомлъвки“, който „се изявява като удобен похват за . . недоизказване“ („Грешен път на развитие, характерно за купчина поети от ново време“, в „Зора“).

Тогава Ал. Геров обнародва в „Заря“ от 6. IV. 1943 г. отворено писмо до Йордан Бадев „Поезията не е в криза“, в което се опира почти изключително на една от двете Бадеви статии за „Ние — хората“, даваща преценка на формално-художествената страна на тази стихосбирка. „Отговорът“ на поета бе такъв, че хвърляше известна допълнителна светлина върху същността на двойствеността в стиховете му. Примерът с Ал. Геров и с някои други поети откриваха въпроса

да се видят корените на това идейно и творческо явление, за да се положат индивидуални и колективни усилия за неговото преодоляване. Докато от страниците на „Златорог“ поетът бе насочван към скъсване с миналото и към задоволяване с римувано и ритмувано пустословие, а от колоните на „Зора — към възпяване на „една родина на всички българи“, то във всекидневника „Заря“ (11. IV. 1943) К. Никифоров (Кр. Кюляков) излезе по повод на „отвореното писмо“ на Геров със статия „Между боговете“, в която комунистически откровено, принципно бе казано на младия лирик къде, доколко и защо греши. Неговото творчество — четем в тази статия — „отразява колебанията на оная обществена среда у нас, която още не е намерила своето място в генералната битка на живота, където човечеството решава съдбата си“; на автора на „Ние — хората“ му предстои „сериозна преоценка на положението, упорит труд и уясняване на художественото виждане“.

Друг пример, който може да бъде приведен, е случаят с книгата „Стихове“ от Богомил Райнов, в оценката си на която златорожци още веднъж разголиха същността на своите формално-естетически литературни теории.

Във в. „София“ (14. IV. 1941) Мария Грубешлиева отбеляза с една критическа статия излизането на стихосбирката и подчерта, че книгата на Б. Райнов е един радостен факт в литературата. В нейната статия между другото бе казано: „В поезията си Богомил Райнов излиза на нов път. С нови средства и нова оценка на живота той се отказва да служи на стари литературни и културни идоли, като организира всичките си вътрешни сили за приобщаване към оная голяма радост, която творчеството му разкрива. Той е напуснал метафизическия свят на призраците, на илюзиите, на самоизмамите, на обществените лъжи и предразсъдъци, на личните заблуди и мъглявости на съзнанието, на мистиката и нейните налудничавости, за да гледа света и нещата просто и без предубеждение.“

А „Златорог“ тъкмо това нарече „декларативна, дидактическа и идеологическа настройка“, „идейно и естетическо доктринерство“. И тъкмо творбите, които говорят за „новия път“ (М. Грубешлиева) на Б. Райнов в поезията, т. е. „три четвърти на книгата“ (както с горчивина пресметна авторът на рецензията в това списание), били „художествено най-малко убедителни“. Естетико-формалистическата хитрост на критика (важното било не че такава е идейната и естетическата теза на Райнов, а че тя не била претворена в *изкуство* ... (съвсем бие на очи и кирливата му риза съвсем лъсва, щом се прочетат по-нататъшните му крайно неоригинални сждения: „Б. Райнов призовава поетите да слязат от Парнас, да отидат при моторите, селяка, релсите, семафорите, да намерят човека — милионния, единствения, — да погледнат в очите му и да се слеят с него. Естествено един такъв зов пълни душите с радост, той съответствува на духа на времето. Нему обаче силно дисхармонира друг зов от същата поетика: да бъде поетът изпълнен с ненавист, да направи стиха си зъл, наситен със злъчка. Не съм съгласен, че ценна поезия може да се гради върху омразата, па била тя и класова.“ Нищо не им пречи на тия литературни копиеносци на фашизма да кокетничат с „демократизъм“, с „близост“ до живота и народа, до „съвременността“ (нали и на най-назадничавия му се иска да бъде признат за човек със „съвременно светоусещане“, с „модерен сенсibilitет“, както бихме се изразили на днешен език?!), стига тази игра да няма нищо общо с най-същественото, обективно господстващото в съвременните отношения, решаващото в „духа на времето“: борбата за прогресивно обществено устройство.

Последните случаи на златорожки оценки за книги на прогресивни наши поети, които ще приведем тук, се отнасят за новите стихосбирки на утвърдените сред прогресивния читателски свят творци Младен Исаев и Мария Грубешлиева — „Човешка песен“ и „Улица“. Сп. „Златорог“ се отзовава положително за пър-

вата от двете. Характерното обаче за направения анализ е опитът да се противопостави „Човешка песен“ на дотогавашното творчество на нашия лирик. В него се прави внушението, че предишните му произведения били „сковани от догматика“ и „преднамерена нагласеност“, „от безлична трактовка на няколко канонизирани теми“. „Исаев сега запява човешка песен“. Забелязал и констатирал естественото за развитието на поета овладяване на художественото майсторство, критикът предлага едно обяснение, което отвежда далеч от истината. Според него „човешка песен“ е освободена от „сухостта“, защото е освободена от открита свързаност с острата социална проблематика и с комунистическата идейност. Приглушеното борческо звучение на тая поезия, наложено от цензурата и от свързаните с нея съображения на „вътрешния редактор“, се представя от рецензента като завоювано майсторство във формата, което поетът трябва да развие, да го направи своя творческа същност, за да намерел „най-сетне“ „верен път“. В отзива за „Улица“ със задоволство се отбелязва, че поетесата „скъсва почти напълно с мотивите и настроенията от предишните си сборки“ — твърдение впрочем, което е прекалено категорично, за да бъде вярно. То обаче е резултат на проявена наблюдателност от страна на автора. Заслужава във връзка с това да се отбележи следното: в. „Заря“, 19. VII. 1942, помести рецензия на В. Лозев (В. Андреев) за същата книга и в нея се споделя впечатлението, че „общо от стихосбирката остава чувство на отпуснатост, дори на тъга и резигнация. Не личи, че е издадена през 1942 г. А това е вече недостатък.“ Както се вижда, в двете рецензии за тази книга една и съща тенденция се вижда, тълкува и оценява не само по различен, а по противоположен начин. В този факт се отразява борбата на идеолозите в ония години.

От посочените по-горе примери се вижда, че проявите на прогресивната ни поезия през периода 1941—1944 г., или поне по-значителните от тях, намираха оценка в реакционния литературен печат. Случайно ли бе това? Не, не бе случайно. Владимир-василевци, бадевци, мандиковци имаха амбицията да насочват идеологически поетите. И нямаха нищо против реализма като форма на художествено обобщение (нима не може „реалистично“ да бъде възпят „новият ред“, който носи фашизмът?), но им бе издъно противен реализмът като жизнена правдивост, основана върху научен, класово-партиен, марксистически подход към явленията и проблемите на действителността.

Като посочваме опитите на реакционната литературна критика да се намесва в изваята и развитието на прогресивната литература, трябва да обърнем по-специално внимание на усвоената и прилагана гъвкавост в това отношение. На първо място стоят хората около „Златорог“. (В тия страници за тях се говори най-често, защото споменатото списание, без да бъде официозно, провеждаше най-последователно буржоазно-реакционната линия в литературата, при това с най-голяма обиграност и компетентност.) Истината обаче изисква да се отбележи, че всички по-големи издания на монархо-фашисткия печат по онова време полагаха старания да създават у читателите впечатление, че са „обективни“, „безпристрастни“ при оценката на фактите в областта на литературата и изкуството. Те изхождаха от съображение, че нито тактиката на премълчаване книги и автори от прогресивната литература, нито фронталните и груби атаки срещу проявите на комунистическата и антифашистката литературна мисъл могат да им носят полза. Практически се провеждаше курс на съчетаване полицейските преследвания на борческата реалистична литература с преднамерено (или в най-добрия случай — обективно) дезориентиращи и авторите, и читателите литературнокритически оценки и обобщения. Този характерен за онези години подход към прогресивната книга от страна на критиците-реакционери се градеше като задкулисна литературна политика преди всичко на предположението, че своеобразният натиск за пречупването на твореца-гражданин в желаната насока,

или поне за неутрализирането му, може да се окаже успешен тъкмо защото паралелно с него действуват всевъзможни други форми на давление върху хората на перото — цензурата, държавният апарат на брутални репресии и т. н. Това бе борба за влияние върху литературния процес изобщо. Това бяха усилия с оглед на едно методично следвана цел — революционното движение против фашизма и капитализма да бъде постепенно лишено от съответстваща на неговите идеали художествена литература. Напразни усилия! В някои случаи те биваха свършено безпочвени, просто абсурдни. Във връзка с това представлява интерес начинът, по който в 1942 г. буржоазната литературна критика се отнесе към новия роман на Георги Караславов „Снаха“.

Произведението на Г. Караславов бе ярък факт, който не можеше да се премълчи и от онези, на които не бе по вкуса. Не едно и две издания писаха за него. „Вестник на жената“ излезе с 2—3 рецензии, анализиращи романа от различни ъгли на зрение. Буржоазно-реакционният печат също не го отмина без внимание. Там подхващаха темите за езика, за жизнената впечатлителност и наблюдателност на белетриста, за умението му да моделира образа. Същевременно старателно се пазеха (и между тях имаше хора, които можеха) да бръкнат по-дълбоко, за да не се докоснат до въпроса за творческия метод и за ролята на миогледа на писателя. И, разбира се, те не можаха да обяснят както приемствеността с традицията, така и новаторския принос на Караславов в сравнение с други художници-тълкуватели на „проблема за земята“ в българската литература. Собствено този принос не го и видяха. Преднамерено разхвалваха само майсторството на перото, разбираемо естетски. Неодностранчива, правдива и) задълбочена оценка дойде от друга посока. В кн. 7 на сп. „Изкуство и критика“ (септември 1942) Г. Цанев дебело подчерта, че докато у Елин Пелин („Земя“ „жаждата за земя добива явно и подчертано патологичен характер“, а Константин Петканов решава проблема за земята „в едно по-старо време и върху патриархална основа“, то у Г. Караславов „проблемите се развиват в линията на строг реализъм и в близка връзка с нашата съвременност. Плодната щедрост на земята и тук е извор на радост и любов, трудът е благодатен двигател, но жаждата за земя не е само жажда да се работи тя, а преди всичко да се владее.“ Такова тълкуване на романа се съдържаеше и в рецензии, намерили място във „Вестник на жената“. В него се криеше обективната оценка на това забележително произведение на социалистическия реализъм. Всичко останало бе опит за формално-естетическо обяснение на неоспоримия (и неоспорен от никого) успех на големия художник.

Както се вижда, въпросът за обществената роля на изкуството и литературата е по-същество в основата на тези своеобразни литературнокритически схватки около имената, творчеството и линията на развитие на един или друг творец.

Обществената роля и функции на изкуството заедно с всички основни проблеми на литературната теория и практика бяха предмет на изясняване от гледна точка на марксистическата естетика и в редица други статии и рецензии на „Заря“.

Разговорът около определена книга и въпрос, стига да се водеше от възможно по-изяснени и научно-последователни позиции, помагаше конкретно за изясняване на литературните факти и явления. От него се нуждаеха и го търсеха както литературният работник, така и читателят. По този начин художествено-реалистичната критика и прогресивната литературно-естетическа мисъл у нас къде по-последователно, къде по-непоследователно (според субективните възможности и обективните условия) помагаше и на авторите, и на техните читатели, помагаше в края на краищата на нашата демократична национална култура. Една от причините да не замре съвсем — въпреки невъобразимо тежките условия — дори легалният културен живот на прогресивните

сили е именно тази будност и оперативност на марксистическата критика, която за редица дейци бе истинско полесражение, изискващо живо съзнание за партийен литературен дълг и за използване буквално и на последната легална възможност.

Марксистическата литературна критика не се задоволяваше само да анализира отделните творби на белетристиката, поезията и драматургията. Тя трябваше да обобщава и проблемите на литературния процес и заедно с дейци на философския фронт да осветлява и отстоява научната, марксистко-ленинска естетика. В онези години излизаше на преден план въпросът за социалистическия реализъм като творчески метод на художествената литература и изкуство. Това не бе случайно. От Хр. Смирненски насам и особено през 30-те години литературата на новия художествен (социалистическия) реализъм завоюва позиции, бе внушително представена от произведения и автори. Този натрупан опит изискваше теоретическо осмисляне в светлината на проблемите на художествения метод. От друга страна, по-нататъшното развитие на прогресивната ни литература като литература на социалистическия реализъм също предполагаше да се насочи вниманието към теорията на социалистическо-реалистическия творчески метод. При това въпросът се отнасяше не само за литературата, а за изкуството изобщо. Разработването и пропагандирането на социалистическия реализъм стана една от основните задачи не само на литературната, но и на общоестетическата комунистическа мисъл у нас. Изключителни заслуги в тази област има Тодор Павлов. Този период бе здраво свързан с неговото обаятелно име. След продължителна школовка в материята на естетиката и философията и след написването на капиталния не само по обем, но преди всичко по дълбочина и оригинални разработки труд „Теория на отражението“ (1938) в светлината на ленинската теория на отражението Тодор Павлов написа по същото време забележителното си произведение „Обща теория на изкуството“ (1938). Тези две книги дадоха силен тласък и насоки за развитието на нашата марксистическа естетическа и литературно-теоретическа мисъл. Видният философ вземаше след това активно оперативно участие в литературния и общоидеологическия живот на революционното движение. Известните негови сборници „На литературни и философски теми“, както и сборниците му „Критика и „Критика“ и едните, и другите четени навремето от комунистите, ремсистите и антифашистите с огромен интерес и удоволствие — дават нагледна представа за широката проблематика на размишленията му и за способността му ерудирано и страстно да отстоява правотата на марксизма-ленинизма в естетиката и литературната теория. Развитието на прогресивната литература и литературна мисъл, както и утвърждаването на марксистко-ленинската естетика естествено не можеше да става (и не ставаше) без стълкновение с противоположната идеология в областта на литературата, изкуството и естетиката. Трябваше своевременно да се дава отпор на нападите отъдно и настъпателно да се воюва срещу дезориентиращите идеалистически и формалистически схващания. Това определяше в най-голяма степен полемичния характер на повечето от работите, с които тогава излезе Тодор Павлов. Следва да се каже, че прицел на неговата критика понякога биваха и чуждестранни естетици и литературни теоретици, които в една или друга степен и насока (с „леви“ или десни методологически уклони) невярно тълкуваха марксистко-ленинските схващания за художествената култура и нейната естетическа и конкретно-теоретическа основа. В хода на тия спорове философът, естетикът и литературният теоретик доразвиваше и доуточняваше своите схващания. Тук не може да не изтъкнем и едно знаменателно обстоятелство: още тогава, още в първите стъпки на теоретическо утвърждаване метода на социалистическия реализъм Тодор Павлов сочеше неизчерпаемите възможности за творческо многообразие на този метод в смисъл на форми на художествено обобщение. Той го защитаваше както от нападите от дясно (защото в последна сметка

именно социалистическият реализъм и лежащата в основите му естетика бяха характеризирани като „бараж от литературни формули“, така и от „лявото“ стесняване на неговите възможности и неговото значение. С редица позитивни изказвания (събрани в началото на 40-те години в сборника „Нация и култура“) авторът на „Теория на отражението“ и „Обща теория на изкуството“ даде пример на марксистко естетическо виждане и оценка на такива явления в художествената култура, които са безспорно реалистични, демократични, прогресивни, без да бъдат социалистическо-реалистически, като творчеството на Илия Бешков, Владимир Димитров-Майстора, Васил Стоилов и т. н. В същност тези изказвания, както и статиите му за литературното наследство поставиха сериозно и, общо взето, по новому, с ленинска мъдрост въпросите на оценката на нашата национална култура, а също въпросите на партийно-комунистическата политика в областта на художественото творчество.

Сериата от статии „Естетическа реалност и естетически формализъм“ излезе във в. „Заря“ буквално една седмица преди разбойническото нахлуване на Хитлеровата армия в СССР. Само няколко дни по-късно нейното отпечатване бе невъзможно. Положението рязко се влоши. Бе наивно дори да се мисли, че в софийско издание биха допуснали автор като Тодор Павлов да публикува статия, където да отстоява марксисткото гледище по един или друг въпрос на естетиката и литературната теория (с по-голяма предпазливост в езика подобни статии за известно време все още можеха да излизат в някои провинциални издания). Сам Тодор Павлов вече се скри зад псевдонима Ф. Грозданов. Неговите позиции, понякога неговият начин на мислене и дори стил на изложение бяха естествено възприети от по-млади литературни дейци, които се школуваха във философското му, естетическо и литературнокритическо творчество. Когато Т. Павлов (дори и скрит зад псевдонима Ф. Грозданов) трудно можеше да използва за трибуна страниците на печата, на теоретическото поприще във вестниците излязоха някои от учениците му. Така например във в. „Заря“ един от тях продължи полемиката на Павлов със статията на Вл. Василев „Бараж от литературни формули“, като излезе с две работи — за художествения образ и за художествената мяра (Н. С т а й к о в — Заря, 15. II и 29. III. 1942). Не е излишно да припомним, че това става по време, когато кафявите пълчища газят из съветската земя, се-ейки подире си смърт и разрушения. „Израз“ или „образ“ — това не е терминологическа свада, а класово-идеологическа борба; то не е току-така, без отношение към явленията и проблемите на времето. При тази обстановка да проповядваш тезата „образ“ (в противовес на тезата „израз“, която съответствува на субективния произвол и индивидуализма) — това значи да слагаш ударението върху обективното историческо развитие, но не е ли то в края на краищата смъртен грях спрямо „новия ред“ и неговата грабителска авантюра на Изток? А Н. Стайков прави тъкмо това. Той иронизира адептите на теорията за художественото творчество като „израз“: „Художниците изразяват чрез творчеството си никакви си духовни същини или състояния, подобно на рудокопачи откъртват от рудницата на душите си скритите тайни на битието и само за аналогия си служат с предметите или явленията на нашия грешен, материален свят.“ И по-нататък авторът сумира, че „художественият образ е възел, от който като бели и черни нишки излизат различните, реалистическо и идеалистическо, схващания за същината на изкуството и мястото му в живота на хората, творческата личност, художественият метод“.

Като изключим някои форми на хумора и сатирата, през 1941—1944 вече бе станало невъзможно публикуването в легалния печат на ярко реалистични и борчески произведения на поезията и белетристиката. Появяваха се тук-там прогресивно насочени творби, но тяхната идейност биваше изкуствено замъглена, абстрактна. Относително по-голяма възможност (и обяснимо защо) имаха за

открита проява онези прогресивни писатели, които работеха в областта на литературната теория, история и критика. Както видяхме, в „Заря“, „Литературен критик“ и другаде, по различни конкретни официални поводи и без такъв повод, излизаха в старателно завоалирана форма и подписани предимно с псевдоними, статии по актуалните въпроси за демократичното наследство в литературата, по въпросите на литературната теория, за текущата литературна продукция и т. н., развити в духа на изискванията на марксистко-ленинската естетика. Тези статии изиграха несъмнена роля за правилното насочване на читателите и преди всичко на писателите по проблемите на литературата, а оттука — за укрепване на боевия антифашистки литературен фронт. Някои от тях са ценни не само като документ за успешните усилия на писателя-комунист и антифашист докрай да използва през онези години легалните трибуни за делото на народа, но и като произведения на прогресивната литературна мисъл. Може да се посочат за пример още статиите: „Дарба и вдъхновение“, „Поет и гражданин“, „За политическата лирика“, „твърдост и мъжество“, публикувани през 1942 и 1943 г. от К. Никифоров (Кр. Кюляков); „Народ, писател и книга“, „За писателите-художници“, „Крилата на възтора и ноктите на страданиято“, „Жертвите на Пинкертон“, „Връзката литература — живот“, „Великите реалисти“, „Трудолюбивите писатели“, „Действителната красота на бъдещето“, „За творческата оригиналност“, „Поезия върху гребена на събитията“ и др. от Св. Аджаров и Н. Адлер (два от псевдонимите на Цв. Спасов), излезли през 1942 г.; статията на Г. Грънчаров в „Литературен критик“ (1941) срещу основните положения на естетическите формализъм; статии на Ал. Муратов, Ал. Сегренски и други автори.

В една или друга връзка гореспоменатите статии поставяха както някои актуални въпроси на научната естетика и литературна теория, така и конкретните задачи на прогресивните писатели в онова време. Докато фашистката цензура и цялата мракобесническа политика на държавата се стремяха да отклонят писателя от прогресивно-обществената линия на творчество, от реалистичния метод, в статията си „Поет и гражданин“ К. Никифоров (Кр. Кюляков) насочва към следване примера на великите граждански поети Х. Хайне и Вл. Маяковски. Наистина тогава цензорът е задраскал един пасаж, в който се подчертава, че залязващото общество „се е старало винаги да очерни тези поети, да попречи на тяхното влияние върху народа“, но и без него статията е изпълнила своето предназначение. Авторът напомня, че от средата на героичния, прекрасен български народ в бурните епохи са израснали големи поети-граждани. „Не може — пише той — днешното време да не роди своя представител в тая област. Не могат нашите поети да не почувствуват величието на епохата, в която живеят, и да не се вдъхновяват от зарята на настъпващия ден“ („Изкуство и политика“, изд. на Съюза на българо-съветските дружества, 1947, с. 163). В друга статия същият автор напомня на писателите, стоящи на народни позиции, революционния им и патриотичен дълг като литературни творци, като ги предупреждава от възможни огъвания пред трудните условия за работа. „С условията, що се касае до писателя — пише той, — нищо не може да се извини. Писателите разполагат с най-еластичното и най-ефикасното оръжие, каквото може да държи в ръката си един борец. То може да приема най-различни форми и да има различна сила на огъня. То може да бъде използвано всякак, всякъде и всякога. Но при едно условие: да бъде винаги насочено против враговете на народа. Кога и как — това зависи изключително от самия писател“ (цит. кн., с. 302).

От направения аналитичен преглед се вижда, че основният въпрос, засяган в литературните статии от този период, е ролята на художествения метод на писателя за неговите творчески успехи. Последователно и неотстъпно, но в подходяща за цензурните условия форма в статиите се застъпваше и пропагандираше методът на социалистическия реализъм (тогава наричан по понятни съображения

„новия художествен реализъм“, а от К. Никифоров в някои случаи — „естетически реализъм“) като най-плодотворен в нашето време метод на литературно творчество. „Един поет — писа К. Никифоров в статията си „Дарба и вдъхновение“ — дори ако не е голям талант, щом стои върху базата на естетическия реализъм, е повече поет от онзи, който се занимава с безпомощни напъни и като птичка се носи по въздуха, без да стъпи и погледне земята, на която се е родил“ (цит. кн., с. 165).

Погледнати абстрактно, без оглед на обществено-политическия момент, в който са казани, тези думи не са освен една обикновена истина. Но в 1942 г., когато най-добрите сили на българските трудещи се бяха в смъртен двубой с фашизма, за свобода на народа и демократично развитие на страната и пред хората на перото стоеше големият дълг да участвуват в борбата и да я обслужват със своето творчество, цитираното изказване имаше цената на недвусмислен призив към прогресивните писатели за борческа обществена и литературна активност. В периода 1941—1944 г. въпросът за обществено-прогресивната насоченост на писателя като творец, за неговата партийност, в ленинския смисъл на думата, се бе превърнал от теоретически в най-актуален, жив практически въпрос на прогресивното литературно движение. Мухлясалите теории на естетическия формализъм бяха сериозна опасност за идейно-теоретическото развитие на писателите-реалисти и особено за младите, неукрепнали литератори. Техните носители не преставаха да внушават на подрастващите писатели страх, че ще изгубят „творческата си оригиналност“, ако впрегнат своето перо в работа за отразяване живота и борбите на народа. Ето защо този въпрос не убягваше от вниманието и грижите на напредничавите литературни работници. Полемизирайки по същество с естетите-формалисти, в своята малка статия „За творческата оригиналност“ Н. Адлер (Цв. Спасов) подчертаваше: „Писателската личност израства с най-значителен образ само чрез дълбоката и жива връзка с народа. Тая връзка дава живот и пълно развитие на творческата оригиналност, тя издига здравата личност у писателя и създава великите творци.“

Като разясняваха важните творчески въпроси на литературата и обществените задължения на писателите, статиите, на които по-горе се спряхме, както и редица други изказвания в легалния печат, които нямаме възможност да разгледаме тук, помагаша да се проправи пътят за по-нататъшно развитие на борческата литература при новите условия, които все по-определено изключваха появяването в легалния печат на истински реалистични, революционно въздействащи художествени произведения. Неоспоримият принос на тая активна изява на марксистическата литературно-теоретическа и естетическа мисъл в онзи период се заключава както в укрепването на прогресивния художествено-литературен фронт за легална дейност, така и в подготовката на същите творчески сили за нелегален литературен живот.

Защото легалните възможности твърде скоро почти се изчерпаха. При фашизма това бе нещо съвсем естествено. Както се констатира тогава в „Позива към българската интелигенция и културните деятели“, издаден от Интелектуалния сектор на Отечествения фронт, през последните месеци на фашисткото господство „духовният живот на страната е замрял. В този момент не излиза никакъв литературен лист, никакво списание, никаква книга. Тираническа и тъпа цензура задъшва всяка честна, права мисъл, всяко трезво чувство“ (в „Патриот“, орган на Отечествения фронт, бр. 1). При тези условия единствено възможно прогресивно културно и литературно огнище можеха да бъдат само нелегалните кръжоци на „свобода“, кръжоците в политическите затвори, концлагерите и партизанските отряди.