

ХРИСТО ЯСЕНОВ СЛЕД ПЪРВАТА СВЕТОВНА ВОЙНА

Желю Авджиев

В едно от своите „Писма от затвора“ Тодор Павлов, говорейки за поетичното съзвездие от тримата славни наши христовци — *Ботев, Смирненски и Ясен*ов, определя Христо Ясенов като „прелестна виолетова звезда“, като „велика душа, прекрасен човек, богато надарен поет и рядък войник-редник на нашето пролетарско революционно движение“.¹ Тази оценка и характеристика, направена от един от най-близките другари на поета наскоро след трагичния му край през 1925 г. и изхвъркнала от затворническата килия преди повече от половин век, все повече и повече се утвърждава в революционната литература и в признателната памет на поколенията.

Гражданската и творческата съдба на Христо Туджаров — Ясенов (литературен „кръстник“ и „откривател“ му е Антон Страшимиров), неговото кратко (малко повече от едно десетилетие) присъствие в българската литература наистина са огрени от всеотдайността и нравствеността на голямото му сърце, от неподкупността и скромността му на кристално чист човек и поет. Разбира се, обликът, смисълът и дълбочината на хуманизма и високата етичност се разширяват и обогатяват в зависимост от онези трудна, но и много показателна еволюция, която той извървява в идейния и творческия си път.

1

В предвоенните и военните години — Ясенов се появява в печата през 1910 — 1911 г., след като отлично се е запознал още от гимназиалните години с българската и руската литература, главно с руските символисти (Балмонт и др.) — той като духовен син на своето време е увлечен по индивидуализма и особено по модния символизъм. Подобно на поетичните си връстници от „символистичната фаланга“ Николай Лилиев, Димчо Дебелянов, Людмил Стоянов, Емануил Попдимитров... и той, мизеруващият студент от Рисувалното училище (загубил след неизбежния „конфликт“ подкрепата на баща си, притежател на магазин в родното Етрополе), възприема като своеобразно откровение както аристократично-„аполитичните“ проповеди за отдалечаване от уличния „шум и крясък“, т. е. от социалните борби, така и преди всичко апелите за „чисто изкуство“ със смътните символи и песимистични откровения, с признанията за вечната скръб и страдание, с постоянната самотност и безродност и други скрижали и образи на символистичната поетика. Затова в редица стохотворения или стихотворни цикли (появили се още преди Балканската война, а после препечатани в изляз-

¹ Т. Павлов. Лъчи в преизподнята. С., 1956, с. 130.

лата през 1921 г. единствена стихосбирка на Ясенев „Рицарски замък“) поетът-лирически герой се представя и като наметнал модернистична пелерина и затворен в непристъпна кула рицар („Заклучена душа“), и като поставил си символистична маска страдалец, който страда „под покрива на всички небеса“ („Аз нямам дом“), и като романтичен мечтател-несретник, който бленува по безплътни и несъществуващи мадони и никога няма да настигне „своята синя птица“. („Мадона“ и др.).

Но че всичко това не са — както и у другите български символисти — дълбоки, конкретно-жизнени преживявания, а книжни настроения, показват по-голямата част от другите цикли, а и изобщо стихосбирката, тъй като в основата си тя е изградена върху противоречието между готовите, напастените клишета на символистичния канон и човешките трепети с дори предимно жизнерадостните чувства и стремежи, на невероятното понякога съжителство на застиналите и студени въображаеми светове с наситени от тревя и цветя акварелни пролетни картини, и то от нашенски, български ливади. . . („Ведрина“, „Есенен сън“, „Пан“ „Победни песни“).

Ясно изразеният стремеж за сливане с природата, своеобразният, подчертан романтичен пантеизъм внася един оптимистичен, противосимволистичен тон в стиховете на „Рицарски замък“. Дори и когато малко преднамерено и риторично декларира своето дошло повече от литературата трагично раздвоение или своето „Аз“ като горда и силна личност („Пан“, „Себепоклонник“), поетът утвърждава романтичната човешка любов към просторите и небето, към миналото и детството. В повечето случаи с драматизма в отделните цикли, с болката по прекършените устреми Ясенев изразява, взето обективно, разочарованието и болката, които изпитват идеалистично настроените като него поетични натури, чиято чиста душа е наранена от меркантилната и еснафска действителност. Наистина колкото и искрен да е този начин на отхвърляне гнетата на съвременността, той е повече един хуманно-абстрактен, романтичен и „неефикасен“ жест, който естествено не е в състояние да смуги господарите на живота. . . Но и на нелишените от книжности и мода настроения, и на дълбоко изповедните и драматични признания Ясенев дава един съвършен поетичен израз чрез рядко плавен, виртуозно построен стих и с изключително остро чувство за музикалността на словото. Самият дебют на Ясенев е не с юношески опити, а със зрели художествени творби — истински образци по отношение на музикалната оркестровка, романтична устременост и лирическа живопис.

Освен към природата и земята поетът се стреми да слезе сред обществото, да се слее с хората, със „слепия пророчески безброй“ (цикъл „Рицарски замък“), да се върне към миналото и вековните страдания на своя народ, където се чуват „заветните думи“ на дедите („Заклучена душа“) — още едно категорично отдалечаване от предписанията на символистичната школа. С тези си стремежи Ясенев се подготвя и улеснява при запалването на „рицарския замък“, при излизането от противоречията.

Затова авторският предговор към „Рицарски замък“ би трябвало да се тълкува по-широко. „Тази книга е писана между 1909 и 1912 г. Продължителните войни след това забавиха нейната поява и сега много от стихотворенията, поместени в нея — плод на моите юношески години, — съвсем не отговарят на по-късните ми идейни, литературни и естетически разбирания, но като етап в моето развитие и като необходимост за вътрешната цялост на този сборник аз ги предлагам на малцината си читатели, за които все още представлява интерес моето литературно дело“ — пише със свойствената си скромност в този предговор Ясенев. Но тук най-напред прави впечатление, че „самоотричането“ не е пълно — „много от стихотворенията“, а не всички! , не отговарят на по-късните ми разбирания. Трябва да се предполага, че в тази група влизат онези стихотворения, в които

литературните реминисценции и верността към символистичната школа са най-очевидни (например цикълът „Луна“ и др.). А другата част? — Очевидно те, ако и да не са отговаряли напълно на новите разбирания, не са били и в противоречие с тях. Освен това дали тук не влизат онези работи в „Рицарски замък“ (около 50 на брой), които за първи път се появяват в сбирката (в края на повечето цикли) и които може би са създадени след войната?² И дали със засиленото в тях противопоставяне на копнежа по красотата на грубата действителност не се осъществява по-голямото вътрешно единство на сбирката, за която „цялост“ са допринесли и младешките му стихове?

Като че ли по-близо до истината ще бъдем, ако приемем, че независимо от „самоотричането“, вследствие на новото поетово идейно-естетическо съзнание, Ясенов несъмнено е ценял този етап в своето развитие, като елемент от вътрешно-духовната творческа цялостност — иначе остава необясним самият факт на издаването на „Рицарски замък“...

2

Пръв от увлеченото в символизма поетично поколение Христо Ясенов се отказва решително от романтичните миражи и отправя очи към живота и хората. Преживяното през войната разколебава окончателно вярата му в патриотизма и в други нравствени скрижали на старото общество. А разтърсващият тътен на Октомври го насочва към новото и справедливо общество, което се ражда из пепелищата. Възприел комунистическия идеал до края на своя насилствено прекъснат от сговористките варвари живот, служи на революцията, отдава всичко на кървавата борба за нов свят и нова литература...

Особено интензивна е дейността на Ясенов като гражданин и литератор (редактор и поет) в последните месеци на 1919 г., защото е свързана с участието му в създаването на първия партийен литературен орган сп. „Червен смях“. Но тъй като тази дейност маркира идейно-естетическия преход на поета от модернизма към революционната литература, тя представлява и „феномен“ с несъмнено по-обща литературнотеоретическа и психологическа стойност. Мъчителните перипетии, през които минава самият преход, пак будят основателен литературноисторически интерес, понеже стават твърде показателно свидетелство за трудностите, които съпровождат прогресивната еволюция на социалистическия литературен фронт.

Само няколко месеца след смъртта на Георги Кирков комунистическата партия реализира мечтата на големия партийен трибун и изключително талантлив белетрист-сатирик за създаването на художествено хумористично списание по подобие на немското „Der Wahre Jakob“. През ноември 1919 г. започва да излиза партийното художествено-хумористично списание „Червен смях“.

Предложение пред партийното ръководство за организирането и издаването на списанието правят Христо Ясенов и Крум Кюлявков. Кюлявков си спомня: „Ясенов пръв заговори за необходимостта от създаването на ляво и комунистическо списание — мисъл, която беше вече се оформила и у мен.“³ Отправили писмо до ЦК на БКП (т. с.), след няколко дена те вече имали разрешение, а ръководената от партията кооперация „Освобождение“ се заема с издаването на списанието. Двата стават и неговите първи редактори. Неслучайно Христо Ясенов най-напред лансира идеята за специален партийен орган. Очевидно благодарение на голямата си, призната от всички литературно-художествена

² Ж. В и д е в. Рицарски замък в развитието на Хр. Ясенов. — Език и литература, 1968, кн. 1.

³ Г. Милев, Хр. Ясенов и Сергей Румянцев в спомените на съвременниците си. С., 1960, с. 460.

култура (независимо от преобладаващата дотогава модернистично-индивидуалистична основа в естетиката и поетиката), осмислена вече от революционния му комунистически светоглед, той „узрява“ и стига до разбирането за огромната роля на едно партийно литературно издание като важно средство в идеологическата борба и за революционното възпитание на трудните хора. Освен това всичко у него вече е съчетано и със съвсем определена и конкретна партийна дейност и в организацията на родния град Етрополе (заедно с Кесяков, Урумов, Б. Зосимов и Нед. Попов Ясенов е един от основателите на партийната организация в града), и в София. Колкото се отнася до хумористичния облик на изданието, макар Ясенов дотогава да не е писал и печатал хумористични творби, с постоянните си шегички, неизтощимо остроумие и хапливи характеристики той и тук е имал едно вътрешно предразположение. . .

Разделяйки със своя близък другар и съредатор Кюлявков всички тревоги и трудности по организирането на списанието, Ясенов търси сътрудници — талантиливи поети и художници, като изисква класова яснота и определеност в идейните и естетическите им позиции — първо необходимо условие за един качествено нов, съдържателен, революционен хумор. Но тук не минава без колебания у самия Ясенов. Така, въпреки че се е съгласил Смирненски (Ведбал) да бъде привлечен (по предложение на Кюлявков) за сътрудник, той отначало изразявал открито опасенията си по това, дали миналият през немалко известни, а и невзрачни буржоазни хумористични списания и вестници млад поет ще бъде подходящ за едно открито класово и партийно списание. Имал резерви и по използване на псевдонима Ведбал в „Червен смях“. Затова по настояване на Ясенов след стихотворението „Взните на морала“ в първия брой, подписано с Ведбал, поетът се отказва от този псевдоним и до края на „Червен смях“ се подписва само с Христо Смирненски. Много скоро Ясенов се убеждава обаче, че опасенията и резервите му са били напразни. Смирненски се налага като най-талантлив и най-ярък сътрудник на списанието. Неговите вдъхновени стихове — не само хумористични, а и „сериозни“, революционни, — неговите фейлетони и хуморески дават в същност облика на „Червен смях“.

От друга страна, опирайки се на близкото си приятелство и минала творческа дружба, разбира се, и на определена широта в разбирането за характера на хумора, Ясенов настоява за сътрудничеството на Георги Михайлов (Жорето), бохемски настроен поет и талантлив преводач на Е. По и прокълнатите поети. Той обаче е бил съвсем далеч от работническото движение, а и хуморът на печатаното в първи брой на „Червен смях“ негово стихотворение било също така твърде далеч от общия дух на списанието. . .

При разговорите си за програмата на списанието (в присъствието дори и на Смирненски) двамата редактори стигнали до степенуване на задачите в следния ред — пак по спомените на Кюлявков: „На първо място трябва да се бият общоделците. Те си оставаха най-пакостните врагове на работническата класа и техните действия, които бяха в коренно противоречие с интересите на тая класа, даваха изобилен и сочен материал за хумористични произведения. . . На второ място — глупавите мероприятия на правителството и отношенията му към комунистическата партия. На трето място — всички останали „величия“ на капиталистическия свят у нас като министри, спекуланти, аферисти, политически престъпници и въженграчи, фашисти от различен калибър, паразити и престъпници. А трябва да се засегнат и социални мотиви.“⁴

Очевидно Кюлявков не се спира на други страни и положения в общата програма, а маркира действително основните задачи на „Червен смях“. Списанието не отстъпва от тази програма, остава вярно на тези задачи.

⁴ Г. Милев, Хр. Ясенов и Сергей Румянцев в спомените на съвременниците си. С., 1960, с. 68.

Превъзмогнали всички мъчнотии, двамата ентусиазирани редактори приготвят и пушат в началото на ноември 1919 г. първия брой на „Червен смях“. Повечето от поместените работи, като „Празник на мира“ от Трети Интернационал (Хр. Ясенов), „Управия“ — от Юрий Б. (Й. Стубел), „Хамлет принц Датски“ — от Григориян (Кр. Кюлявков), „Везните на морала“ от Ведалб (Хр. Смирненски), „На жена ми“ от Георги Михайлов (Евгени Север), „Нашите в Париж“ — комедия в едно действие от Асурбанипал (Кр. Кюлявков), „Огънят“ — рецензия от Кр. Кюлявков, и някои по-дребни хумористично-сатирични „информации“ или „тълкувания“ на буржоазните вестници отговарят на предварително начертаните задачи.

Разбира се, очевидни са и някои недостатъчно идейно осмислени работи — стихотворението на Г. Михайлов, някои от рисунките и картините. . . Затова и в партийния орган „Ново време“ се появява остро критичен отзив за този първи брой, подписан от Недялко Попов. Наред с бележките за идейно ненапълно изяснени и незавършени работи в рецензията (макар да се препоръчва на читателите „Червен смях“, това „наше ново оръжие“) се отправят обвинения за влияние и подражание на буржоазните хумористични списания, за нещо „българанско“, за „идейна анемия“. . . И то с такъв категоричен тон, че прозвучава като присъда. Дори се изисква редакторите да „изгорят“ мостовете, да „скъсат“ идейните и духовните връзки със средата, от която идват. А накрая — едно напълно сектантско предупреждение в такава груба форма: „Никакви компромиси или-или? . . . Да сме на чисто! . . . Никакви осуквания.“⁵

Изглежда, че редакторът по литературни въпроси в „Ново време“ Иван Генчев, вероятният вдъхновител на рецензията, ще да е почувствувал безапелационността на критиките и обвиненията и затова в редакционната бележка съобщава, че вторият и третият брой на списанието показвали явно подобрение. Ясенов и Кюлявков обаче възроптават и изпращат писмо-отговор, който е публикуван в „Ново време“. Това е документ, който свидетелствува за достойно отстояване на идейни, класови позиции, съчетано с несъмнени високохудожествени критерии. За тях, редакторите, стойност можели да имат забележки преди всичко по това, дали списанието не отговаря, „не хармонира с общия боен тон на партията“. И като считат, че поместеният в първия брой материал не противоречи на този тон (дори е бил одобрен от партийното ръководство), те отхвърлят и другите обвинения, смятайки ги за безпредметни („да зовеш към комунизъм партийни членове, които може би по-добре разбират ролята на изкуството в социалистическото общество“), твърде лични и неосновани на сериозни естетически изисквания. Дори сполучливо иронизират рецензията за примитивен художествен вкус с . . . цитати от собствените му безпомощни стихове. Припомняйки големите трудности, които трябва да се превъзмогнат при организирането на хумористично списание, в което да хармонизират „идейност, художественост и хумор“, редакторите завършват отговорите си с връщане отново към главната задача на списанието в „тези дни“, . . . която не е само агитаторска. От колоните на такова списание трябва да се родят образи и чувства, които да възпламеняват общия борчески дух . . . , а това не става с гръмливии викове за свобода.“⁶ Като че ли долавяме движението на мисълта и стила преди всичко на Ясенов, готов да се възпротиви на тесногърдието и догматизма, да се обяви смело срещу обеднените критерии за художественост.

Засегнатите редактори, пак по сведения на Кюлявков, са имали и твърде остър разговор с Димитър Благоев.⁷ И при друг повод Кюлявков разказва за

⁵ Ново време, 1919, кн. 8.

⁶ Ново време, 1919, кн. 10 и 11.

⁷ Д. Благоев, Г. Кирков, Г. Бакалов, Д. Полянов в спомените на съвременниците си. С., 1968, с. 74.

тази среща с Благоев. Не е ясно обаче защо Гео Милев е бил заедно с двамата редактори-комунисти и защо той, редакторът на модернистичното списание „Везни“, ще се изказва пред Дядото, и то през 1919 г.? Може би спомените са поизбледнели?⁸

Спираме се на тази полемика между другото и затова, защото тя не свършва, а продължава, но вече не публично, за да завърши със заместване на Ясенов и Кюляков с Димитър Полянов, който от бр. 15 става редактор на „Червен смях“. Кюляков заминава за Виена и следва история на изкуството. След повече от една година се завръща и продължава сътрудничеството в списанието. А Христо Ясенов напуска завинаги „Червен смях“. Отдаден всецяло на нелегална партийна работа, той престава изобщо да пише до трагичния си край. . . . Всичко това е резултат не само на сблъскването на различни естетически възгледи на две генерации, но, изглежда, и на грубо администриране и вмешателство на хора като Иван Генчев, замръзнали на доктринерските си схващания.⁹

Ясенов е дълбоко огорчен, обиден. Той обаче с достойнство напуска редакторството, като с никого не споделя огорчението си.¹⁰

3

Как се изживява творецът Ясенов в „Червен смях“ и по времето на 14-те броя на списанието? Най-напред като един от редакторите той е автор на значителна част от поместените материали, и то от изключително хумористично-сатиричен характер. Но преди това — каква е поетичната защита, която той прави на новото си самочувствие на революционер и борец с нехумористични творби?

В края на 1919 г. (по време на първите броеве на „Червен смях“) Ясенов печатва в сп. „Везни“ на Гео Милев няколко „сериозни“ (нехумористични) стихотворения. Като оставим ненапълно разрешенния въпрос, дали повечето от тях са писани по-рано или замислени преди това и довършени тогава, обстоятел-

⁸ Вж. Симеон Правчанов. Път размирно метежен. С., 1974, с. 184. С признанието на Ясенов пред Благоев, че рецензията за първия брой на „Червен смях“ била написана от неговия много добър приятел и съгражданин Недялко Попов, както и с одобрението на Благоев — „Добре ви е надялал. Това се казва истински другар!“ (според спомените на Кюляков) — се прибавят допълнителни аргументи за разколебаване в скритото ми предположение, че може би има някакво съпадение в имената (изразено и от С. Правчанов в посочената книга) между рецензента на „Ново време“ и . . . Недялко Попов. . . . Макар все още да няма автентични, основани на документи доказателства, би могло да се приеме, че авторът на рецензията е етрополският учител-комунист Недялко Попов. В „Ново време“ има и други също така претенциозни, но и елементарно-социологични статии, подписани с „Недялко Попов“: за Народния театър (още преди Първата световна война — 1913, 1914 г.), за „трите слугини“ — „науката, политиката и изкуството“ (1919), както и рецензията за детското списание на партията „Другарче“ (1919). Те също така биха могли да се припишат на Н. Попов, защото той е тесен социалист още от предвоенните години. Все пак, все пак. . . остават ненапълно изяснени и остротата на рецензията, и подигравателният тон на отговора. Не става дума за критическа принципност или търпимост, а за психологическа несъвместимост. Затова, че висококравственният, благородният Ясенов отхвърля правото на Попов да го учи на комунизъм, когато той действително се е учил от него, по-рано влезлия в партията комунист; затова, че възводният командир подпоручик Ясенов носи на ръце няколко километра и спасява ранения свой съгражданин и другар, редника Недялко Попов; затова, че и след 1919 г. тяхната най-близка дружба и съвместна революционна борба продължава, за да завърши с „безследно изчезване“ и на Хр. Ясенов, и на Нед. Попов в обществена безопасност през кървавата пролет на 1925 г. . . .

⁹ Вж. Естетическо тържество на социалистическата литература. С., 1975, с. 80, 81.

¹⁰ Изправени сме пред един недостатъчно проучен, но без съмнение печален факт в историята на революционната ни литература, превърнал се в главна причина за лишаването на възмъжавашия социалистически литературен фронт от един такъв ярък талант. Към това ни навеждат и спомените на Г. Грудев, който съобщава, че когато отива да търси помощ за заболялия Ясенов от Тодор Луканов (един от ръководителите на партията), той не само отказва помощ за левуването на поета, но и добавил, че Ясенов трябвало „по-добре да се учи на поезия от Димитър Полянов. . .“ (Гео Милев, Христо Ясенов, Сергей Румянцев в спомените на съвременниците си, с. 719).

ството, че те влизат в приготовления и излязъл през 1921 г. сборник „Рицарски замък“, показва, че поетът ги е считал за отговарящи на общия облик на сборника. Само „През гранитните огради“ не е включено в „Рицарски замък“. Очевидно то е било в несъгласие с по-сетнешните „идейни, литературни и естетически разбирания“ на поета, т. е. с революционните му възгледи.

Действително „През гранитните огради“ свидетелства най-напред за една основна промяна в поетовия поглед за града — не само с повече и по-конкретни, „земни“ черти, но и със съзнанието, че съвременният град е олицетворение на разяденото от противоречия капиталистическо общество, че е някаква тъмница със „замислени“ и студени каменни здания, където „тишината и скритата скръб плачат“, а горестта „ридае“. . . Колкото и тази начална, въвеждаща картина по своите изразни средства да напомня символистичната образност, явно е, че тези средства са вече преосмислени най-напред от това, че поетът напълно е слял личните си болки със страданията на другите, на хората от градската „мъгла“; след това най-важното — защото са окрилени от жаждата по един нов и справедлив свят, от стихийния блян към разрушението и революционния „гръм и грохот“ на „железни барикади“ и „пламъци земни“, като някакво възмездие. . .

А тежат ми на душата тия улици и сгради,
тия пъстри булеварди, пълни с хора и мъгла:
аз жадувам гръм и грохот и железни барикади —
и железни барикади и почупени стъкла!

Аз жадувам гръм и трясък, и рушения на замъци,
и оловен дъжд и огън от самите небеса —
аз бих искал да погледам всяко здание в пламъци,
че и в пламъците земни има — има чудеса!

Преходът от първоначалното елегично-примирително настроение към емоционалната революционна изповед е психологически убедителен. Разбира се, има нещо много романтично, а и не съвсем ясно в мечтата на поета за бъдещата революция. Като че ли най-напред излизат стихията, гърмежите и разрушенията. Все пак поетичната приповдигнатост и опиянението идват от очистителната буря на барикадите, от „музиката на революцията“, онази музика, от която се опиянява и Александър Блок. А в последния стих, с „чудесата“ на „пламъците земни“ се долавя смъртно и елементът на съзиждането. . . По съдържание и, общо взето, по поетичната форма независимо от символистичните следи в образността „През гранитните огради“ е сигурен и показателен „пътен лист“ на Ясенов към революцията, социалистическо-реалистичната поезия.

Такъв е и обликът на „Закана“ (Червен смях, с. 2). Дори тук и самочувствието е по-укрепнало, и устременият към бъдещето поглед е по-уверен, по-бодър и оптимистичен. Основата е познатото авторово сливане с другите, с революционния порив на масите, неговият решителен опит да прави поетични изповеди от името на революционното „Ние“ — „Изграждаме, владеем и рушим.“ Но и сега началните стихове с тоналността и образния си реквизит показват, че у Ясенов трудно се е осъществявало освобождаването от наследието на школата, от усвояваните дълги години художествени похвати и средства. Чувства се една своеобразна раздвоеност при поетичното мислене и словесните съчетания: нещо, което напомня миналото, и друго, което дърпа напред. Например впечатлението от сполучливото и универсално-важещо за миналия и днешния ден — определение на вятъра като „бездомен пилигрим“ се понакрънява от функцията му да „развява плахо“ неособено ясните „сънища бели“; или нуждата от по-голяма точност при показване стихията на класовата борба чрез „трансформирането“ на деня в „закон“ и зовът в „съборен трон“; от друга страна пък, изразът

„ордата престъпна и пияна“ е прекалено публицистичен, оголен, груб и не най-сполучливият „поетичен“ израз на гнева и омразата.

Освобождавайки се, макар и нелесно, от неуловимите ограничения и задръжки на миналото, поетът обаче прави мисълта все по-ясна, а чувството започва да се излива с все по-голям замах, с по-безспорно поетично внушение. Революционната „закана“ „цъфти и зрее“ (чудесен израз!) в страданията, мъката и стона, във временната радост и смях:

И в мъката на всеки смъртен грях,
и в трепета на всеки стон и смях
цъфти и зрее нашата закана.

В „Срещу Нова година“ (Червен смях, с. 9) също така срещахме „кървава закана“, а в „Мироздание“ (Везни, кн. 3) се откриват немалко от трудностите, които преодолява преустройващият се поет. Но било поради прекалената злободневност, било поради символистични метафори те явно са неубедителни по художествено си оформяне.

Най-завършената — и с избистреността на идейния замисъл и общия революционен патос, дори и с редица страни от поетиката — творба на Ясенев от онези години е „Петроград“.¹¹ Това е първата значителна и художествено пълноценна ода на Октомврийската революция в българската поезия.

Получил вдъхновение не от друго, а от героичната борба на освободените руски работници, защитаващи люлката на революцията Петроград, завладял от дълбоките чувства на класово-революционна гордост и солидарност, Ясенев започва със стихове-обръщения и признания:

Ти грееш, Петроград, все тъй непобедим
след толкоз тежки дни и пристъпи безплодни —
и сякаш чувам аз през твоя прах и дим
победната тръба на робите свободни.

Възторгът и изповедният тон не са външна декларация, а израз на съкровени изживявания, непринуден лирически изблик на поет, който с цялото си същество е на страната на революцията и на нейните героични защитници. . .

Интересен и, общо взето, успешен е опитът на Ясенев да съчетава най-често чрез противопоставяне по-абстрактната символна и романтично-условна образност с конкретни картини, действия или съвсем понятни метафори: железният, окован „стан“ — на нощта, която „припада“, настоящите и минали „варвари“ — на „железните червени ескадрони“, „медния рог“ — на улицата „море от барикади“ и т. н. Това по-свободно преминаване от конкретния факт към вътрешния смисъл позволява на Ясенев да превърне борбата на „децата“ на Петроград за защита на освободения град в мощен символ на борбата на човечеството за освобождение.

И като подчертава световното значение на Октомврийската революция, поетът преутвърждава собствената си (на български комунист) привързаност към нейното освободително дело, своята интернационална пролетарска солидарност и съпреживяване — „всеки паднал син е наш загубен брат“, за да завърши (чрез славослова на непобедимия Петроград) с възторга и вярата в неизбежното тържество на Октомври:

¹¹ Твърде много тълкувания и предположения буди историята на написването на това Ясеново стихотворение. Отпечатано е в изданията от комунистическата партия „Ботев лист“ — юни 1920 г. Кюляков твърди, че било предвидено за бр. 3 на „Червен смях“, но в последния момент властта го изхвърлила. А под самото стихотворение Ясенев е поставил дата — „ноември 1917“. Приемаме като най-вероятно предположението, че макар първоначалният общ замисъл и гласък да е бил даден още през 1917 г., стихотворението е било написано през 1919 г., тогава, когато поетът създава „Закана“, „През гранитните огради“ и хумористично-сатиричните си произведения.

И твоите деца, о беден Петроград,
умират и мълвят молитва славословна —
и всеки паднал син е наш загубен брат,
и всеки гроб — символ на правдата световна.
Бъди, о Петроград, над всяка суета —
неуязвим и чужд за мрачните прокоби —
да се разбива в теб позора на света
през тоя тъмен век на хищници и роби!

Петроград е великолепно начало на онази забележителна наша традиция във възпяване на Октомврийската революция, което с по-късните — отпечатани само след няколко месеца — стихове на Смирненски от неговия Октомврийски цикъл ще се превърне в най-мощния български поетичен салют на новата епоха в историята на човечеството. А близостта между Ясенов и автора на „Червените ескадрони“ е съвсем очевидна. Може да се предполага, че Смирненски за първи път в одата на Ясенов е срещнал съчетанието „червените ескадрони“, с което ще озаглави своето знаменито стихотворение. И по общото си художествено оформяне — структура и емоционален подход, революционна твърдост и романтична приповдигнатост, похвати и образи — двете творби са съвсем сходни. (Подобна близост съществува и между „Петроград“ и „Москва.“) При Ясенов (както и при Смирненски) се вижда — отбелязвано вече не един път, — че в някои случаи новото идейно-емоционално съдържание се отстоява и внушава (най-често неусетно и неуловимо поради миналия опит) чрез поетични образи и стилни фигури, взети от символистичната поетика: „меден рог“, „молитви славословни“ и др.

В своето прогресивно вътрешно развитие гражданинът и революционерът Ясенов изпреварва поета. Поетичната мисловна и емоционална настройка очевидно върви по-бавно, защото и паметта, и чувствителността по-трудно се освобождават от наслоенията на старата художествена система, от силата на инерцията, рутината, творческия навик. Същественото е, че неопределените напълно образи и словосъчетания от миналото, натоварени с нови, поради новото съдържание, функции, в най-голяма степен придобиват нова сила, получават ново звучене. И с тази плодотворна и обогатяваща се „синхронизация“ е белязан пътят на поета-комунист Ясенов. В този кратък път той успя да остави само няколко стихотворения, къртящи като „бойни тръби“ в първата истински художествена изява на социалистическо-реалистичната поезия в следвоенните години. . . Все пак — замлъква като лирически поет. Освен посоченото грубо административно вмешателство при редактирането на „Червен смях“ и проявените художествено-примитивни, доктринерски изисквания друга основна причина за Ясеновото „мълчание“ е безспорно неговото съзнание за трудността при творческото преустройство, при промените на художественото мислене. Той добре е разбирал, а и признавал с горчивина, че с художествените средства на „Рипарски замък“ не може да се създава революционна поезия.¹²

4

Сравнително най-незначителни са несъответствията между гражданското и поетичното кредо на Ясенов в неговата сатирично-хумористична поезия и проза. Публикувана е изцяло в „Червен смях“ под най-различни псевдоними: Агапия Деникова, Вандерер, Ваня Петроградски, Трети Интернационал, Чрезвичайка, Тартарен Тарасконски, Юденич и др.

¹² Г. Цанев. По нови пътища. С., 1973, с. 72.

Може би поради непременното, зъдължителното отпращане към конкретното, злосторителното, и то в политическата област и класовата борба, поради бързото реагиране, а и непродължителното обмисляне и грижливо проникване в душевността на героите, поради очевидната свобода при заострянето или гротескното преувеличение и т. н. — но в хумористично-сатиричните стихотворения и фейлетони на Ясенов действително не личи или съвсем слабо се проявява творческата му драма. Но той не е скривал трудността при превъзможване например на силното влияние и обаяние върху него на Блок и Балмонт.¹³ Освен това за полекото преодоляване на инерцията ще да са допринесли и посочените вече вродена дарба да се шегува, да иронизира себе си, приятели и врагове, и неоспоримата му виртуозност на поет. Независимо от тези качества и предимства Ясенов пристъпил и към хумористично-сатиричните си творби със съзнание за голяма творческа отговорност. Хуморът за него е бил не леко или второстепенно, а твърде трудно изкуство.

Стихотворните злосторителки и пародии — с по-леки закачки и най-често с остри удари, — фейлетоните и полемичните бележки на Ясенов са най-тясно свързани с основните задачи (формирани в посочените спомени на Кюлявков) на „Червен смях“. Той разкрива например продажническия характер на общоделската тактика („Общоделство“ — едно своеобразна пародия на хумористичното Дебеляново стихотворение „Трагедия“) и осмива защитниците ѝ във в. „Народ“ („Едно въже за всички“), иронизира лидера Янко Сакъзов с неговите „конферанси“ „за постепенна революция“ („Празник на мира“). . .

Но особено неуморим е Ясенов, когато изобличава демагогията или посочва „греховете“ на буржоазните партии от времето на войните и в следвоенните години — радослависти и либерали, народняци и демократи, управляващи земеделци, а накрая бъдещите деветоюнски герои — сговористите. Врагове на работническата класа и комунистическата партия — безстрашната защитница на „сиромашкия народ“, — те са заклещени главно с остри и унищожителна политическа сатира. Поводите са най-различни: годишници, предстоящи избори и т. н. Ето едно поетово обобщено „предвиждане“ във връзка с приближаващи избори:

Но знайте ли? — Едно предвиждам аз —
наситен е народа на бесилки —
и като че ли вместо своя глас
ще даде заслужени бесилки.

(„Предвиждане“)

На първо място между сатиричните „обекти“ е „пресата продажна“ с главни герои — безгръбначните журналисти от „Мир“ и „Пряпоред“, „Зора“ и „Народ“ и т. н., разпространителите на лъжи, антисъветски измислици и клевети — като Връбчо Добриянов, Хамлет принц Датски (Подвързачов — наречен от Ясенов „Хамлет, принца от Подуене“) и др. Притежаващ несъмнено остър политически и революционен нюх, Ясенов стига и до сполучлива, обобщена характеристика на клеветите, лъжите и инсинуациите, обединени в сборното понятие „мълва“. Зачената в „ненавист и омраза“, първоначалната „миражна“ „мълва“ така се раздува от безхарактерните вестникари, че започва да събужда надежди у „гузните думбази“, защото:

¹³ Дори за въздействието на Балмонт върху него Ясенов разказва пред Людмил Стоянов каламбур, и то във връзка с раняването му през войните: „Беше в Добруджа. Настъпвам аз със своя взвод срещу русите. И те идват срещу нас в гъсти колонии. Изведнаж пред мен застава техният офицер с револвер в ръка. Изведнаж го познах! Кой мислите? Балмонт! Изтръпнах — чакайте, казвам, господин Балмонт, аз съм преписвал стихотворенията ви. Честна дума! Тъкмо за това, тъкмо за това — казва той и бум — в ръката. Оттам ми е раната“ (Г. Милев, Хр. Ясенов, С. Румянцев в спомените на съвременниците си. 1965, с. 451).

Тя болшевиките стократно поразява,
убива ги и Петроград превзема,
надува се — и става по-голяма —
та ако шеш — и Ленина пленява.

(„Меллата“)

А когато трябва да покаже ликовите на отделните журналисти или буржоазни политически дейци, Ясенов си служи с кратки, но ярко изобличителни определения и епитети, носещи обаче и нещо от вестникарския жаргон: Връбчо е наречен „изпечен шут и заплатен клеветник“, „вестникарска сврака“, който заради журналистическата си работа „през куп — за грош“ заслужавал да му дават не брашно, а. . . „ярма, а понякога и трици“; Подуенският принц (Подвързачов) — „не бил с акъла си“ и т. н.

Съвсем очевидно е, че малкото злободневни сатирични стихотворения и фейлетони, които Ясенов е оставил, невинаги притежават лекотата и изящността на класическата съизмереност и точност в багри и настроения, в образи и чувства. Наистина при бързото откликване на актуалните задачи със средствата на сатирата невинаги е имало време за художествено прецизиране. Все пак някъде Ясенов си служи с доста груби, публицистични и непоетични думи и словосъчетания като „копои“, „дървен господ“, римува „кратуна“ — „самуна“ и т. н. — нещо, което трудно се съгласува с вкуса и усета на финия майстор на стиха и поетичното слово. Но в кратките си полемични отговори и бележки, в пародията, прередактирането и тълкуването на чужди текстове, в находчивостта и внезапността на ударите Ясенов е неподражаем. Например, когато рецензира „Яворов споменик“, по-специално след като отбелязва „откритието“ на „народнияшкия шут“ от в. „Мир“ Връбчо Добриянов, че Яворов бил. . . народняк, заключава: „Ние сме на Връбчовото мнение — че Яворов беше народняк, защото и Ботев беше също народняк, и то като Връбча, само че малко по-чистопътен от него“ (Червен смях, бр. 13).

Остроумно и находчиво Чрезвичайка (Христо Ясенов) е прередактирал и „оформил“ предизборния позив на общоделците с демагогските им обещания (ако вземат общините!) в 17 точки, който завършва така: „Напред прочие с бюлетината на освободителното общество! Да им дадем еднаж и общините, а после — прясна вода, електрическо осветление и безплатно погребение, па нека ни е зле. Амин!“ (Червен смях, бр. 6). По същия начин демаскира демократите с опитите им да прикрият миналите си грехове (Изборната платформа на демократите, бр. 12), показва и страха на народняците от болшевиките и тесняците (Народняците приемат исляма, напомнящ твърде много фейлетоните на Георги Кирков, бр. 13) и т. н.

Неизтошим е Ясенов и в опровергаване на антисъветските лъжи и клевети, в достойното отхвърляне на нападките срещу българските комунисти, срещу Васил Коларов и Георги Димитров. . . Затова той не само осмива и жигосва, отхвърля и громи, но и утвърждава и възвисява, издига нагоре и тласка напред революционното самочувствие и готовност на българската работническа класа. С горда прозорливост се обръща към другарите комунисти след изборната победа през 1919 г., когато „старите влхви“ са изхвърлени на бунищата.

Метлата червена — заслужен късмет —
измете боклуците стари.

А има днес още боклуци и смет —
пазете метлите, другари!

(„Злободневка“)

Хуморът и сатирата на Ясенов показват, че и тук той достойно изпълнява дълга си на смел гражданин и творец-комунист.

Както е известно, социалната и творческата си мисия той не успява да завърши докрай. От една страна, защото поради изтъкнатите вече причини преставя да пише. А песимистичното, изградено върху добре познатата на символическата поезия „библейска“ тема стихотворение „Еклезиаст“, което предлага на близкия си другар Гео Милев за списание „Пламяк“, явно е от поетичното „вчера“ на Ясенев.¹⁴ От друга страна, защото външно незабележимото му, но всеотдайно и жертвено участие в ръководената от комунистическата партия борба на „сиромашкия народ“ е прекъснато по най-жесток начин. Да припомним по-значителните кървави факти от последната година и половина на този „редник“ на пролетарското и революционно движение.

След малко познатата му организаторска и агитаторска работа (като учител по рисуване в една софийска гимназия) сред столичните комунисти в периода 1919—1923 г. с особена сила и безстрашие изпъква дейността му след деветоюнския сговористко-фашистки преврат и разгрома на Септемврийското въстание. Най-напред на 12 септември 1923 г. е арестуван и малтретиран заедно с други комунисти в Етрополе. След това става душата, моторът на „Общия помощен комитет за пострадалите през септемврийските събития“, където заедно със своя учител и наставник Антон Страшимиров е в предните линии на борбата срещу фашистките узурпатори и палачи, редактира (заедно с А. Страшимиров, Й. Хербст и Т. Боров) „Бюлетина“ на комитета. Успоредно с тази открита легална дейност запасният поручик Ясенев вероятно е привлечен за сътрудник на Военния център на ЦК на БКП, и то в най-опасния сектор — проникване в казармите и снабдяване с оръжие за подготвяното ново въстание. Изглежда, полицията се добира до всичко това и не закъснява да го зачисли в черните списъци, да продължи репресиите. Отначало (април 1924) го интернира в Горна Джумая (Благоевград) — факт, който предизвиква и възмущението на излезлите в негова защита 22 прогресивни писатели,¹⁵ и мъжеството на комуниста Ясенев, изразено в знаменитото му отворено писмо „На всички адреси“, където, като благодари на всички, които са спомогнали за неговото освобождаване от „беззаконното“ му интерниране, не пропуска да отбележи, че то било „плод на партизанска заслепеност и без оглед политически терор“, и завършва: „... Но за тези, които смятат, че не са длъжни да отговарят за своите произволи, за неотговорните, аз не мисля да ставам „добър гражданин“ и не съветвам никого на подобна подлост.“¹⁶

Както Гео Милевите изобличителни статии от същата 1924 г. в сп. „Пламяк“, така и писмото на Ясенев е рядко смело, безумно смело и гордо предизвикателство. Затова и „неотговорните“ не закъсняват с отмъщението си. Новият побой, нанесен на поета през август 1924 г. от етрополския пристав, е само някаква прелюдия към онова, което ще се случи след април 1925 г.: „повикване“ за справка в Обществена на 22 април, а към средата на май — „безследно изчезване“. . . Две години по-късно Страшимиров — той, който въвежда етрополчето в шаечени дрешки, ще го оплаче като свое чедо — „имах го за син“:

¹⁴ Напълно правдоподобни изглеждат тук спомените на Емануил Попдимитров, особено за оня момент, когато Гео упреква Ясенев:

„— Ти, Христо, след толкова мълчание ми даваш стихотворение със Соломонов песимизъм! Не те искам такъв...“

— Това е старо стихотворение — каза усмихнат Ясенев. — Какво да правя — нямам друго, не пиша...“ (Г. Милев, Хр. Ясенев, С. Румянцев в спомените на съвременниците си, 1965, бр. 306).

¹⁵ В. „Развигор“, бр. 137 (5 април 1924). Публикуваният „Протест“ е подписан от Теодор Траянов, А. Страшимиров, Ник. Хрелков, Гео Милев, Тр. Кунев, Ив. Грозев, И. А. Даниел, Д. Б. Митов, Г. Бакалов, Люд. Стоянов, Б. Дановски, Ст. Б. Митов, Г. Цанев, Г. Стефанов, Ал. Жендов, Асен Разцветников, Г. Константинов, Ангел Каралийчев, Н. Фурнаджиев, Кр. Пенев, Ник. Балабанов, Т. Боров.

¹⁶ Развигор, бр. 138 (15 април 1924).

„И угасна една от най-големите звезди в нашия небосклон. Плачете, ако не е секнал изворът на сълзите ви: с нищо не можем го замени.“¹⁷

А малко преди това, не можейки да прости на българската буржоазия ужасното престъпление, ще се провикне: „Гибелта на Ясенов е български позор за вечни времена.“¹⁸

С революционната си преданост и саможертва Ясенов се нарежда сред най-ярките имена-примери на гражданска и писателска доблест в българската литература.

¹⁷ Ведрина, бр. 37, 1927.

¹⁸ Пак там, бр. 22.