

СМИРНЕНСКИ И СИМВОЛИЗМЪТ

Васил Колевски

Смирненски и символизъмът. Този проблем занимава българските писатели, българските, а и не само българските литературоведи от началото на 20-те години и до ден днешен. Искам още в самото начало да подчертая, че интересът към тези въпроси се обуславя както от таланта на Смирненски, от значимостта на неговото поетично дело, така и от идеологическата борба на литературния фронт. Известно е, че всяка школа, всяко направление се стреми да привлече към себе си, да отчете като свое завоевание, като своя заслуга появата на един или друг голям творец дори тогава, когато неговите произведения явно не се побират в прокрустовото ложе на каноните и нормите на тази школа. Такъв е случаят, както ще видим, с отношението на символистите, на теоретичите на символизма към Смирненски, към неговото творчество. От друга страна, оценката на едно литературно направление, макар и от миналото, далеч надхвърля рамките на естетиката, на литературната история и теория. Тази оценка придобива актуално значение в наши дни, към проблема за живото и мъртвото в нашето литературно наследство, към проблема за пътищата на развитие, за бъдещето на съвременната ни литература.

Символизъмът като литературно направление в българската литература е свързан с първата четвърт на нашия век. Тук нямам за цел, а и не е възможно да давам оценка на това направление, на писателите, свързани в една или друга степен с него. Това е направено в общите трудове по история на българската литература, в някои специални изследвания на Симеон Хаджикосев, Стоян Илиев и др. В случая става дума за нещо много съществено, но и много конкретно. За отношението на символистите към Смирненски, за отношението на Смирненски към символизма и символистите, или в по-общ аспект — за отношението между символизма и социалистическия реализъм като творчески методи.

Днес за всички нас всепризнат исторически факт е положението, че символизъмът като художествено явление, като направление в българската литература е в своя залез още през 20-те години. Но това положение далеч не се приема и не се признава от един широк кръг автори през 20-те и 30-те години. Дори теоретици и критици като Вл. Василев, които виждат победата на реализма в националната ни литература и се стремят да използват именно реалистичната литература в провеждане на своите стратегически планове на литературния фронт, дори той в широк историко-литературен план сочи в една своя статия от 1923 г. символизма, поетите-символисти като връх в развитието на българската литература в она исторически момент. „Ботев — Вазов, — Кирил Христов — Славейков — Яворов — Траянов — Димчо Дебелянов — Лилив, това са главните стрелки, по които се ориентира досега нашата лирика.“¹

¹ Златогор, г. IV, 1923, кн. 1, с. 58.

Безспорно назованите имена бележат най-високите върхове на българската поезия, но каква е насоката, каква е историческата перспектива, която сочи „стрелката“ на Вл. Василев? Това е символизъмът, това е творчеството на поет, който дава немалко за развитието на българското поетично слово, но който слага край на символизма като литературно направление, а с това и сам замлъква като творец, защото поетиката, естетиката на това направление се оказват безсилни пред новите задачи на времето.

Тези задачи могат да бъдат решени художествено пълноценно само от позициите на новия художествен метод, метода на социалистическия реализъм. Тази историческа задача изпълни преди всичко Смирненски. Но ние знаем как посрещна и как оцени неговото творчество Вл. Василев. В своята статия „Между сектантство и демагогия“ (Златорог, г. III, 1923, кн. 3) той отрече изцяло поезията на Смирненски, той отрече изцяло поетиката на новото социалистическо-реалистично творчество. За него поезията на Смирненски, творчеството на тоя писател от нов тип, който открива нова страница в историята на българската литература и издига тази литература, включва я в авангарда на световния литературен процес, това творчество е „просто писане на зададена тема — всичко е постройка, разчет, чисто идейна екзалтация“. „Тази поезия черпи вдъхновения си от хрониката на „Работнически в-к“. „Карл Либкнехт“, „В Поволжието“, „Бурята в Берлин“ и пр. — авторът бърза да се отзове на всяко събитие в пролетарските борби“.

Както се вижда, оценката на литературните явления е категорична. Както ще покаже историята, тя е в пълна противоположност на обективния исторически и литературен процес и самият Вл. Василев след народната победа ще признае самокритично това. Но в случая за нас е по-важно друго — пълното противопоставяне на две литературни направления, на най-ярките представители на тия направления — Лилиев и Смирненски, соченото на символизма като настояще и бъдеща перспектива в развитието на българската литература и безапелационната отрицателна оценка на социалистическо-реалистичното творчество на Смирненски.

Въпреки това обаче най-видните теоретици на символизма, давайки си сметка за естетическата значимост на Смирненски като творец, долавяйки в една или друга степен неговата историческа роля в развитието на българската литература, се стремят да изведат неговата поетика от поетиката на символизма, да я сродят с нея. При този подход естествено нито може да се почувствува и оцени правилно творчеството на Смирненски, нито да се даде вярна преценка за истинското отношение между неговото творчество и символизма.

Така най-видният теоретик на символизма у нас Ив. Радославов в книгата си „Българска литература“, дори в изданието ѝ след 9. IX. 1944 г., отделя само няколко реда за Смирненски. Призовавайки силата на поета в областта на социалната лирика, той обаче твърди, че във формата и изразните средства творчеството на Смирненски „държи непосредна връзка с поезията на символизма“².

За да се види доколко произволно и необосновано е това твърдение, достатъчно е да се цитира определението на Радославов за същността на поетиката на символизма, дадено в същата книга. Той пише: „Символизъмът в противоположност на тази традиция (на реализма — В. К.) дойде с едни съвършено нови разбирания, съвсем чужди на владеещите дотогава. Делничността, действителността и оттам анекдотичността престава да е вече художествен елемент. Първоизточникът е богатият, безбрежният и неизчерпаем индивидуален интимен мир.“³

² И. Радославов. Българска литература. С., 1947, с. 223.

³ Пак там, с. 160.

Както виждаме, тия разбирания, които действително отразяват същността на символизма, нямат нищо общо с поетиката на Смирненски, която се гради именно върху това — върху художественото осмисляне, отразяване и обобщаване на „делничното“.

Доколко чужд е бил пролетарският поет на символизма, показва и фактът, че Смирненски не фигурира сред поетите в антологията „Млада България“, издадена от Иван Радославов през 1922 г.

Аналогична на казаното от Радославов е и оценката за Смирненски, дадена от Малчо Николов. Така в книгата си „От Теодор Траянов до Никола Вапцаров“ той започва очерка си за Смирненски с думите: „В личните си песни Хр. Смирненски е близък на поетите-символисти, той се оформя като лирик под тяхната сянка.“⁴

Така, стремейки се да привлечат Смирненски към символизма, теоретичите на това течение нито са в състояние да дадат вярна оценка на неговото творчество, нито да разкрият истинското отношение между тези две явления, между тези две направления — символизма и социалистическия реализъм. Обективният резултат е подценяване на Смирненски, на неговото забележително творчество.

Най-пълно и принципиално отношението на символистите към поетиката на Смирненски, към цялостното негово зряло творчество е отразено в статията на Людмил Стоянов „Революционна поезия“, публикувана в кн. 9—10, г. III, на сп. „Хиперион“ в 1924 г. Тази статия е твърде показателна за това, как творци, отстояващи близки политически и идеологически позиции, могат да се окажат на полярно противоположно гледище по отношение на идейно-естетическите си разбирания. Тя е може би и най-красноречивият и убедителен отговор на опитите на някои съвременни литературни историци и критици да представят символизма и неговата философия и естетика като едно прогресивно, едва ли не революционно течение в литературата, оказало решаващо влияние както за формирането на Смирненски, така и в развитието на прогресивната ни литература въобще.

Л. Стоянов, както и болшинството български символисти подобно на Смирненски не приема буржоазно-фашистката действителност, смята я за враждебна на човека, на изкуството. Той заявява категорично: „... Станало е нещо необикновено в недрата на народните маси, което дири своите певци.“ Но авторът на статията счита, че нито Смирненски, нито Гео Милев отразяват художествено големите исторически промени в живота на народа. „Във всеки случай ясно е едно — заявява той, — българският Некрасов не се е още родил.“

Едва ли тази негативна оценка може да се обясни с липса на естетически усет за значимостта на създаденото от Смирненски или с някакви лични отношения. Тя идва преди всичко от принципиалните различия между Смирненски, неговото социалистическо-реалистично изкуство и естетиката на символизма, в чийто плен по това време се намира все още Л. Стоянов. И главната задача, която той си поставя в статията, е не толкова да даде една цялостна оценка на новата революционна поезия, колкото да изложи основните принципи на символизма и от тези позиции да докаже, че революционната социална поезия е непълноценно изкуство и следователно създаденото от Смирненски няма и не може да притежава високи художествени качества.

Коя е истинската сфера на естетичното, откъде трябва поетът да черпи вдъхновение, за да създаде произведения с непреходна художествена стойност?

Това е (цитирам): „неукротимият подсъзнателен океан на страсти и метежи, пред които лети умело или лошо управляван неустойчивият кораб на съдбата“. Всичко „преходно“, всичко, свързано с „врявата на деня“, остава извън сферата на поетичното, колкото и благородни да са поривите и намеренията на твореца.

⁴ Малчо Николов. От Теодор Траянов до Никола Вапцаров. С., 1947, с. 115.

А социалната поезия според Стоянов е именно такава: „В нея често звучат ноти на истинско и благородно негодувание, но в основата си тя е нестройна и недействителна. . . Тя е агитация в римувана реч, отзвук от борбата на политическите партии за власт, от борбата на класите за техните материални интереси. Тъй като поезията вижда света само в образи, то конкретната действителност, мизерията на големите градове (главният обект на социалната поезия) не може да ѝ служи за обект.“

От тези позиции Л. Стоянов пристъпва конкретно към оценката на стихосбирката „Да бъде ден!“ от Смирненски. Тя според него е типичен документ на „социална поезия“, продължава традициите на Ботев, Вазов, Яворов в това направление. С това тази стихосбирка е станала любима за трудещите се, за техния авангард — съзнателния пролетариат: „В треската на новото време, белязано с печата на дълбока морална и общочовешка криза, на бунтовен дух и дирене нов мироглед и ново мироусещане, по-интелигентните пролетарии намират у нас ответ на своите копнежи в поезията на Смирненски.“

Но верен на своето кредо, на принципите на символизма, авторът на статията отрича художествената значимост на цялото това направление в българската поезия, защото според него творби като „Елегия“ и „Борба“ на Ботев, като „Градушка“ и „На нивата“ са породени от „преходни“ събития, отговарят на конкретни политически потребности на обществото, предизвикани са от „свирепостта на турския паризъм“, от „печалните събития в Дуран Кулак, Шабла, Тръстеник“.

Подобно на своите предшественици и Смирненски става изразител на своето време. „Естествено е следователно в новото следвоенно време, тъй бурно и неудържимо в своите пориви, отвратено от ужаса на миналото и жадуващо нов живот, появата на един поет като Смирненски, който отразява поетическите чаяния на голяма маса хора с определен склад на мисли и чувство.“

И по-нататък: „Той става псалмопевец на трудещия се свят, апостол на бедността и страданието. . .“ При това, изтъква Л. Стоянов, Смирненски е талантлив поет, неговите стихотворения „технически са просто безупречни“.

Но всичко това се изтъква от автора на статията по-скоро като негативен аргумент в оценката на Смирненски, на неговата поезия. Беззаветното служене на делото на работническата класа, на трудовия народ, първоизточник за разцвета на таланта на поета се тълкува като негова беда. Л. Стоянов изтъква, че още с трагичното бягство от родния Кукуш Смирненски „става псалмопевец на трудещия се свят, апостол на бедността и страданието“. Но това според него означавало отричане „от радостта и многообразието на живота, за да служи на едно партийно знаме. Тиранията на тълпата е подобна на тиранията на деспотите: тя не търпи свободния избор на духа, тя иска дитирамби, иска поетът да възпява нейните болки, да слезе до нейния уровень, да направи поезията милосердна сестра.“

Един от най-големите приноси на Смирненски във философски, етичен и поетичен аспект — определяне на съотношението между личност и колектив, а от тук и новата марксистко-ленинска концепция за човека, за личността и колектива се смята от Л. Стоянов едва ли не като беда за поета, като нещастен момент в неговия творчески път: „Смирненски — пише той — е поучителен пример на подобна екзекутивност на тълпата; посветил всичките си духовни енергии на освобождението на пролетарската класа, той заедно слага вериги на своя дух, поробва се в името на една рационална и духовно неплодотворна доктрина.“ Оттук и извода: „Смирненски не чувствава многогласия оркестър на битието. . . , погълнат от монотонния шум на действителността. . . Всички стихотворения на Смирненски притежават този органически недъг на монотонност и догматична едностранчивост.“

Тази обща оценка за идейно-естетическите възгледи на Смирненски, за основните принципи на неговата поезика определят и отношението на Л. Стоянов към отделните творби на поета: „В основата си обаче това е поезия на политическия девиз, на партийния плакат. Самите заглавия сочат на актуалност, на агитационна проповед. В едни от тях като „Пролетарии“, „Първи май“, „Въглекопач“, „Ковачът“, „Цветарка“, „Улицата“ и др. живее наивният сантиментализъм на работническите клубове; в тях няма нито стихия, нито художествен усет; те говорят на ума, не на душата, чужди на чистото абстрактно вдъхновение. Други, като „Бурята в Берлин“, „Карл Либкнехт“, „В Поволжието“, „Москва“ и „Смъртта на Делеклюз“, отразяват събития на деня, напомнят статии от стари вестници.“

И така, започнал със симпатии към поета, „псалмопевец на трудещия се свят, апостола на бедността и страданието“, декларира едномислието си с неговите прогресивни идеи и ненавистта си към буржоазно-фашистката действителност, Л. Стоянов в областта на естетиката стига до пълно отрицание на художествените качества на поезията на Смирненски. Удивителна е близостта на неговите конкретни оценки за най-значителните творби на поета с оценките, които дава на тези произведения реакционната буржоазна критика! И по-специално Вл. Василев. Този факт е твърде показателен. Той заслужава специално внимание. Близките по съдба, по идеи поети Смирненски и Стоянов в поетично отношение се оказват на два противоположни полюса. Причината за това, както вече се изтъкна, в никакъв случай не бива да се търси в някакъв субективизъм на Л. Стоянов. Той е искрен и последователен в своите анализи и изводи, в своите оценки. Те отговарят изцяло на каноните на символизма. От тази гледна точка статията на Л. Стоянов е изключително поучителна. Тя ни дава възможност много по-обективно и вярно да вземем отношение към нестихващите и в наши дни спорове за същността на символизма, на модернизма, да видим качествената разлика между модернистите дори когато те стоят на прогресивни обществено-политически позиции, и творбите на писателите социалистически реалисти.

Не ще мине много време и самият Стоянов ще почувствува цялата несъстоятелност на философията и естетиката на символизма и ще потърси нови пътища в живота и литературата, които ще го изведат на спасителния бряг. Още през 30-те години писателят-антифашист Людмил Стоянов искрено и сърдечно ще възвести прелома, който е настъпил в него и който го кара по новому, по човешки да гледа на живота, на хората, на изкуството.

Тия хора ми бяха тъй чужди,
като камъни или треви,
но от днес те в душата събуждат
спомен светъл и неуловим.

.....
Не, не мога, не мога без хора,
без звъна на човешката реч.

Дето двама — в полето — говорят,
техен брат съм и аз отдалеч.

Л. Стоянов. „Не мога без хора“

Застанал на социалистическо-реалистически позиции в своето собствено творчество, писателят ще промени коренно и своята оценка за поезията на Смирненски. „Българската литература — пише той в статия за поета във в. „Работническо дело“ (бр. 233, 3 окт. 1948) — пази почетно място за делото на Христо Смирненски, което ще остане завинаги дело честно и достойно, резултат от подвига на един живот, отдаден в борбата за най-онеправданите. Той промени изцяло тона на нашата поезия, като от поезия на индивидуализма и отчаянието,

от поезия на упадък чрез него тя се превърна в боен призив, слезе на земята и потърси близостта на хората.“

Какво е отношението на самия Смирненски към символизма?

Обикновено когато цитираме думите на Смирненски от неговия бележник-дневник, написани само няколко месеца преди трагичния му край (в спора с Вл. Василев), думи, които са един завет към българската критика, ние обръщаме внимание преди всичко на идейната страна на спора, на коренно противоположните позиции и оценки на поета и на критика по отношение на идейното съдържание на творчеството на Смирненски. В същност, ако прочетем внимателно тия редове, ще видим, че става дума за поетиката, за художествената същност на новата поезия. И Смирненски, отстоявайки позициите на своето творчество, отрича преди всичко поетиката на символизма, от чиито позиции Вл. Василев критикува неговата поезия. На упрека на критика, че неговата образност е „външна, техническа, не изхожда от никакво чувство“ Смирненски отговаря: „Карл Либкнехт — близък ли ви е той? Можете ли вие да почувствувате величието на тази душа? Неговият образ поетичен ли е за вас? Не. Много проста и все сърдечна дума за вас е „техническа“, „външна“, „приложна“, „няма чувство“.

Друг би бил въпросът, ако бях изправил пред вас например образа на някоя лунна принцеса със зелени очи, смъртно печалния Пиеро или . . . даже патриарх Тихон.“⁵

И по-нататък: „Той е в ужас от сменяването на ритъма в „Жълтата гостенка“ или, както я бърка критикът, „Жълтата хризантема“. О, тия жълти хризантеми, сини домина, черни маски и всички тия църкви пъстрила, взети взем от гардероба на миналото, купени на вехто.“⁶

Обърнете внимание! Навсякъде става дума за поетични образи. Смирненски осмива безпощадно поетичния, образния строй от поетиката на символистите, подчертава нейната пълна противоположност с поетиката на социалистическо-реалистичното творчество, чийто най-ярък представител тогава е той. Разбира се, зад тези образи стои, съдържа се определено идейно, жизнено съдържание. Но, пак повтарям, като поет, като творец в едни от най-тежките и драматични моменти от своя кратък живот Смирненски отхвърля, осмива, показва цялата историческа и художествена несъстоятелност преди всичко на поетиката на символизма, която откъсва творците от реалния живот.

И това не е никакво моментно настроение, породено от отрицателната оценка на неговото лично творчество. Ни най-малко. Подобна мисъл би била кощунствена. През целия свой творчески живот Смирненски воюва със символизма. Още през първия, критикореалистичен период от своето творчество той пародира, осмива стила, поетиката, целия образен строй на символизма. Такъв характер има третият памфлет от цикъла „Великогрешним гешефтарам“ от 1918 г.:

Нимфа с розова одежда
тича в росната трева.
Его строен стан привежда,
бяла лилия съглежда —
дар за русата глава. . .

Гаснат пурпурни воали
в синкави дрезгавини,
черни врани — зли печали,
от тъмата налетяли,
късат алени страни

⁵ Н. Измирлиева. Христо Смирненски. Летопис. С., 1961, с. 158.

⁶ Пак там, с. 159.

Бяла нимфа знойни рани
мие с трепетни ръце
и проклина черни врани,
капят кървави закаяни
от раненото сърце.

Ала рицар лък обтяга,
мъдър рицар, бодър страж,
черно ято с трепет бяга
и поломено поляга
върху изумруден плащ.

Едва ли може да има някакво разноезичие в тълкуването на този памфлет, подписан с показателния псевдоним Декадентски Карандаш. Той е остра сатира на избуялата символистична поезия от началото на века. И този памфлет не е случаен факт. Много от сатиричните произведения на поета, без това да е тяхно пряко предназначение, пародират поетиката, естетиката на символизма. Докато ангелите херувими во главе с Христа са неотменен реквизит у символистите, Смирненски използва тези образи в стихотворението си „Второто пришествие“ в хумористичен карикатурен план:

В миг ангелите лекокрили
понесоха се бодри, мили
зад близкия планински гребен.
Оттамо белодрехите момчета
във своите чистички престилки
донесоха безброй бутилки
и разни съблазнителни мезета.
Христос тогава преди всичко
нагре трите пръсти вдигна,
а свети Петър пък намигна
със лявото око на бае Тричко.

В „Елегия“ (1920) поетът принизява съзнателно един от най-любимите образи на декадентите — мировата скръб, олицетворение на безнадеждния песимизъм — до конкретните „прозаични“, делнични тревоги:

А пък мировата скръб
чрез подметките ми зинали!
пак събужда спомен скъп,
спомена на дните минали. . .

В стихотворението „Нитче, котарак и папагал“ Смирненски осмива, показва жизнената несъстоятелност на философските основи на символизма и индивидуализма в българската литература — идеите за „свръхчовека“, противопоставен на „тълпата“, на народа, почерпени от трудовете на Нитче:

Случайно някъде със нитчеанство
налапал се един млад папагал
и тутакси (о, непостоянство)
„свръхпапагал“ се гръмко назовал.

Но отричайки изцяло философско-естетическите принципи на символизма и индивидуализма в българската литература, Смирненски не остава изолиран, чужд на художествените завоевания на писателите, повлияни от тия течения, особено в изразните средства, в езика, в поетичното слово. Тъкмо в зрялото творчество на поета, в негови революционни стихотворения се срещат думи, образи,

конто срещаме твърде често и в поезията на българските символисти. Повечето от тия думи и образи са органическа част от общонародния, от литературния език, създаден преди символистите, употребявани са много преди тях. Но истината е, че поетите, свързани със символизма у нас, полагат изключителни грижи в това отношение. Съвършенството на поетичното слово, особено неговата музикалност, се превръща у тях в първостепенна задача. Оркестрацията на стиха, ритъма, римата, цялото музикално звучене се разглеждат от тях не само и не просто като изразно средство, а като пълноценен компонент на съдържателната страна на поезията. Ако може да се направи аналогия с живописата — нещо подобно имаме с цвета, с колорита при импресионистите. И до тях, разбира се, цветът, колоритът в едно платно имат изключителна роля. Но при тях цветната гама става не само средство за предаване на едно съдържание, а самата тя се превръща в съдържание, носи идейно-емоционалния заряд в картината. Разбира се, и тук, когато каноните, догмите вземат връх, получава се негово изкуство, а игра на багри. Но това е друг въпрос, това не засенчва и не може да засенчи завоеванията на импресионистите в изкуството.

В историческото развитие на литературата символизмът не играе такава голяма положителна роля, както импресионизмът в живописата. Но аналогите в тази насока все пак са правомерни. Ето защо неправилна е тенденцията у някои изследователи Смирненски да се изолира изцяло от символизма и това течение да се представя изключително само с неговите негативни идейно-философски, слаби страни.

Но в наши дни по-скоро се проявява безкритично отношение към това течение, към него се отнасят писатели и творби, които са нещо много по-сложно и противоречиво и далеч не се побират в каноните на символизма.

Трябва да се има пред вид също така относителната самостоятелност и до известна степен консерватизъм на формата, на поетиката, на езика по отношение на новото жизнено съдържание. Ние и досега напълно сериозно и съзнателно употребяваме изрази като „бойно кръщение“, без да влягаме каквото и да било религиозен характер в тях. Освен това атеистът, революционерът марксист Смирненски не може да не си е давал сметка за въздействието на подобни образи, особено образа на Христа, върху широките народни маси.

Необходимо е, както вече се подчерта, да се прави разлика между поетиката на символизма в нейната философско-естетическа същност като явление от декаданса, и достиженията на поетите, свързани с това направление, постигнати понякога въпреки каноните и схемите на тая поетика. Прекрасен пример за такъв конкретен подход ни дава самият Смирненски. Осмивайки и отричайки декадентството и неговата най-ярка проява у нас — символизма, — Смирненски се отнася с уважение, нещо повече — излиза в защита на поети, свързани пряко с това течение, но дали цени поетични творби, които обогатяват българската литература. Показателен за това е отговорът на Смирненски в рубриката „Поща“ на „Българан“, бр. 42, 1921 г.: „Доктор Чук — Русе. Вместо да закачате Лилиева, по-добре ударете се по главата един-два пъти с псевдонима си, може би тогава ще почнете да проумявате.“

Самият Лилиев, преценявайки творчеството на Смирненски в един период, когато историята е казала своята дума върху литературния процес от онова време, доказала е неизбежната гибел на декадентството, в това число и на символизма, спокойно, мъдро отсъжда: „За новото съдържание, което носи поезията на Смирненски, потребно е било да се освободи тогавашната поезия от съществуващите канони и да се изведе на нов път, отдето със своето чудно въображение, прехласнат, поетът е могъл да следи устремения бяг на бодрите ескадрони, полетели „с факела на нова вяра“⁷.

⁷ Изв. на Лит. инст. при БАН, кн. VI, 1958, с. 181.

За чест на нашата марксистическа критика в лицето на нейните най-добри представители трябва да кажем, че още през 20-те години тя можа ясно да определи както новаторския характер на социалистическо-реалистичното творчество на Смирненски, така и същността на символизма, на декадентските течения в литературата, сложността и противоречивостта на литературния процес и същевременно основните негови направления, неговия авангард и неговия ариергард. Бих припомнил тук статията на Тодор Павлов „За „декадентството“, публикувана в бр. 12, 11 авг. 1922 г., на в. „Младеж“.

„Обикновено казват: декадентството е средство да се трови съзнанието на пролетариата.

Истина е, че буржоазията има и такова изкуство. Пролетариатът го трова с изкуство, което по форма е „класическо“ и „народно“, а по дух е буржоазно. Декадентското изкуство обаче е повече за изтънчените (чети преситените и извратените) от средата на самата буржоазия и за ония, които духовно се влачат след нея.

Декадентството е изкуство на „избраните“. Декадентството е привилегия на малцина „свръхчовеци“ и „мъченици на изкуството“. . . Но не даде ли нещо положително декадентството? Не даде ли някои тънки средства и похвати за изразяване най-нежните, неуловими преживявания на човека? Не отричаме. Но що от това? Което би могло да ни послужи от зданието на декадентството, ний можем да го вземем и ще го вземем. Но самото здание, взето като цяло, като „стил“ ще рушнем и на негово място ще сградим новото, нашето здание в н о в и я , и а ш и я стил.“

Историята потвърди и в обществено-политически, и в естетически план правотата на тези думи. И спирайки се за отношението на Смирненски към символизма в своя доклад, изнесен в Народния театър на 23 юни 1945 г., Т. Павлов ще уточни същността на някои „символистични блокови и други влияния“: „Съвсем ясно е, че тоя син взор на Христа и тоя венец от нарциси и тръне са просто навеи от неокончателно изживяното влияние на символизма. Но това са именно навеи, а не основното, не същественото за Смирненски като Смирненски. Същественото за него е вулканът от пламнали души, сърцето от разтопен метал, звездата на нови времена. Същественото за него е оная бурна, мъжествена, бетовеновска, бих казал, ритмика и музика на червените ескадрони например, с които би се гордяла и светската съвременна и всяка революционно-пролетарска поезия.“⁸

А преди това, още в своята книга за Маяковски през 1940 г. Павлов ще изтъкне, че по своята поетика Смирненски е много по-близък до Маяковски въпреки огромната разлика в стила, в поетичната творческа индивидуалност, отколкото до поетите-символисти. „Вътрешната форма, т. е. същинската художествена форма у Смирненски от периода на неговата поетическа зрелост. . . напомним в много отношения именно формата у зрелия Маяковски: стихът е необикновено динамичен, поетическите образи са много ярки и наситени не само с дълбока борческа идейност, но и със стихийна емоционалност сила, езикът е много изразителен и същевременно понятен за масите, единствено за които поетът пише; актуалността и ударността изпъкват на пръв план и пр.“⁹

В тоя дух са и наблюденията на П. Зарев върху поетиката на Смирненски и по-специално близостта, която той установява между Смирненски и Гео Милев, между поемата „Септември“ и зрелото творчество на Смирненски: „Близостта

⁸ Т. Павлов. Избрани произведения. Т. 7. С., 1964, с. 125.

⁹ Т. Павлов. Поезията на Вл. Маяковски и някои основни въпроси на литературната теория и практика. С., 1940, с. 82.

тук, в тия революционни образни видения, между Смирненски и Гео Милев бе по-голяма, отколкото между тях двамата и символистите независимо от разликите в структурата на стиха им. Смирненски изработваше образност, възсздаваща героиката на бунта и тя премина и у Гео Милев.¹⁰

Тези верни наблюдения и аналогии могат да се продължат както в развитието на нашата поезия до наши дни, така и в поезията на много други народи, защото те са израз на общи закономерности в световния литературен процес, те показват сложното, но прогресивно развитие на тоя процес, който води до тържеството на социалистическо-реалистическата литература.

¹⁰ П. Зарев. Панорама на българската литература. Т. 3. С., 1971, с. 250.