

ПОЕТ И СЪВРЕМЕННОСТ

ДИМИТЪР АВРАМОВ

I.

Моето първо, по-сериозно запознаване с лиричното творчество на Кирил Христов датира от гимназиалните ми години. „Посредник“ ми стана Пенчо Славейков, чиято поезия вече много обичах и чиито литературни преценки ми действаха изключително респектиращо със своята проникателност, остроумие и критическа категоричност. И тъй както има навика да не щади никого, когато става дума за литературни принципи и вкус, авторът на *Епически песни* посреща с изненадващ възторг дебютните прояви на своя по-млад колега; дори, сравнявайки го със себе си и останалите български поети, го поставя над всички: „Другите сегашни наши поети — пише драстично той през 1897 г. в сп. *Мисъл* — или сантименталничат на чужд маниер и блеят като г. Вазова (. . .), или пък го опяват на вересия, като г. П. Славейкова (. . .), или пък плашат читателите си, като г. Михайловски, който пише сатири, а в бележки под тях сам си ги опровергава. Г-н Христов не се лови за пеша нито на одного от тях. Той пее не за онова, що мисли, а що чувствава и преживява, затова неговите песни се четат с наслада.“ Като илюстрация и аргумент на тази безпощадна преценка Пенчо Славейков посочва *Скитник*, което квалифицира като „може би най-хубавото лирическо стихотворение в нашата поезия“ и *Молба*, за което възкликва: „Запалете Диогеновски фенер и тръгнете да дирите у другите български поети такава проста и задушевна песен и написана с такъв език!“ . . .

След подобен авторитетен атестат трябваше незабавно да се запозная с поезията на Кирил Христов. По лавиците на книжарниците в родния ми град виждах неговата *Антология*, издадена през есента на 1944 г.; използвах именния ми ден, за да я получа като подарък и я зачетох. Макар и подготвен, възхищението ми надмина очакваното. Четях и препрочитах с неизразима наслада лиричните миниатюри от *Химни на зората* и *Тихи песни*, докато много от тях научих наизуст — изпитвах непреодолима вътрешна потребност да си ги декламирам безмълвно, винаги, когато пожелаля. Към възхищението обаче с изненада усещах да се примесва и едно друго сложно чувство, отначало като колебание, по-късно превърнало се в убеждение: по чистота и блясък на лирическия талант Кирил Христов наистина надвишаваше Пенчо Славейков. Този те респектира, държи те на дистанция, дори когато си готов да го следваш навсякъде; другият, Кирил Христов, те увлича — стихийно, шеметно, неудържимо, — и те кара да потъваш в неговия свят на клокочеши чувства и разноцветни образи. . .

Проследявайки отношенията между двамата именити писатели, не можеше да не се забележи обаче и нещо друго: първите симптоми на един назряващ

конфликт, който ще играе решителна, ако не и фатална роля в творческото развитие на Кирил Христов. Хвалежки го сам тъй въодушевено, Пенчо Славейков си позволява да предупреди другите: „Но недейте само го хвали, че ще го изхайлазите.“

Защо това предупреждение? Нека допуснем, че болният, недъгав поет е бил лично уязвен или най-малко смутен от дръзката, предизвикателна демонстрация на хедонизъм, на жажда за първични наслади в стихотворенията на своя 22-годишен събрат; но той, ученикът на Гьоте и Фолкелт, бива шокиран и от нещо друго, далеч по-важно и обективно: тази емоционална експанзивност, тъй увеличаща и заразителна, не може да не се окаже опасна заплаха за *художника*, който (към вродените си склонности) е длъжен да култивира у себе си самообладание, воля, хладнокръвен самоконтрол, разумно владееие на таланта, а не лекомислено отдаване на капризните му вдъхновения. „Перспективата на неговото по-нататъшно развитие ни радва още повече, а няма защо да крием, и малко ни смущава — заявява Славейков. — Смущава ни неговата невъздържаност, жизнерадостност, която, както всякой яд, вземан в големи дози (у г. Христова не дози, а цели порции), действа разрушително, убива. Защото едностранчивата жизнерадостност е вече болезнен симптом. Една умствена дисциплина, като противовес на беса на темперамента, би подействувала благотворно.“

Както може да се предполага, мнението на Пенчо Славейков се споделя и от главния редактор на сп. *Мисъл*. Д-р Кръстев — не по-малко строг и взискателен критик — приветствува първата стихосбирка на поета (*Песни и въздишки*, 1896), но по повод втората (*Трепети*, 1897) не се сдържа да прибави към похвалите своите основателни резерви и опасения: тази „демоническа“, „стихийна жажда за любов“, „тоя всепоглъщающ афект“, толкова егоистичен в прояви и насока, би довел до самоунищожение, ако не бъде балансиран от действието на по-дълбоки и по-общи хуманитарни мотиви:

„Трябва само да скърбим — пише Кръстев, — и горко да скърбим, че стихийната страстност на неговия натюрел заглушава неговия интелект, заглушава неговите социални чувства, неговите чувства на алтруизъм, чувства на състрадание към страдащия брат, към окървавеното отечество (. . .) Личен, субективен до последните граници на позволената субективност, той сякаш не живее и не е способен да живее в друго, освен в най-егоистична затвореност. (. . .). Ако продължава така, той ще лиши своите творения от оня възвишен подем на духа и от ония свещени омай, които са нещо по-велико и по-поетично от самата поезия, които ѝ дават святост и я възвишават до божественото. Без идейния противовес тая поезия на емоции, на чувственост и на елинска жизнерадост ще пресити, страх ни е, читателите и ще направи самия творец жертва на смъртелна досада и на потрес от живота в една възраст, в която животът е най-велико благо — защото е най-велик дълг.“

За да убеди и отклони младия поет от опасния път, д-р Кръстев прибегва до думата, с която си служи и Пенчо Славейков: „*противовес*“. Той изисква Кирил Христов сам да противодействува на стихийния си темперамент, на необузданата си виталност с „оная дисциплина на духа, оная стоманеност на творческата воля, без които нищо трайно не се създава, без които най-големият талант минава и заминува като безследен метеор“. Само когато смогне да осъществи този морален и творчески подвиг — завършва критикът, — „българската критика с гордост ще поздрави в него най-мощния поетически талант и най-великия между живите и угасналите български лирици“ . . .

Когато четях за пръв път тези редове, аз още не знаех, че Кирил Христов отлично помни отправените към него похвали, забравяйки *ония*, които са го похвалили; но и помни цял живот критиките, по-точно *тези*, които са го крити-

кували. Сега обаче, изглежда, е било все още твърде рано за окончателен разрив: в новата си стихосбирка *Вечерни сенки* (1899) той посвещава на Пенчо Славейков в израз на братска почит баладата *В пламъците на Стара Загора*. а на д-р Кръстев — *Епиникия*, където патетично се моли Богу да му предостави възможност да се отблагодари за получените от критика добрини („таз смела твоя обич“): задето го бил спасил от „агония и умопомрачение“, че със „железния си дух“ го бил извадил от гроба и т. н.

Без съмнение тези и подобни заричания, правени в състояние на гореща поетическа екзалтация, са били искрени. А в случая е имало и за какво: посрещнат с възторг от публиката, от стари и млади, търсен и изкусително канен от всички литературни кръгове, оформящи се враждебни лагери и списания: от Иван Вазов и проф. Иван Шишманов през Ст. Бобчев и Антон Страшимиров, до д-р Кръстев и Пенчо Славейков, с верен усет, но без да се обвързва с никаква идейно-естетическа програма, Кирил Христов, като не скъсва с останалите, се ориентира към най-авангардното, най-сериозното и авторитетното — списание *Мисъл*. Скоро той ще стане негов активен сътрудник и съредактор заедно със „знаменитата четворка“. Строгий и „студен“ преподавател по философия във Висшето училище д-р Кръстев ще го обгражда с най-приятелски грижи, ще го насърчава, ще му помага с всичко, което може, ще урежда (без да скъпи време и нерви) битовите му проблеми, ще му предоставя собствения си дом и вилата си в Костенец за работа, ще го предпазва тактично, по-скоро: ще се опитва да го предпазва от необмислени и опасни за творчеството му постъпки, ще задоволява желанията и капризите му, които заедно с литературната му слава ще растат в геометрична прогресия. . .

Ала изглежда, че за самочувствието на суетния и сприхав младеж нищо не е било достатъчно: едно почти невинно спречкване (съответно с д-р Кръстев и Пенчо Славейков) и той, сякаш отдавна чакал този миг, шумно напуска *Мисъл*. Но напускатки го, решава да отмъсти жестоко на ония, които остават в него и го ръководят. Напълно забравил посвещения, епиникии и клетви за благодарност, Христов се нахвърля с отровни статии и стихове (епиграми, сатири, поеми) срещу довчерашните си възрастни другари и благодетели. Не лести нищо, за да ги уязви колкото може по-дълбоко — смъртоносно. Когато бесът най-после се уталожва и той трагично осъзнава положението си („Най-трагичното положение, в каквото някога някой български писател е попадал. Никаква опора — въвн от себе самия. Литературният живот около ми бе пустиня“ — ще пише по-късно той), Кирил Христов подава ръка за прошка, но тя бива отхвърлена с ледено презрение. Друг би се отдръпнал и примирил, но не и той — неговото озлобление и чувство за мъст стават още по-ненаситни, по-необуздани, по-опасни. Поетът загубва равновесие: живеейки в творческите си вдъхновения с чувството на „божи избраник“, той започва да петни името си в недостойни, дребнави вестникарски заяждания и полемики.

Нападнатата страна, колкото и външно да е показала олимпийско самообладание, естествено не се сдържа да реагира. Д-р Кръстев престава да го споменава в своите статии и университетски лекции за българската литература освен веднъж през 1907 г., и то за да го изобличи в плагиатство (за драмата *Стълпотворение*). Със същите основания преди него иначе миролюбивият Яворов ще я нарече „грехопадение“ и ще използва повода, за да подчертае, че „дяволското самомнение“ на Кирил Христов съвсем не отговаря на неговия неоригинален и подражателски талант. От своя страна Пенчо Славейков — неумолим, когато трябва да урежда сметки, — в една обстойна беседа — *Българската поезия — преди и сега* (1906), също така не пропуска случая да постави на място развилнелия се неблагодарник. Несправедливостта ражда несправедливост: сам отречен изцяло от своя по-млад и болезнено амбициозен съперник,

Славейков сега не му признава почти нищо, дори онова, което някога е хвалел: любовните му химни, пейзажната лирика, поемите във фолклорен стил и художествени обработки на народни песни — нищо! „А как дивно почна той! — пише с привидно безпристрастие авторът на *Сън за щастие*. — Както слънцето почва своя ход във ведрите зори на пролетен ден. Вдъхновени химни на плътта запя той и навеки спря на тях“... Определяйки „свенливия реализъм“ за „основен елемент“ на народните ни любовни песни и — съвършено тенденциозно — за една от „характерните отлики между „старите“ и „младите“ български поети, за да отпрати младия и темпераментен Христов при уморените „старци“, при „опълченското“ поколение на Иван Вазов, Славейков продължава с унищожителен сарказъм:

„Баналностите и дивацините на „едно време“ — сега от тях се срамува всякой, освен певецът на „Жени и вино, вино и жени“, вечно неспокойният недоволник. Но не само в любовната си лирика, във всичко, що е писал той досега, личи същото безпокойство и неуравновесеност. Поезията у него се превърна бързо в дервишки вой — вой, стон и рев на беснуем. Великият копнеж на младина към *другия* бряг, към уталожване, вътрешна свобода, е чужд на едно такова неспокойство, добре известно на психиатрите.“ Пейзажните стихотворения на Кирил Христов — гордост не само на неговата поезия, но и на новата ни лирика — са също тъй безмилостно отречени: той описвал „само обикновени явления и случки от живота на природата, нехарактерно, фалшиво възпроизведени“. Изобщо — твърди с отмъстително пристрастие Славейков — „г. Христов няма око за наблюдаване природата, и всеки опит за пряко нейно поетическо възсздаване е тром, претрупан, крайно нехарактерен“...

Уредени ли са вече всички сметки? Не, разбира се. Кирил Христов е дълбоко, непоколебимо убеден, че кампанията против него е плод на злоба, а злобата — на завист — долна, подла, организирана завист спрямо неговия блестящ поетически талант. Той не се смущава да го изрази публично. В поемата си *Зевксис и Паразий* (1903) старият художник (литературно преображение на Пенчо Славейков), хромав и угнетен от творческата мощ на своя млад съперник (Паразий — Кирил Христов) признава горчиво пред себе си:

Ех, старост, старост! Няма по-позорно,
по-подло чувство от безсилний гняв
на преживян живот, от завистта
на стареца!...

II

Колко дълго е траело — не траело, а чудовищно растяло с времето! — това чувство и убеждение — мъчително, разкъсващо, — свидетелствува публикуваният през 1941 г. (три години преди смъртта на поета!) откъс от дневника му *Време и съвременници*, написан някога по повод ранната кончина на Пенчо Славейков в Италия (1912). Никога няма да забравя впечатлението, което произведеха върху мен — студент от първи курс — тези ужасни страници на Михаилярнаудовото списание *Българска мисъл*: бях поразен, зашеметен, объркан — такъв злостен порой от клевети, такава неукротима, сякаш омраза и кощунствено издевателство! Всяко изречение се забиваше в ума и сърцето като отровно острие на кинжал. Какво не бе отречено на покойния вече поет — човешки и творчески добродетели. Никакъв грях не му бе спестен. С кошмарни шрихи се рисуваше портретът на един нравствен изрод и враг, престъпник на духовната ни култура:

„Твоят живот и твоего дело са изпълнени с богохулство! (. . .) Светна ли поне пред смъртта в твоята безраса душа, баукала в хаоса на полуобразование и робски злоби? (. . .) Как си могъл да мислиш, че моят поглед не прониква до първоизточника на ненавистта ти? О, нашата свада бе само един отдавна дирен повод! От първия още миг на моето появяване в книжнината ти ме обичаше с лютите болки на завистта: и за моето свежо изкуство, и за здравата ми, стремителна, пълна с радости младост — радости, които ти бе само сънувал в запарения дъх на леглото на болник. (. . .). Какво си ти като художник на словото? На своите книжни крила ти не можеш ни веднъж да подхвъркнеш. (. . .) Ако парализата ти, сполетяла те в пуберитетна възраст (. . .), не бе те години приковала на легло, ти би бил един необуздан вестникар, един бесен партизански нехранимайко. (. . .). Твоята поезия е по-чудовищна от онова, което би ни дал с краката си един безрък пианист. (. . .) Само страстта да хулиш, да клеветиш превъзхождащите те е родила (. . .). Неук и неограничен нахалник (. . .). Ти и твоята банда отровихте духовния залък на простия добродушен народ! Ти и твоята банда преследвахте с най-голям бяс ония книги, които единствено можеше този народ да разбира (. . .); вие размножихте стократно рушителите и гробокопателите на България! (. . .) Жалко човекоподобие (. . .)! Не, съдбата с право нанася удар на един от най-големите злосторници в българската книжнина. Няма да ми бъде чудно, ако тя претроши ръцете и на неговите сподвижници, ако не остане камък върху камък от разбойническия вертеп на сп. *Мисъл*, отдето бе изгонена всяка трезва мисъл! Има едно върховно правосъдие! Не може да го няма!“ . . .

Това ли бе перото на толкова обичания от мен поет? Какво общо имаше съчинителят на този чудовищен памфлет с автора на онези прелестни стихотворения, които бях учил наизуст? Колко нежност и трепетна обич към живот и природа — там, и каква груба, жестока, унизителна омраза — тук! При това: писано, докато изгнаническият гроб на Пенчо Славейков в Комо Брунате още не е бил изравнен, и публикувано близо три десетилетия по-късно, когато името му е вече навеки гравирено в литературния пантеон на България! Кой всъщност е бил жертва на ревността? Значителна част от творчеството на Кирил Христов е вдъхновена от неговите съпернически комплекси — да направи по-добре, по-майсторски, по-поетично онова, което другите преди него и особено Пенчо Славейков са вече създали: баладите му, обработките на народни песни в *Самодивска китка*, поемата *Хоро*, която повтаря с други мотиви и настроения структурата на *Коледари*, или пък *Чеда на Балкана* — най-абмисиозното му дело, — първоначално закърмена в странното намерение да „поправи“ *Кървава песен* и после създадена, за да ѝ отнеме първенството на модерен национален епос; дори невинната употреба в българската поезия на македонските предлози „со“ и „во“, вместо „със“ и „във“, държеше, че е негов патент, далеч преди Пенчо Славейков. . . Кирил Христов преведе *Ад* на Данте само за да развенчае превода на Константин Величков; преведе *Фауст*, за да докаже, че може по-добре от Александър Балабанов, ако не и от Гьоте; създаде *Боян Магесникът*, за да покаже колко са остарели историческите драми на Вазов. . . Той трупаше съчинения във всички жанрове, сякаш убеден, че и количеството е убийствен удар срещу неговите врагове — то трябва да ги смаже със своята колосална маса — тези „литературни буболечки“. *Дневникът* му, с който десетилетия наред плашеше българските писатели и интелектуалци, трябваше да обхване десет тома. . . Каква беше тази бясна, неутолима жажда за слава, за духовна власт, за първенство! Когато дръзваха да му ги оспорят (или просто да не му ги признаят в желаната от него степен), той се нахвърляше необуздано срещу всички, срещу цялата ни интелигенция, която обявява за „гламава“, „въртоглава“, „умопобъркана“, „продажна“, срещу целия български народ

(„Тук българи живеят: тям не трябва изкуства, песни: ежби дай им тям!“). И дори съчинява цяла теория за душевния му хаос — „Дервишки вой — вой, стон и рев на беснуем“ . . . Тогава поетът „сварява“ и поднася наред отровната си билка „*Чемерика*“, пуска „*Запалените стрели*“ на своите епиграми, ранява с тях безогледно приятели и врагове, съчинява дълги, многословни поеми, за да докаже, че всички тези „тълпи“, тази „тъпа, идиотска сган“, която снове по улиците на града, са „еднодневки“, „прах“, който утре вятърът ще разнася накъдето си ще — безплътни „призраци в мъгла“, докато той, Кирил Христов е безсмъртен:

Ти призрак блед си — не за тебе, не:
за мен ще спомнят всякога, когато
за славни българи се спомене! (. . .)
И в четири милиона, що живеят
в този миг по нашия край, едва
троица като мен ще оцелеят
във смели огнедишащи слова! . . .

В спомените си (*Затрупана София*, 1943) старият поет с чувство за хумор разказва, че някога Стефан Бобчев, редакторът на *Българска сбирка*, където се печатала поемата *Призраци*, подчертал на коректури цитираните стихове и след „осукаан предговор“ огорчено възразил:

— Ами ние какво ще станем, бе Кириле?

III

„Ами ние какво ще станем?“ — са се питали огорчени и останалите пишещи и нищо чудно, че са започнали да омаловажават постиженията на този непоправим маниак, с двойно по-голямо удоволствие са критикували несполуките му и с истинско злорадство — грешките и нетактичностите му. Десетина години след първоначалния единомудрен възторг — премълчавания, уговорки, резерви или преки отрицания обграждат името на поета. При това едва ли би било преувеличено, ако се каже: *от всички страни*. Като се изключи почти пасивното съчувствие на неколцина иначе влиятелни негови приятели и съмишленици (което той безцеремонно ще квалифицира в изказвания и писма като „чиста византийщина“), професионалната критика в цялост сякаш се е забавлявала да го дразни със своята дребнава придиричливост или обидна снизходителност. За социалистите е било ясно: те отричат по принцип неговата поезия като „буржоазна“, като „бягство от живота“ (както озаглавява една своя статия за поета Георги Бакалов). Останалите, дори когато не намират идейни основания да оспорят позицията му и качества на неговия талант, в различни варианти, с различни нюанси в анализ и аргументация, продължават основното в критиката на *Мисъл*: необуздало епигрейство, липса на интелектуален и творчески самоконтрол, първично-емоционален и инстинктивен, но неспособен за по-общ и по-дълбоки мисловни обобщения, едва ли не съвременен „дивак“, „варварин“, нецивилизован индивид, с примитивно остри сетива, с животинска интуиция за физическата страна на природата, но и с „недиференциран от волята интелект“, жалък, когато се опитва да разсъждава логически и да се издигне до по-високи духовни сфери. . . Както бе писал навремето д-р Кръстев: „Да искаме от тия натури да влязат в живота и да ни осветлят неговите тъмнини, значи да не знаем от кого какво искаме. . . Тяхна област е само наивното творчество, дето инстинктът е всичко, разсъдъкът — нищо.“ И накрая: остаряла поетика — традиционна, неоригинална, епигонска. . .

Присъдата, както се казва, трудно подлежи на обжалване, защото е дадена от „най-върховна инстанция“. И тя ще се повтаря десетилетия наред с повод и без повод, с убеждение или по инерция, въпреки отчаяните усилия на поета да докаже нейната несправедливост с великолепно произведение, които (покрай неубедителното) ще създава до края на живота си. *Поет на майските копнежи* озаглавява една своя статия от 1906 г. **Никола Атанасов** и, към възхищението си от лирическия дар на Кирил Христов, не пропуска да подчертае пълната му неспособност да излезе извън непосредствено сетивното, непосредствено преживяното, извън стихийната власт на настоящия миг:

„Поетът на майските копнежи не е способен да усложни фабулата на своята песен, няма силата да ѝ принади елементи вън от ония, които моментът му дава под живото въздействие на действителния факт. (. . .). Когато не обременява непосредните си чувства с никакви разсъждения (. . .), тия чувства са тъй прекрасни в своята цинична голота (. . .), като Нана на Зола пред огледалото! (. . .) Поиска ли поетът да вземе позата на философ, на влюбен Фауст, веднага му хваста измамата (. . .), като дете, което играе възрастен мъж. (. . .). Кирил Христов се емоционира само от това, което вижда, което е около него. Да черпи вдъхновение от миналото или да се унесе в бъдещето, нему е несвойствено (. . .); за него съществува само настоящето“.

Литературната история (като общата) също си има своите капризи: през 1911 г., когато издателство *Паскалев* пусна изящните томове *Химни на зората* и *Слънчогледи* с един невероятно *обновен* Кирил Христов — творчески успокоен и вглъбен, мъдро-съзерцателен; не просто поет, не и изискан художник, който с изключителен усет за форма и безмилостна самокритичност е изхвърлил от своята поезия всякакво многословие, необуздана афектация, ефимерни жестикулации на непосредствената възбуда, обстоятелствена разказвателност и описателност — всичко онова, което Пенчо Славейков саркастично назова „разпасване на пояса“, „дървишки вой, стон и рев на беснуем“ — с други думи, когато пред българския читател се изправи един поет, който категорично е опровергал или съществено коригирал наложената му характеристика, критиката и този път намира съображения, за да се покаже недоволна. Недоволна — от какво? — Просто от промяната. В сп. *Демократически преглед* (1911) 30-годишният **Владимир Василев** със самочувствие и критично остроумие съпоставя новите антологии и предишните стихосбирки, за да очертае цялостния образ на поета. Оказва се, че това било невъзможно — Кирил Христов е подхвърлил на такива основни преработки (къде сполучливи, къде несполучливи) старите си стихотворения и тъй безжалостно е изхвърлил голяма част от тях, че търсеният цялостен образ се разпада на две паралелни, но съвършено несходни изображения: едно — до *Химни на зората*, друго — в новите антологии. Резултатът според Владимир Василев е, разбира се, неблагоприятен: той показвал, че Кирил Христов „не дава явна художествено-психологическа преценка на своето творчество и че му липсват по-точни критерии за самоанализ и самонаблюдение“. Новите преработки не предавали автентични преживявания, а „само *формулите* на неговата поезия“. „Защото — аргументира критикът — събитията на неговия живот не са вече една преживяна в момента действителност, която се мъчи да възпроизведе във всичката ѝ пълнота и интензивност, а материал за философско-поетични обобщения. Личното в тях, което нявга е било и най-съкровеното, сега е заменено с онова, което носи по-обща, по-абстрактни значения. (. . .). Вместо непосредствен живот Кирил Христов дава в *Химни на зората* само философия, абстракция на преживяното (. . .). То са *фрагменти*, без никаква вътрешна последователност, без по-широка емоционална и жизнена мотивировка — като че ли случайни цитати за някоя христоматия“.

Владимир Василев естествено не може да не признае, че при тези преработки поетът се е водил от едно по-високо творческо съзнание, от по-остро чувство за художествена високост, за формална и смислова прецизност: „Почти навсякъде — пише той — Кирил Христов се е стремил към по-голяма поетическа прецизност и по-художествено обозначение. Грижата за форма личи в отмереността на неговите движения — преди да замахне, поетът вече разчита ефекта, който ще се получи от удара, и личи, че ръката се движи по предварително начертана траектория. А по-рано това бяха самопроизволни жестове, които не се подчиняваха на никаква естетическа норма, и които се направляха от една сурова, нерационализирана стихия.“

И все пак въпреки това, въпреки частичните сполуки, които признава на поета, въпреки възхищението от едно и друго — от живописната сила на неговите пейзажни импресии, от символистичното внушение на тези реалистични изображения, от „поетическия трепет“ в безкрайните зрителни перспективи, които те разкриват пред духа, и в „прозрачната лекост на подвижните линии“ — въпреки всичко, преценени в най-главното, тези антологии не удовлетворяват критика: „Под натрапничеството на внушения от чисто рационалистическо естество, той е правил изменения, които засягат не само формата, а чак елементарните психически данни на неговия писателски натюрел. (. . .). Тая нова гримировка на Кирил Христов, както и трансформирането на старата — заключава Владимир Василев — показва, че на поета липсват по-сигурни средства за самонаблюдение, за да различи кое е присъщо нему и кое не. В резултат се е получило това, че новите му сборници, вместо да отгърват читателя от необходимостта да се рови в отделните по-раншни сборки, само му отварят нова работа.“

Не Кирил Христов, а критикът е „отворил нова работа на читателя“: прочитай отново ранните сборки на поета, сравнявам ги с двата сборника от 1911 г. и не мога да се освободя от впечатлението, че Владимир Василев е използвал казуистичната си логика, сякаш само за да не признае очевидното; въпреки уместните му бележки за някои поправки (добри или лоши), като цяло *Химни на зората* и *Слънчогледи* (без цикъла *Intermezzo*) са две редки, бисерни огърлници в съкровищницата на новата българска поезия. Не две различни, несходни лица — това е същият Кирил Христов — чувствителен, витален, с познатата поетична интуиция и версификаторска виртуозност, — но този път невероятно улегнал, високателен, самокритичен, с едно класическо чувство за форма, където едва ли не всяка дума, всеки звук, дори препинателен знак са претеглени върху златарски везни и поставени на най-естественото им, необходимо, вътрешно предопределено място с рядко майсторско самообладание. . . И каква странна логика! Ако, както пише Владимир Василев, „суровата, нерационализирана стихия“ на моментното вдъхновение е овладяна и „подчинена на естетическа норма“, ако са ликвидирани „самопроизволните жестове“ в името на съзнателна „грижа за форма“ и „поетическа прецизност“, може ли тогава сериозно да се твърди, че са загубени „критериите за самоанализ и самонаблюдение“? Не говори ли то за тъкмо обратното? Това творческо съзряване не е ли по-скоро плод на вярно самонаблюдение и критически самоанализ? Освен това по логиката на каква естетическа доктрина следва, че щом „събитията на неговия живот не са вече една преживяна в момента (!) действителност, която се мъчи да възпроизведе във всичката ѝ пълнота и интензивност (!), поетът ни дава, вместо автентична поезия, сухи, умозрителни „формули“, „рационалистични абстракции на преживяното“, „фрагменти“, „случайни цитати за някоя христоматия“? Че не е ли тъкмо това освобождаване от „моментната“ възбуда и от конкретните обстоятелства, които са я предизвикали (както свидетелствуват изповедите на толкова много поети), съществена психологическа

предпоставка за създаването на зрели художествени произведения? Не учи ли и емпиричната психология, че моментният афект, непосредственото преживяване с всичко бурно, произволно и неовладяно, което носи, невинаги е най-благоприятна основа за точен, образен и сугестивен израз, за свободна игра на въображението? Разбира се, да се поставят тук норми е рисковано, но във всеки случай едно е безспорно: репродуцирането на преживяването не означава непременно умозрителното му изсушаване, както мисли Владимир Василев. Всичко зависи от таланта на поета.

IV

Това е през 1911 г. След войните репутацията на Кирил Христов катастрофално рухва. В средите на интелигенцията името му предизвиква почти единодушни антипатии, презрение, омраза. И това е толкова по-парадоксално, защото тъкмо през войните поетът бе решил да скъса напълно със своя епикурейски егоцентризъм и „бягство от живота“ в лоното на „тихи“ съзерцания, за да подчини своеволната си муза на желязна „казармена“ дисциплина: той започва да пише песни, химни, пиеси, разкази, публицистични статии — бързо, незабавно, като непосредствен отглас на протичащите с драматична динамика събития, — в които прославя мощта на българското оръжие и сипе проклетия срещу врага. В онези „бурни години“ неговите патриотични стихотворения (музичирани почти синхронно от наши композитори) се пеят като маршове, при това не само от войници, а и от стари и млади — юноши, деца. . . Увлечен първоначално от всеобщото въодушевление и поддавайки се на експанзивния си темперамент (винаги склонен към крайности), поетът чувствително надхвърля мярката: както някога скандализираше с разхайтен еротизъм и провокационно пренебрежение към всякакви идеали (включително националните), така сега предизвиква недоумение у трезвомислещите със „зоологическия“ си национализъм и „канибалска ненавист“:

Убивай, наш е ред!

Отваряй път! Напред!

Убивай! Не шали!

Умри, но победи! . .

Недоумението лесно се превръща в негодувание, когато се знае, че тези (и много подобни) подстрекателски стихове са писани от млад човек, който, вместо да ги защити с личен пример на бойното поле (както са правили неговите събратя), предпочита уютната сигурност на шабски тръбач и „тилов герой“. При това в предговора към *Победни песни* (третата от поредните си „военни“ стихосбирки — 1916) той се нахвърля необуздано срещу българските „модернисти“ и „индивидуалисти“, цитира подигравателно откъси от техни съчинения (между другото от покойния вече Яворов), нарича ги „въртоглавщини“, „слабоумие“, „литературни бълнувания“ и прокламира своето ново кредо като реакция против херметичните претенции на естетизма за някаква си абсолютна несъвместимост между „грубата действителност“ и „серафично-нежната“ тъкан на изкуството:

„Кое казахте, любезни? Грубата действителност е крива, а? Грандиозната борба на един народ, който със свръхчовешки усилия се бори с десеторно посилен противник, за да открие възможности да развива своите духовни сили, не е достойна за вашето изкуство? Беззаветната самоотверженост на героите ли, безмълвните страдания ли, съблимните жертви ли, безсънните нощи на майките ли не са достойни за вашето изкуство? И възмездieto, което вероломните получиха днес, и ликуването на обединена България ли и хълцащите от

радост освободени роби ли не са достойни за това пусто ваше изкуство? А кое е достойно тогава?"

Всичко това е добре казано, и е по принцип вярно и честно, но първо — атакуваният противник се е превърнал във фикция, тъй като от тази предвоенна теория вече са се отказали самите нейни поддръжници, и второ — годината не е вече 1912, а 1916: българският народ е въввлечен в трета, нежелана от него война. Разочарован, угнетен от „вероломството“ на славянската съседка, от славянството изобщо, Кирил Христов напълно одобрява и прославя в публицистични декларации и стихове ориентацията ни към Централните сили. Нещо повече: за него Германия не е само съюзница — тя става морален образец и надежда за светлото бъдеще на нацията:

Германийо, единичка си под свода!

Вей своите победни знамена!

Где минеш — там ний чакаме възхода
на нова мощ, на нова светлина!...

Човек може да си представи как са действували подобни стихове върху славянофилски настроената ни интелигенция; и дитирамбите му в чест на кайзер Вилхем II, на „германските витязи“; и полемиката му с руския писател Леонид Андреев; и предизвикателната титла към — името си „*татаробългарин*“ вместо „*славянобългарин*“...

Един нелеп, колкото досаден, толкова и комичен епизод, разиграл се през 1915 г., дава очаквания повод, за да бъде допълнително опозорено и унижено името на Кирил Христов: той бива обвинен публично (чрез в. *Заря* и *Балканска трибуна*), че се е хранил три месеца в безплатната трапезария за сираци на женското благотворително дружество *Напредък*, използвайки приятелските си връзки с неговата председателка Весела Панайотова. Въпреки опроверженията на ревизионната комисия, която оневинява поета, вестникарите са неумолими в желанието си да го дискредитират. Вестник *Заря* злобно коментира:

„Изнесеното е толкова съкрушително за Кирил Христов, че ако у него имаше поне един атом човешка гордост, доблест и съвест, би трябвало да си посиле главата с пепел и да избяга в някой манастир на покаяние, ако няма кураж да разбие главата си с някой куршум. . . Но Кирил Христов няма да стори нито едното, нито другото, а ще продължава да разхожда своя позор из софийските улици, прикрит зад дебелия щит на своята грандомания.“

Този път поетът с основание побеснява от гняв — невъзможно е да се бориш срещу долнопробните шантажи на тази ужасна машина, всекидневната преса, шом веднъж е решила на всяка цена и със всички средства да те опозори. Той се хвърля в битката, по-точно: в калното блато, публикува невъздържани, груби отговори, обяснения, закани, ругатни, покани за дуел, докато накрая всичко завършва с неочаквано примирие и. . . с общо комюнике. В хумористичното списание *Барабан* художникът Паспалев публикува карикатури с престорено тъжна легенда: „И България пак не можа да види дуел като хората!...“

Тъй или иначе кампанията постига целта си: подозрението, подхранвано от ненавистта, въпреки всичко остава върху и без друго неблагоприятната репутация на Кирил Христов.

Националната катастрофа през 1918 г. стоварва нови, непоносимо тежки отговорности върху съвестта на писателя: той е атакуван, че с цялото си творчество от този период е съдействувал за духовното объркване и дезориентация на българския народ. Патриотичният му творчески „експеримент“ се проваля напълно: всичко му се отрича, дори онова, което е безспорно добро. „Муза в мундир“ — тъй презрително бе квалифицирал военната му поезия Георги Бакалов. И сега, посред всеобщата покруса, когато се търсят виновните за бед-

ствието, ония, които пееха неговите стихове с бойка маршова стъпка, се провикват зад него на улицата: „Долу Кирил Христов! Долу Старият воин!“... Манифестиращи социалисти скандират под прозорците му: „Долу буржоазният поет!...“

Академичната и специализираната литературна критика е не по-малко безкомпромисна: няколко месеца преди да приключи войната Владимир Василев (във в. *Мир* от 2 февруари 1918) жлъчно подигра поета и нарече неговата наистина слаба пиеса *Ръченица* „уйдурма“. След него Боян Пенев (в. *Пряпорец*, 9 април), който, придържайки се към наследствената ненавист на кръга *Мисъл*, никогам с нищо не бе отбелязвал каквито и да било поетически заслуги на Кирил Христов, сега се намесва: „Вчера К. Христов бе гордост за литературата ни, а днес пише *Ръченица*, *Бурни години*, *Огнен път*, *Старият воин*. И тъкмо затова заслужава безпощадна критика...“ Няколко месеца след примирието в една шумна, предизвикала остра полемика статия — *Условията и българският писател* — Петко Росен обяви поета за „морално умрял“.

При такава нажежена атмосфера, при такава тежка ситуация всеки елементарно благоразумен би се оттеглил и в достойно самокритично мълчание би продължил работата си. Всеки — но не и Кирил Христов. Той излиза във в. *Зора* с дълга менторска филипика, където напада не Владимир Василев, Боян Пенев или Петко Росен, не един или друг критик, от който той е недоволен или обиден, а всички български критици — без изключение. Пет години преди това (1914) поетът бе събрал грижливо и публикувал в отделен том (нещо непознато в литературната ни история) всички похвални рецензии за себе си — до най-дребните и анонимните, премахвайки, разбира се, неудобните критически пасажии в много от тях. Между другото подобен акт обективно би следвало да означава и признателна почит към ония, които някога са го открили, утвърдили и коментирали. Сега, афектиран до крайност и жаден за мст, той забравя всякакво чувство за такт и сипе обвинения, без да подбира и разграничава. Ако някой се е осмелил да го отрече, виновни са всички. И всъщност кой истински го е защитил от толкова злостни нападки? Приятелите му се спотайват — тогава защо да ги жали? В Дневника си е записал:

Пустиня е около...

Аз ще остана сам до края на борбата.

Махайте — гърбът ми е як.

Но и попазвайте си муцуните.

Аз не съм Толстов последовател.

Че не е „Толстов последовател“, това го знаят отдавна всички — той е дал обилни доказателства. Ново, безкомпромисно свидетелство трябва да бъде и статията му *Писатели и критици*.

За изходна позиция и мярка Кирил Христов използва името на „най-четения чуждестранен критик в България“ — Белински. От него изковава обвинението си:

„Нашите критици познават Белински формално. Неговата същност им е неизвестна — поради умствена и главно поради морална ограниченост. Касае се за типични антиподи; додето русинът открива най-широко душа за въздействието на красотата, българинът пристъпва към всяко художествено дело с желание преди всичко да намери несвършенства — навярно за да се утеши за своите чудовищни сакатлъци. (. . .). Можете ли ми посочи един-единичък български критик, който да е улавял перото да напише нещо добро за някой наш поет, без преди всичко да наругае и да отрече няколко или всички останали, без да отврати дори възхваления със своята неспособност да издържи едно възвишено настроение?“

Продължавайки, Кирил Христов дава мъдър съвет на българските писатели — съвет, какъвто самият той никога не е спазвал и никога няма да спазва: да не обръщат никакво внимание на критиците („нито на ругатели, нито на „застъпници“), а да изграждат спокойно и търпеливо своето дело, „да творят документи на българската книжовна мисъл“. Нагледен пример за това била *Кървава песен*, за която той пише: „Дело, каквото нямат ни румъни, ни сърби, ни нова Гърция; дело, което рядко са в състояние днес, при много по-голяма култура да дадат и западните литератури, пред най-съмнителни ценности на които тъй идолопоклоннически вцепенени застават нашите маймуни...“

Да оставим настрана „нашите маймуни“. Читателят, който познава истинското отношение на Кирил Христов към епическата поема на Пенчо Славейков, бива наистина „вцепенен“: неведнъж в своя Дневник той я ругае най-невъздържащо и несправедливо, или саркастично я подиграва като „уродливо произведение“, чийто стих „се тътрузи по задник“, „без план и без смисъл струпана сграда, дето царува влагата и мухалът на затвор“, „една претенциозно натруфена противна баба“, „чудовищно изкуство“, чието единствено достойнство се състояло в „страшното търпение“, с което е създадено, а не в „полета на художника“ и т. н. Защо е тогава тази публична мистификация? Много просто — тя цели, първо, да докаже изключителната „широта“ и „толерантност“ на самия Кирил Христов, позволяващ си да хвали дори свои литературни врагове, и второ — като антипод на тази добродетел — нечуваната и невиджана ограниченост и злобна отмъстителност на българските критици.

За „толерантността“ на поета вече знаем и ще има още да узнаем. Що се отнася до второто, той продължава неумолимо:

„Ако критиците ни имаха капка съвест, те отдавна биха се уловили да посочат, че (. . .) ние имаме силни и хармонично развити представители на книжнината си, които. . .“ Следват хубави думи за реални литературни постижения — нещо, което никой български критик никога не е отричал, — които биха звучали справедливо, ако не бяхме сигурни, че се отнасят единствено до Кирил Христов. Върху фона на тези постижения делото на критиците изглежда, разбира се, не жалко, а направо вредителско: „Вместо да посочат с гордост това (. . .), те малолуменно измислюват слабости и недъзи и ги навират и нам, и на външния свят в очите с такова странно рабско удоволствие! Те вършат това даже тогава, когато искат уж да защитят българския писател от хулители“... .

За да бъдат навеки опозорени „злосторниците“, поетът вече е взел мерки, забравяйки съвета си да не им се обръща никакво внимание: „Аз съм събрал — за едно специално увековечаване паметта на многобройните наши критици — голям куп статии, в които най-безогледно се ругае цялата българска литература или най-големите ѝ представители...“

Памфлетът на Кирил Христов е дълъг и продължава все в този дух. В него има искрено недоволство и несправедливи преувеличения: той си дава вид, че защитава българската литература от злонамерените писания на критиците, а всъщност мисли единствено за себе си, за собственото си дело. Вече две десетилетия, откакто е напуснал *Мисъл*, то е систематично и последователно премълчавано, подценявано, подхвърляно на унизителни критики. Мразят лично него, човека, а преследват творчеството му, изливат омразата си върху онова, което обективно представлява достижение на родната литература. Някога, когато скъса с кръга на д-р Кръстев, в една дълга сатирична поема бе изплакал:

Писател български? Поет? Звездите
дори да снемаш — все туй си пак:
ще крещ ти и ще си влачиш дните
чужд в своя роден край, немил-недраг...

Променило ли се е нещо оттогава? Колко нови произведения е създал, с които може да се гордее всяка напреднала художествена книжнина, а вред го обграждат мълчание и ненавист. Черният произведенията му, за да си отмъстят на техния създател. В Дневника си е записал:

„Да се преследва всяко твое дело, и то толкова по-стръвно, колкото по-ценно е — о, това е по-тежко, отколкото всеки ден собственото ти дете да се връща в къщи набито и разплакано. Не можем да искаме от родителя да понася това с безразличие.“

V

Изповедта на Кирил Христов е искрена и по принцип вярна. Но вярно е и друго: трудно е да очакваш абсолютна справедливост и безпристрастие от другите, когато ти самият непрестанно даваш примери за обратното. И е невъзможно и абсурдно да изискваш да бъдеш винаги хвален — хвален и тогава, когато музата ти е изневерила. Всекиму рожбата е мила, но това съвсем не означава, че за всички тя трябва да изглежда толкова красива, колкото на родителя. Жалко е наистина, че антипатиите, които човекът Кирил Христов е предизвиквал със своето поведение, са били най-често тъй непреодолими, че дори и хубавото, създадено от него, лесно е могло да бъде премълчавано или подценявано. Интересен пример в това отношение представлява статията на В а с и л П у н д е в (сп. *Демократически преглед*, 1921, кн. 2) — най-голямата и най-аналитичната статия, писана дотогава за поета. Категоричните изречения в уводната първа страница вече съдържат неприкрита отрицателна присъда на цялото:

„Поезията на Кирил Христов няма значителни художествени богатства. В нея обилно прелива „къдравият поток на изменението“, но само в отделни негови ивици и капки проявява Шопенхауеровата дъга на изкуството. Пъстър, но не многостранен, интересен, но рядко дълбок, той е вложил в стиховете си качествата на една особена стихия, която в известен смисъл е чужда на истинското художество. То е невъзможно там, дето няма вътрешна непоколебима сериозност, а поезията на Кирил Христов е изобщо лека, често и лекомислена; то предполага особена съзнателност, трайност, памет, а стихията на нашия нехаен поет, както е известно, почти изцяло е разляна в течение на сегашния миг (. . .). Анакреоновското жизнено доволство от сегашното, плитката и неоправдана мизантропия, лекомисленото отношение към живота и света не обещават безсмъртие в поезията, и с „жени и вино, вино и жени“, с Пипини и Розалии, с лудини, песни и ругатни, стари пари и нови глупости не само е непростимо да се доближава изкуството, но просто и не дотам е оправдано да се живееe (. . .). Кирил Христов се носи по паяната наменящата се в него и вън от него действителност (. . .). Недостоеен поет на своето време, той с по-голямата част от произведенията си не ще има право на живот през други, бъдни времена.“

Анализът в следващите 21 страници (хронологично — по жанрове и мотиви) цели да обоснове произнесената тежка присъда. Пътят на поета представлявал „странно и тъжно зрелище“: след първоначалния порив (през 90-те години), след очарователните първи стихосбирки иде неудържимият упадък. Като се изключат драмата *Боян Магесникът* (1905) и романът *Тъмни зори* (1920), където „отново засветват съкровени трепети на неговата буйна, скитнишка душа“, оттогава, сиреч от началото на века, ние сме зрители на безплодни поетически залитания, учудващи понякога със своята неочакваност и липса на самокритика: увеличаване по народната песен; модернистични опити, от които по-сетне той недостойно се отказва, като очевидно преиначи предишните си намерения и

амбиции; плитко ницшеанство и най-сегне — най-лошото — заслепение от последните събития в нашия живот, което изхвърли в литературата ни куп пакостни „военни“ книги. Каква лъжа, каква безподобно груба лъжа е разляна в тия стихотворения, разкази, драми, биографии, статии — това всеки знае. . .“

Дори когато е принуден да признае лирическото дарование на поета, с анализите, които прави на неговата природа — спецификата на това дарование, — Васил Пундев ни предупреждава да бъдем предпазливи, скептични, резервирани: имали сме работа с лековат и лекомислен поет, който „не може да спре продължително безмълвен „на вечността над книгата дълбока“, един поет, чийто поглед е неспособен да се взира „по вертикал“ — във височина и дълбочина, а все е устремен по повърхността — към хоризонта. „Той изобщо бърза. Къде? — Навярно и сам не знае“. . . „Бавното, строгото изкуство на големите му е чуждо“; „Поет-турист, в поетическите си екскурзии, дето често и непринудено се усмихва едно волно „е-хо!“, готово сякаш да измести накрай и най-трудните въпроси на живота, Кирил Христов отгоре-отгоре се е докоснал до много и различни теми, от много, плитки и дълбоки извори е сръбнал, на много места е надзърнал, но почти винаги с присъщото му избързване и липса на проникателност.“

При такава „лековата“ психика и „лекомислено“ отношение към света и изкуството, естествено всяка сериозна тема, всяка сериозна творческа задача, до която би се докоснал поетът, се оказва компрометирана в зародиш, още при своето зачатие. Сериозното и несериозното тук се редуват или съществуват едно до друго в нетърпимо съжителство. Дори когато се влияе или заимствува от трагически гении (Лермонтов, Шекспир, Ницше и др.), той притежава странната способност да олекоти и опошли драматически тежкото: „И дълбоките води у него изглеждат плитки. Той има някакви изравнителни, дори опошлителни способности.“ Поради това нищо чудно, че писателят проявявал безсилие да се справи с по-сложна художествена концепция, че не бил в състояние да доведе докрай хубавото, което безспорно се съдържа в някои негови амбициозно замислени произведения (например *Боян Магесникът* или *Тъмни зори* — въпреки всичко според Пундев „най-добрият наш реалистичен роман“). . .

По-нататък: „Плитък психолог“, „невнимателен четец на книгата на живота, Кирил Христов не умее да чете из страниците на собствената си книга. Той няма верен поглед за себе си, за своите способности и недостатъци, не може да осмисли и правилно да коригира поезията си.“ — Това вече го знаем — чухме го от Владимир Василев. Но Пундев прибавя нови аспекти към казаното: Кирил Христов не умее да измисля точни заглавия за стихосбирките си. С изключение на *Тренети* „нито една негова сбирка“ не носела подходящо заглавие. (Владимир Василев също тъй се чудеше защо поетът е нарекъл втората част от *Химни на зората* „тихи песни“, когато не тишината е характерна за тях, а животът, движението.“)

Перифразирано, Пундев повтаря и друго: сръчен и понякога лирически очарователен в скрепяването на непосредствено видяното и преживяното, поетът бил безпомощен, когато се опитвал да обобщава, сиреч, да мисли върху преживяното. Оттук — и неспособността му да придаде символична стойност или сугестивна значимост на своите чисто реалистични изображения: „Певец на вечната смяна в сегашното, той (. . .) е дал един от най-хубавите ни песни за природата, едни от най-чистите ѝ отражения, в които напразно се търсят някакви широки настроения и символистични замисли. Природата у Кирил Христов не е фон, а самата реалистична картина.“ И понеже по вътрешната структура на своята психика, по най-дълбоките си влечения е фатално обвързан с настоящето, с мига, той според Пундев не е в състояние да се обвърже трайно с нищо: не е въпрос само до неговото отношение към жената, където мярката

на любовното му търпение се изчерпва в три дни („Розалия, кога? Три дена стават! — Не мога повече!“). Има нещо по-страшно: този вечен „скиталец“ и ненаситен ловец на щастливи мигове е лишен от чувство към родината. Защото — пита критикът, доразвивайки казаното от Никола Атанасов през 1906 г. — „има ли родина без традиция, без история? Има ли тяга по родината без тяга по миналото? Има ли дом, родина скитникът, за когото е характерно тъкмо това, че живее с даденото днес и с възможното утре? Верен на своето скитничество, Кирил Христов е чужд на родината си. Дори неговият креслив патриотизъм говори тъкмо за липса на дълбоки връзки с нея. Той е по природа космополит. И там, дето той се явява енергичен, ядосан застъпник на България, у него се бунтува сякаш накарнено чувство за собственост. Не той принадлежи на България, а България му принадлежи...“

И накрая — последни логически следствия от приетото психологическо обяснение: щом Кирил Христов е поет на непосредственото преживяване, на настоящия миг, на прякото зрително възприятие без по-далечни мисловни, духовни внушения, щом поради това е вътрешно неспособен за каквото и да било трайно обвързване — към любимата, към родината, — обвързване, предполагащо памет, чувство към миналото, тогава у него липсва психологическа основа за възприемане на идеали, на мироглед изобщо: „Идеалите се опират и градят върху миналото, традицията, върху трайни, положителни национални качества, и който психически е чужд на тия неща, не може да има техните постройки за бъдещето. Същественият, дълбокият особености на човека са избягвали от художественото познание на Кирил Христов и затова у него няма общочовешки идеали, свой мироглед...“

VI

Интересно е тук да си припомним отрицателната градация в критическите оценки през годините: при д-р К р ъ с т е в поетът бе сведен до една първично-импулсивна натура — „неопитомено вълче“, от ония „атавистични представители на докултурния период на човека, у които действието предшества мисленето, защото интелектът още не се е диференцирал от волята“, „неспособни да мислят с ума“ и да изживяват идеалистически, социални, алтруистични пориви... След конфликта уязвеният П е н ч о С л а в е й к о в, преувеличавайки действителните или мними „болестни“ симптоми, безмилостно постави „диагнозата“ на всичко това: „Безпокойство и неуравновесеност, добре известни на психиатрите.“ С една дума: „беснуем“ — едва ли не обект не толкова на литературни, колкото на клинически изследвания...

След присъдата на *Мисъл* критиците — естествено по-предпазливи и по-низкоходителни в детайлите и в общите формулировки — продължават с различни нюанси в анализа направената характеристика: лирическата дарба е безспорна, интуицията при обрисуване на природни състояния — също, но всякакви опити за обобщение, логическо мислене, философска поезия или за помасщабни епически и драматургични решения завършват с жалко фиаско. Необуздан егоист, неспособен да познае обективно света и себе си, Кирил Христов е лишен от ясно чувство за природата и възможностите на своята дарба, за цялостното си творчество. Оттук — непрестанните му колебания и катастрофални сривове...

И все пак до войните резервите засягат сякаш най-вече психологическите предпоставки на дарованието и творческото амплуа на поета: признава му се едно, оспорва му се друго. „Неуравновесеност“ и „лекомислие“ са най-често срещаните характеристики. Но въпреки неговите многобройни сатирични стихотворения, строфи, епиграми, насочени против народ и отечество, никой не

се бе осмелявал да го обвини открито в липса на патриотично чувство, на любов към родината. След войните, както видяхме, и това бе сторено, и то — парадоксална ирония! — след като Кирил Христов бе гърмко декларира, че безусловно подчинява своята муза на непосредствените патриотични повели и бе оставил обилни документи: купичка не патриотична, а грубо шовинистична, патриотарска книжнина.

Ала не е само това. Кирил Христов бе произвел вече твърде много във всички литературни жанрове — огромна при нашите условия продукция за един писател, ненавършил 50 години — и бе създал солидна основа за обективна критическа равностметка: какво всъщност е неговото място в историята на новата българска литература? Какъв е реалният му принос? В еволюцията на идеите и стила, в борбата на поколенията къде е той? Някога през 1906 г. Пенчо Slaveйков го бе изключил от редиците на „младите“, към които бе причислил само себе си, Яворов и Петко Тодоров. Една година по-късно, в сборника с очерци *Млади и стари*, д-р Кръстев изобщо не сметна за нужно да се занимава с него. От своя страна полемично раздразнен, Яворов, вече спечелил си репутацията на „декадент“, срещ новатор и модернист, публично обяви поезията му за безнадеждно остаряла. А по това време Кирил Христов едва бе навършил 30 години и въпреки преценките на кръга *Мисъл* цяло десетилетие бе създавал изключително витална, новаторска по теми, мотиви и настроения поезия. В обкръжението на тогавашните ни поети не е било справедливо да му бъде оспорена принадлежността към младите.

Сега, след войните, положението се бе коренно изменило: преди всичко за по-малко от две десетилетия поезията ни бе еволюирала далеч от целта, към която се стремеше Кирил Христов. Заедно с Яворов — „декадента“, се бе появил Теодор Траянов. След него: Димитър Бояджиев, Димчо Дебелянов, Николай Лилиев, Христо Ясенев, Емануил Попдимитров, Людмил Стоянов, Николай Райнов. . . Онова, с което Пенчо Славейков характеризираше „младите“ от началото на века, се бе превърнало на свой ред в анахронизъм — то бе отдавна превъзможнато. Търсеха се упорито нови форми, нови изразни средства — нови образи, метафори, рими, съзвучия, нова стихова структура. Разказвателната стихия на традиционната строфа бе заменена със символични алюзии; обективната (изобразителна) описателност — със субективни внушения; вместо реални картини от действителността — видения, блянове, копнеж по неосезаемото и безпътното. Поетичната форма престава да бъде подчинен медиум на рационално избистрени идеи — тя самата иска да играе роля на подсъзнателен източник на емоции и самостоятен двигател на асоциативни комплекси. От това стихът придобива неочаквана гъвкавост, музикална изтъченост, техническа виртуозност, стигащи нерядко до версификаторски маниеризъм. Един страстен порив към модерни форми, към „европеизъм“ в художественото мислене — по-могъщ и по-синхронно реагиращ на авангардни европейски образци от „европеизма“ на предшествуващата генерация — обхваща писатели, интелигенция и публика. Сякаш внезапно освободен от бента на суровата „казармена“ дисциплина, веднага след примирието той се изразява в истински порой забележителни произведения: през 1918 г. Н и к о л а й Р а й н о в зашеметява читателската публика с шест книги: *Богомилски легенди* (второ издание), *Градът, Видения из древна България, Книга за царете, Очите на Арабия, Слънчеви приказки*. Екзотична фантазия, декоративно-орнаментално стилизаторство, музикална ритмика и източна мистика се противопоставят на традиционната, реалистична описателна проза. В поезията се появява Н и к о л а й Л и л и е в, който през същата 1918 г. публикува *Птици в пошта* (претърпяла две години по-късно второ издание). Нещо ново и опияняващо се излъчва от неговите серафично-чисти и звънки стихове с толкова

необичайна архитектоника. Все по това време (1920) засиява тъжната звезда на Димчо Дебелянов: верните му приятели Димитър Подвързачов, Николай Лилиев и Константин Константинов са събрали и издали в едно томче неговите стихотворения. Името му става легенда, мит, в който са концентрирани най-чиста нравственост, идеализъм, рицарско благородство, романтична изповедност и елегична нежност. Несретният му живот, трагична участ и необикновено човешка лирика, писана на фронта, усилват презрението към афектираните пози и фалшиви жестове на довчерашните шабски поети. 1921 г. Теодор Траянов, досега останал самотен и непонятен, утвърждава името си чрез *Български балади* (величествени видения, загадъчни образи, пламенна мистика), а Христо Ясенев — чрез *Рицарски замък* — възторжена, слънчева лирика, музикално опиянение...

Сякаш пред българската поезия се бяха разкрили нови, необятни хоризонти. Обръщайки се назад, към предвоенните години, младите изпитват чувството за една безвъзвратно отминала епоха: войните са ги направили някак си по-вглъбени, по-сериозни, по-взискателни към себе си и към другите. Сред една угнетителна действителност — грозна, отблъскваща, — единствено убежище за тях става изкуството. В своя романтичен идеализъм те го виждат като храм, в който поетът-жрец свещенодейства. Тук не трябва да се допуска нищо, което би го осквернило — никакви користни житейски комбинации, груби утилитарни (пропагандни, нравоучителни, агитационни) повинности, под каквито и благовидни форми и мотиви да се предлагат. Извайването на един художествен образ, откриването на една оригинална метафора или рима, някакво неочаквано съзвучие изглеждат често пъти по-важни от рационалния смисъл, който се изразява чрез тях. Бързото, нехайно писане — било като непосредствен израз на едно афективно състояние или субективна реакция на някакво външно събитие — в недопустимо; небрежното боравене със словото — грапав или неправилен слог, граматически неуместни съкращения или удължавания на думи, изопачени ударения, изкуствени съчетания, каквито са си позволявали и продължават да си позволяват старите поети, не се прощават... Основаните нови литературни списания в една или друга степен утвърждават това самочувствие: *Вezni* (1919) на Гео Милев отстоява позициите на един екстремистки модернизъм, за който историята на литературата започва едва ли не от символизма и експресионизма; *Златорог* (1920) на Владимир Василев продължава традициите на *Мисъл*, но представителният поет (и съредактор) на списанието е Николай Лилиев, далеч надмогнал традиционната индивидуалистична лирика на Пенчо Славейков, формирана под влияние на немски образци на XIX в. Теодор Траянов, Иван Радославов и Людмил Стоянов са решили да превърнат *Хиперион* (1922) в борческа трибуна на закъснелия символизъм... Преводните материали на списанията (поезия, разкази и статии) застъпват модерни автори и целят да култивират съответен вкус у своите читатели...

При тези условия какво става с Кирил Христов? Какво може да бъде отношението на младите към неговото творчество? Не е трудно да си представим, че той им е изглеждал окончателно надживян, едва ли не допотопно анахроничен. Пък и творческото му поведение след разрива с *Мисъл* е доставило предостатъчно аргументи в тази насока: още тогава, в началото на века, за да раздразни довчерашните си приятели и покровители, Христов шумно оповестява приобщаването си към противниците на *Мисъл* — представителите на традиционализма около Иван Вазов. Самият Вазов използва предговора си към *Избрани стихотворения* от 1903 г. на новопокръстения отстъпник, за да нападне водача на „младите“ Пенчо Славейков и да внуши, че Кирил Христов не им принадлежи, че той е при тях, при „старите“. От своя страна сякаш за да докаже правомерността на това внушение (а всъщност за да продължи да дразни

кръга *Мисъл*), Христов пише пресилено хвалебствени рецензии за всяка нова книга на стария Вазов, като не пропуска да уязви неговите критици. Дори прибъгва до диверсионни ходове: не Вазов — те са остарели! Пример: по повод на сборника *Видено и чуто* той възкликва тенденциозно: „Вазов младее! Вазов във *Видено и чуто* е по-млад от най-младите наши писатели! (. . .) Вред е наложен печатът на великата истина, че истинският поет никога не остарява, не се изтъква, не се изчерпва. Разни д-р Кръстевци и Пенчо Славейковци могат колкото си щат да хитруват и да хулят поета. Неговият отговор е: томовете от много трудове.“

Целта естествено е да се докаже чрез Вазов, че „истинският поет“, сиреч Кирил Христов, не може да остарее.

И все пак, въпреки огромното си самочувствие, изглежда че понякога тежки съмнения са го сполитали: дали не е наистина остарял! С новите си, модернистични творби Яворов предизвиква възторжени отзиви. По неговия път са тръгнали младите. Самият той, Кирил Христов, е възхитен от ранните символистични стихове на Теодор Траянов, когото във в. *Ден* (11 януари 1906), изненадващо за своя нрав, си позволява да нарече „български Демел“. Дали не би могъл сам да опита — да освежи и спаси от преждевременно излиняване своя стих чрез контакта си с една нова естетика, триумфално шествувача из Европа и с толкова привърженици в родината му? И когато през 1906—1907 г. в Германия се запознава от оригинал с вдъхновителите на Траянов (Рихард Демел и Стефан Георге), Кирил Христов създава своя „модернистичен“ цикъл *Intermezzo* — пет композиции: „Скрижали. . .“, „Литургии. . .“ и пр.

Самото название на цикъла вече говори за епизодично отклонение, за несвойствен на поетическия му натюрел експеримент. И резултатът се оказва крайно тъжен: този витален, предметно-пластичен, с необикновено изострени за външния свят сетива поет си надява маската на загадъчен оракул — абстрактен, алогичен, претенциозно-снигматичен. . . Критиката това и чака. В л а д и м и р В а с и л е в саркастично осмива това „клоунство“: „Ама не десет, ами десет тома литургии да напише, Кирил Христов няма да стане Стефан Георге — ня-ма! Защото не е дума за постигнатия тук-там наистина оригинален шрих, а изобщо за основните душевни диспозиции за символистично съзерцание и символистически стил. Тоя стил е чужд на емоционалния и имажинативен склад на писателя.“

Осъзнал своя неуспех, поетът ще предприеме нов диверсионен ход: модернистичният му експеримент с *Intermezzo* бил — убеждава той — чиста мистификация; тя целяла да покаже, че модернистичната лирика е лесно изкуство, че всеки могъл да я прави, а той, Кирил Христов, най-добре от всички. И все пак „мистификацията“ по-късно се оказва включена в сборника *Слънчогледи*.

Тъй или иначе Кирил Христов е доказал, че мястото му — уви! — не е вече сред „младите“. Войните, както видяхме, уясняват и поляризират още повече позициите: рамо до рамо с Вазов той създава „патриотична“ лирика и патриотарска книжнина (поеми, драми, разкази, публицистични статии, биографии на генерали): традиционно (по-точно: казионно) вдъхновение, традиционни мотиви, традиционни средства — остарял език, много често немарлив, делнично плосък и груб; при това всичко туй съпроводено с ожесточени нападки (в предговора към *Победни песни*) против т. нар. „модернисти“, сиреч против „младите“. При подобна ситуация за тях, за младите, е било пределно ясно: този „ретрограден поет“ е чиста проба *Вазов епигон*. Неговото място в новата българска литература, ако изобщо има такова, е някъде там, в края на миналия век, когато създаваше епикурейските си химни и живописни природни картинки. Драстичен израз на това становище дава Г е о М и л е в в първата годишнина на *Вezni* (1919, кн. 5). Атакувайки неколцина критици (В. Добринов, Цв. Мин-

ков, М. Николов, К. Гълъбов, П. Росен), младият защитник на модернизма самонадеяно пише:

„(. . .) Има още хора, които се държат здраво за издъхващата — или издъхнала вече — традиция в българската литература, традицията, която изпуща последния си агонистичен стон чрез епигонската литература на днешния български писец, в защита на когото излизат (и с какви конвулсии) споменатите по-горе критици. Ние обаче виждаме ясно развоя на българската литература — предопределен и неотвратим, — развой отвъд днешната епигонска традиция. И оттук: нашето спокойствие и авторитет. Достатъчно е да отбележа един само исторически факт: де е Вазов, де е Кирил Христов? — Минало! Литературната съдба на последния — това е съдбата на цялата българска литература, в която днес зее пролом между традицията и — онова, което иде. Кирил Христов умря като поет още в 1903 със своите „Избрани стихотворения“; той не написа нищо след това — защото чувствуваше, че няма смисъл да пише повече така, както бе писал; почувствува себе си без почва — и дерайлира: написа знаменитото „декадентско“ *Intermezzo*, а после — без път и до днес. Остана ли някой след него? „Реализмът“ в българската литература изживя себе си във Вазов и Кирил Христов. Този последният е последният от една изчезнала династия — Последният Абенсераж. . .“

Юбилеят на Вазов през 1920 г. външно погледнато сякаш иде да потвърди преценката на Гео Милев за вътрешното (естетическо и творческо) сродство между стария поет и Кирил Христов, по-точно — за отношенията им на първомайстор и ученик-епископ. Участието на Христов в този юбилей се оказва необикновено дейно. Той е в комитета по чествуването като представител на Съюза на българските писатели. Научавайки това, Боян Пенев, представител на Софийския университет, незабавно обявява своя отказ (в писмо от 1 май): „Чудно ми е, че този човек, който е извършил толкова подлости от най-долен характер, все още намира прием в средата на честни хора. Невъзможно ми е да взема каквото и да е участие в комитета.“

Боян Пенев напуска, но Кирил Христов естествено остава в комитета. При това като чиновник в културното отделение към Министерството на народната просвета и като прононсиран приятел, почитател и ученик на юбилея, възложено му е да напише *Животопис* на Иван Вазов, кантата в негова чест и поетическо посвещение, което той прочита на тържеството. Освен това съчинява и речите, които произнася министърът Стоян Омарчевски, а той с огромно неудоволствие ги изслушва. За ония негови съвременници, които са чели и слушали тези „животописи“, „кантати“, „посвещения“ и речи, е било във всяко съмнение, че Кирил Христов остава верен на Вазов и на Вазовата поетическа традиция, че е наистина един от „последните Абенсеражи“ на тази славна традиция. За другите обаче, които по-късно са преглеждали неговия Дневник, истината е по-нюансирана: дори да е близък до неговата поетика и да бъде смятан за негов последовател, Кирил Христов не цени Вазов. Сам подценяван и критикуван, той ревнува заслужената слава на стария поет, пък и съзира наивитета на остарелия му стих. Така, докато за целите на тържеството съчинява дитирамби („Богородъхновеный“, „Слава теб, любимецо народен!“ и пр.), тайно в Дневника си записва: „(. . .) Колко лош художник е Вазов, най-ясно личи, когато един композитор се заложи да изработи нещо върху негово стихотворение. Опити са правени не малко. Банален, просташки ред на думи, от който не може да се извлече музика.“ И по-надолу: „Художеството не е лъжица ни за неговите уста, ни за тия на читателите му. При все туй и той е много за тях. И само това може да оправдае засиления тон, преувеличените хвалби, с които искаме да подигна до максимум кредита му в техни очи.“

Странно обяснение! Любопитно е наистина: ако Кирил Христов е мислил тъй за Вазовото творчество, защо тогава се е съгласил да пише всички тези „животописи“, „кантати“ и „поетически посвещения“? — Защото министърът му ги е възложил, а той очаква от него много важни услуги: първо, уреждане на въпроса да му се отпусне народна пенсия, каквато той отдавна иска, и второ, устройването на собствен юбилей — тогава не просто официална церемония за почит, а и материална примамка: Вазов е получил сто хиляди лева, освободен е от данъци и всякакви повинности. За Кирил Христов това би означавало, както отбелязва в Дневника си, „заминаване на спокойствие в чужбина“ и „отдаване на работа, работа, работа“...

Не става нито едно, нито другото — враговете му са толкова много, че лесно са осуетявали всяко негово искане. За компенсация (и пак по негово настояване и молби) министърът урежда онова, което е могъл: да му бъде издадена антология със стихове. Антологията излиза през юни 1922 г.

Може ли обаче да бъде доволен честолубивият и славолубив поет от такава скромна компенсация? Всъщност какво е състоянието му през тези тежки за него години? Как реагира на толкова много критики, справедливи и несправедливи атаки, обвинения?

VII

Кирил Христов не разбира и не е в състояние да схване, че между него и времето е станало сериозно разминаване. Той не приема новото — не признава никого след себе си и смята за „негодници“ всички, които са търсили и продължават да търсят нови литературни кумири. В един фрагмент от Дневника му, озаглавен *Гени и негодници* (25 април 1919), той се възмущава от лекомислената българска критика, която за няколко десетилетия успяла да издигне и да смени толкова много действителни или мними величия. И кои имена всъщност тя посочва? — Вазов, Ст. Михайловски, К. Величков, П. П. Славейков, него самия (К. Христов), Яворов, Петко Тодоров, Елин Пелин, Йордан Йовков, Теодор Траянов, Николай Райнов, Николай Лилиев... Предстои ред — прокува иронично Христов — на Людмил Стоянов, Христо Ясенев, Гео Милев и пр. Заключение се разбира от само себе си: то е нова — за кой ли път? — саркастична присъда срещу „слабоумната“ литературна критика и в крайна сметка — срещу незрелостта на българския народ: „Рядко в друга област на нашия духовен живот могат да се намерят толкова документи, колкото дава нашата литературна критика, за да се покаже и на най-смътно разбиращия, че сме един съвсем зелен народ.“

Всъщност всеки, който знае какво означават за българската литература цитираните имена, разбира и увлеченията, и пристрастията, с които са били изтъквани. Освен това редът, в който ги поставя Кирил Христов, вече съдържа *логиката* на нейното развитие: Вазов, Михайловски, Славейков, Кирил Христов, Яворов и т. н. — това са наистина последователни етапи, всеки със свои завоевания: идейно-тематични доминанти, структурно-стихови, езикови и стилистични особености; със свои специфични мотиви и форми за въздействие. Тази „логика“ на развитието е обусловена от обективни, външни фактори, но тя се подчинява и на иманентни закономерности. Естествено беше (при едно друго време и други изисквания) Вазовата поезика да бъде заменена — в литературната ни действителност да се наложи такава творческа личност като Пенчо Славейков, след Славейков — Яворов, след Яворов — всички ония, за които с толкова презрение говори Кирил Христов. И какво по-нормално от това — всеки да бъде изтъкван за новото, което внася? Той обаче не е в състояние да приеме това. Младите поколения в литературата го отвращават — от Траянов

насетне царяла ужасяваща „клептомания“. След него — пише Кирил Христов в една статия, озаглавена *Мъртво време* — „заразата избухна като холера или чумна епидемия. (. . .). От тогава почва най-мъртвият период на българската поезия: периодът на преписване чужди откъслечи и механичното им слепване в стихотворения, периодът на непризнаване чуждата собственост, — на литературния болшеvizъм. (. . .). И въпреки това, че Траянов се отчая в лесния, усвоен от сляпо и сагато, механически начин на писане и замлъкна, епидемията не само не угасна, а ето вече петнайсетина години върлува, додето стигна до пароксизъм у Николай Райнов (. . .). Като Траянова, той е едно отрицателно явление и ще има участта на предшественика си: участ на лош преводач, лош съставител на ненареден лексикон от цитати — и ще служи за характеристика, от една страна, на грабливостта на българина и в литературата, от друга страна — на простащината и маймунското състояние на голяма част от днешните български читатели.“

Ако става дума за посредствени подражатели, никнещи като гъби след дъжд при всеки моден повей, негодуванието на Кирил Христов, колкото и да е невъздържано, все би имало някакво основание. Но то цели да уязви не малките, а значителни художници на словото.

Вън от въпроса за справедливостта или несправедливостта на писаното, можем да си представим какви чувства са възбуждали тези редове (а цялата статия е издържана в такъв тон!) не просто у засегнатите и техните почитатели, а у читателската публика изобщо.

И все пак статии се пишат по-рядко, а възбудата, афективните състояния са постоянни. За да им отговори, Кирил Христов разполага и с други средства: преди всичко *Дневника*, който води с методична, неотстъпна последователност с единственото намерение да си отмъсти на „въртоглавата българска интелигенция“, да я прикове вовеки веков на позорния стълб, задето не го е разбрала и го е измъчила до смърт. Дневникът обаче е тъй драстично откровен, изпълнен с толкова изобличаващи характеристики на хора и събития, че е невъзможно да бъде отпечатан приживе. А Кирил Христов държи неговите преценки да бъдат чути веднага. Има едно по-бързо и ефектно средство — *епиграмата*. Тя може да се публикува анонимно и пак да достигне своя обект — стига да е точна и изразителна. Кой не би познал уличения злосторник? Ако в нея се огледат и други — толкова по-добре: значи е изобличила не една личност, а цяло явление. При това епиграмата е къса, лесно се запаметява и устно предава: в кафенето, кръчмата, редакцията, на улицата. . . Тук може и да не спести името. „Негодникът“ е назован. . . При нрава на Кирил Христов вече разбираме, че той няма да чака публикуването ѝ, а щом я съчини, веднага ще я изрече — в компания, дори в присъствието на самата жертва. А жертвите са много — противните нему особи, враговете му са тъй многочислени и от толкова различни сфери на българската култура: поети, писатели, критици, професори, академици, общественици, държавници. . . Всеки за нещо му е накривил, в нещо му е длъжен. . . И той пише — в повечето случаи несправедливо, но почти винаги находчиво, с бърз сатиричен и поетичен рефлекс. Пише и невъздържано декламира епиграмите си навсякъде — без да подбира средата. В една сравнително малка София, където интелигенцията се познава отлично и където всичко се научава бързо, особено ако цели да уязви някого — някоя важна персона, заслужила личност, — тази дейност на Кирил Христов го zlepоставя още повече и предизвиква още по-силна и всестранна омраза. „Напълнил си джеба с епиграми против всички и искаш да те обичат и уважават“ — апострофира го Елин Пелин, също един от уязвените.

Кирил Христов вижда всичко това и при страшната жажда за признание, която винаги го е измъчвала, депресията стига до истинска безизходица. В *Дневника* си записва:

„Изнася ли ми да живея или не?
Всички ми сметки ме уверяват, че животът ми е едно безцелно мъченичество.
Разсипването на моето здраве напредва бързо. Виждам, че се търкалям по наклонна плоскост към тъмна бездна, и нямам желание да направя опит да се спра. Вечер не мога да се прибера дома си, без да се отбия в някоя отвратителна кръчма и да прекарам няколко часа в обществото на последни негодници. Често оставам и до късно след полунощ, минавайки от едно заведение в друго, додето всички се затворят. На другия ден, цял разкостен, трябва да лежа със студен компрес на сърцето.“

В такава състояние той мисли за смъртта — вижда се мъртвец и знае, че само тогава ще дойде признанието — речи, цветя, похвални слова. . . След като цял живот са го измъчвали, сега лицемерно ще жалят. В сп. *Обществена обнова* (декември 1919) той публикува стихотворението *Моята смърт*:

Аз стиснах своите ръце стопени
в пестници костеливи сетен път —
и свърши се. От членове студени
откъсна се и отлете духът.

И никой ми очите не затвори,
ни изкривените от скръб уста;
страданъето на цял живот говори
все още — на живота и света.

Но ето, чужди ме редят бездушно;
и ето ме със скръстени ръце
върху гърдите, аз лежа послушно.
Успокои се моето сърце.

Какви са тез цветя? Кой свещи пали
над мен? О, лицемери, настрана!
Догде живях, кой виде и пожали
цветята мои, мойта светлина?

VIII

При такива обективни и психологически обстоятелства излиза новата *Антология* на Кирил Христов — великолепно издание на Министерството на народната просвета: луксозна хартия, красив и чист печат с оригинален офорт от Петър Морозов (портрет на автора) и приложение: 22 страници с отзиви на българи и чужденци за поезията на твореца. Краснописният му автограф в началото — сонетът *Те и Той* е вече дръзко предизвикателство срещу колегите му, срещу интелигенцията изобщо. „Той“ (с главна буква!) без съмнение е самият Кирил Христов, а „те“ са останалите — „негодниците“ на перото, неговите врагове:

Тям странни са възторзи и оман.
Без полза не повеждат те борба.
У тях и чуждото се криво знае.
Трохи те сбират в просешка торба.

И всеки, смей ли се или ридасе,
прилича на пищялка от върба:
надувай колкото си шеш — това е:
единствен звук е нейната съдба.

Мъдрещо, тоз' живот без теб е празен!
Ти своя носиш — в щастие, в беда —
от себе до далечните звезди.

Народ със свят без теб е чръв прегазен!
Но — в слово — подвиг ти разнообразен
като самия Божи свят бъди!

Антологията съдържа по преценка на поета най-доброто, създадено от него през 25-годишното му творчество. Към онова, което бе включил от *Химни на зората* и *Слънчогледи* (1911), както и от сбирката *Победни песни* (1916) се прибавя новият цикъл *Игра над бездни*. Самото заглавие на цикъла вече говори за ново чувство, нови преживявания, нов поглед към света: в този живот, изпълнен с мъки и огорчения, с толкова трагедии и неразрешими противоречия, поезията, създаването на стихове не е ли — „игра над бездни“?

Цикълът започва с цитираното вече стихотворение *Моята смърт* (сега под заглавие *Реквием*), сякаш за да определи господстващия в него емоционален тон — на печал и резигнация. Тук вече няма жизнерадостни „химни на зората“ или бурни сатирични изблици срещу съвременната му действителност. Има неопределена, но и непреодолима тъга, „вечерна“ меланхолия, скръбни равнометки, самота — и в самотата: натрапчиви мисли за смъртта, мрачни изкушения да сложи най-после край на страданията си:

До кога? Та всеки миг ний време!
Непрекъснат погребален звън!
О, защо в един атом от време
да не досънуваш тежък сън?

Стига радост тебе е боляла!
Стига в болки сладости дири!
Дигай чашата! Изпий я цяла
и със всички жили изгори!

Любовното чувство — и то не е вече същото: остри угризения за сторен грях, за тежка вина го пронизват; някогашният безгрижен жизнелюбец и епикуреец, който пееше:

Да се любим днес, о мила, —
що ни трябва утрешният ден? —

сега се е преобразил в угнетен и примирен скептик (нещо невероятно наистина — угнетен от собствената си гузна съвест). Миналото го зове с разкъсващите спомени за любима покойница — спомени, върху които тегне съзнанието за някаква ужасна вина:

И мисля си за тебе, моя мъртва,
и мисля аз за своя страшен грях.

С благочестивото, но безнадеждно чувство на нещастен поклонник той се връща към светите места на техните някогашни срещи, където всичко му говори за нея. Тогава любовта бе за него бурен, ненаситен плътски порив („С уста в уста до кърви прилепени — и цял живот така.“); сега тя се излива в драматични, задъхани мрачни диалози, които по-скоро отразяват раздвоеността, несъвместимостта и отчуждението на двата пола: той остава горе, в своята студена самота („Тук падат гръмотевици, дете! И студ е тук, при ледниците вечни!), а нея отправя долу, при земната топлина на другите:

За мен е късно... Ще остана сам
да дира своята смърт по върховете.

Когато ѝ позволи да го следва, не личи и помен от някогашната страст:

(...) Вървим днес, озарени
от светещи целувки на сетната тъга,
с безброй несъвършенства световни примирени.

Уморила ли го е вече плътската любов? Не е ли още рано? Едно стихотворение (*Пустиннослужител Йоан Рилски*) е изненадваща апология на духовното съвършенство, на аскетизма и отшелничеството против „демоните на плътта“, обричащи я на отвратително тление:

Не ще вонята на меса, приживе
разкапани, да съпровожда мен!
Със плячката на зверовете дивни
задхал бих се в светия си ден!

Кога пред Теб душата ми застане,
съблечена от тленната си плът,
о, Творче, вяра дай на окайний,
че стигна вечността по правий път!

Разбира се, това не е Кирил Христов, но създаването на едно такова стихотворение и вложените в него настроения са вече указание за станала промяна. Той е наистина уморен от плътския разгул и сам го признава:

Аз уморен съм от властта на красотата
и уморен съм аз от жара на тела.

Къде остана неизтощимият скитник, който по всички „краища и земи“ не търсеше нищо друго, освен „весела дружина“ с „вино и момии“? Къде остана неговият дързък девиз: „Жени и вино! Вино и жени!“, произнесен „с пълна чаша в ръката“? Неговото безумно желание да прекара цял живот до топлото тяло на любимата си? Не се ли оказа всичко това илюзия, „дивен сън“, който при това ще бъде забравен:

Нима умряхте вий, нима сте толкоз бедни
за мен, дни минали, същински сенки бледни!
Нима ще бъде то един забравен сън?

Промяната засяга и чувството на Кирил Христов към природата. Изчезнала е някогашната планинска поривистост, неговото възторжено: „Балкани, вдигайте се в небесата!“ Пантеистичното опиянение на *Тихи песни*, онова любовно вживяване в космическия ритъм, в могъщото дихание на стихията, ненаситното вглеждане в някакъв незначителен, трудно уловим детайл, състояние, преход — всичко това е отстъпило място на едно хладно, дистанцирано съзерцание, привлечено от тъжното, унилото, неугледното в природата. Сега на полето погледът му се спира върху едно самотно дърво — алегория на собствената му самота, — което при настъпването на залева сякаш че расте, докато клоните му опрат в небесата. Когато угасне и последният лъч на деня, то става „по-черно от самия мрак“... В подножието на планината селцето му се вижда „черно, жалко“; ослепителното есенно слънце го прави още по-грозно и разкривено; уморително скриптят колите по прашния път... Неопределена тъга е легнала върху гърдите на поета:

И свива се сърцето и боли ме —
Защо? Не знам. То мъка е без име.

Лозите и овощните дървета са отрупани с плод, но никой не го прибира; къшурката сред тях цяло лято е останала с отворена врата. Защо? Някакво не-

шастие ли тегне тук? „Болест ли невярна сполѣти на ступана челядта?“... Друг път той се лута в мрака на нощта — опипва стръмния път с тояжката си, напряга слух и взор — дочут звън му разкрива призрачното видение на бял кон с „бавно влачени железни спони“...

Със своя унил вид есента е в унисон с настроението му: дни наред вали; той гледа разсеяно навън:

Минава татък шоп, нехайно цопа
из локвите. Дъждецът си вали.
Врата се някъде от вятра хлопа.
Аз слушам и душата ме боли.

Зимата е не по-малко тъжна: есенният дъжд се е превърнал на сняг — все тъй неспирен, все тъй угнетителен. Самотната вечер сякаш иде, за да му разкрие безсмислието на всичко:

И питам се: защо да се живея?
Какво очаквам още аз? О, Боже,
как скръб от всичко около ми вей,
където поглед уморен се сложи.
Във сняг вали — тъй както е ваял
преди безкраен ред хилядилетя.
И свило е сърцето ми печал,
и лягам разломен, без да разсветя...

Колко е далеч всичко това от характеристиките на Васил Пундев за поета: „лек и лекомислен“, „нехаен“, „поет-турист“, чието „анакреоновско жизнено доволство от сегашното“ му отнемало способността да се замисли над „трудните въпроси над живота“! Щампата още веднъж надделява над правдата: поетът и цялото му творчество предумишлено се идентифицират с едностранчивия образ, конструиран от част неговии произведения, писани в най-ранна възраст. Промените, които той претърпява — дори толкова съществени — не разклащат предубеждението. Един съвременен изследовател на Кирил Христов пише: „Цикълът „Игра над бездни“ (...) повтаря стари настроения, но без предишния пламък и енергичност, разкрива изчерпаността на поета, безсилието му да намери в себе си творчески импулси и в същото време — безсилието да догони своето време и неговите нужди.“

Нека анализираме последователно казаното:

„Стари настроения“! — Видяхме, че не е така. Не че по-рано Кирил Христов не е създавал тъжни стихотворения. Създавал е, и то много, но сега липсват емоционалният контрапункт, балансиращите мотиви. Тъгата, резигнацията, отчаянието са господстващи състояния на съзнанието и поради това моделират по нов начин отношението му към света и към себе си. А ако е така, как може да искаме от поета да запази „придшния си пламък и енергичност“? Където са налице потиснатост и меланхолия, „пламъкът“ и „енергичността“ са изключени, но това пък нито означава, нито задължително налага „изчерпаност“, „безсилие да намери в себе си творчески импулси“. Банална истина е, че тъгата, отчаянието, меланхолията могат да се окажат толкова благодатна почва за продуктивно настроение, колкото жизнерадостта и оптимизмът. Стига те да се овладели талантлив поет. А че в *Игра над бездни* тъкмо това се е получило, може да се съмнява само оня, който е повярвал на предрасъдъка, че поетът Кирил Христов е „умрял“ през 1903 г., когато публикувал своите *Избрани стихотворения*, както твърдеше Гео Милев. Що се отнася до „безсилието“ му „да догони своето време и неговите нужди“, заслужава да се каже следното:

Че през 1922 г. Кирил Христов се е разминал с литературните вкусове и възгледи на своето време, е факт, който ние вече отбелязахме. Но това не значи априори, че той е обречен на безплодие или на негодност да създава автентична поезия. Понякога такова разминаване може да се окаже дори нейна предпоставка. Какви собствено са били съществените „нужди на времето“ и можел ли е той да им отговори, без да изневери на себе си, без да се унищожи като поет? И защо „бесилие“? Кой сериозен поет, поет, уважаващ себе си и своята дарба, се впуска в такова рисковано състезание? Кирил Христов се бе опитал през 1907 г. с цикъла *Intermezzo* и претърпя провал. Провал бе и опитът му „да догони своето време и неговите нужди“ през войните — той създаде творчество, за което бе справедливо обруган и от което по-късно се отказва. Не е ли достатъчно сега, че изразява онова, което чувства и както го чувства? Същественото е, че го прави като поет.

IX

Следователно всеки, който би прегледал *Антологията* на Кирил Христов непредубедено и внимателно, не би пропуснал да забележи новото в нея. Не като поезика, като иманентно отношение към стиха, а като отношение към света и към себе си. Ала непредубедено да се чете Кирил Христов е крайно трудно, а през 1922 г. е било почти невъзможно: много хора са го намразили. И в омразата си виждат само онова, което ги е разгневilo. То пък в Антологията се оказва в изобилие. С предизвикателно усърдие Кирил Христов е събрал тук многобройните си епиграми в два цикъла: *Чемерика* (11 на брой) и *Запалени стрели* (71). Разбира се, те са анонимни, но мнозина са се познали (или припознали) в тях. Той самият, който ги е декламирал тук и там, трябва да го е знаел. Предчувствайки угрозата, в Дневника си по това време е записал:

„Пустната лие книгата, най-съществената част на радостта ми е загубена. Аз зная, че тя ще бъде пипана, мачкана, изнасилена от хора с отвратителни душици, от идиоти, които е нямало защо да учат азбуката. Честити ония, които не познават тази болка.“

Имало е за какво да се плаши Кирил Христов. А л е к с а н д ъ р Б а л а б а н о в, професор в университета и редактор на в. *Развигор*, попада на екземпляр, предитиражът да бъде пуснат по книжарниците. Почувствувал се уязвен в няколко епиграми, но използващ като мотив една от тях, Балабанов, побеснял от гняв, незабавно реагира във вестника си. Жлъчният му памфлет носи заглавие *Сухи напъни*:

„Издавани, преиздавани, избирани, преизбирани, дъвки, предъвки, антологии, алогии и мизерия. Кирил Христов като млад и обещающ талант написа в къоравите времена няколко хубави стихотворения, за което дори (. . .) проф. Ал. Теодоров-Балан в своята литература казва: „Бисерен лирик в нашата литература е Кирил Христов.“

Колкото пусти и непотребни са тия бисерни критически думи, които Кирил Христов е турнал начело на отзивите за поезията му, толкова празна е цялата антология. Освен 8—9 малки и стари стихотворения, които Кирил Христов е писал като млад обещающ талант, всичко друго е куругюрюлту. (. . .) Отдавна вече никой в България не се занимава със сухите напъни, с т. нар. стихотворения на Кирил Христов, нито като критик, нито като читател. Толкова е пусто в тях. А стиховете са старомодни, без топлина, без сила, без сок. Образец на всички е автографираното „Те и Той“. Такава е мизерията, че не ти се и влиза вътре, въпреки изящната хартия, отличния печат и на халос похарчените пари на Министерството на просвещението, което е издало никому не-

пужната антология, препоръчана, види се, от придворните критици на министерството.

Между многото пусти работи, с които е изпълнена тая държавна антология, има и няколко епиграми, под заглавие „Чемерика“ и „Запалени стрели“ с отвратително досадни глупости и надувания. Такива блудкави епиграми Кирил Христов е публикувал много и навсякъде. Но никой не се е почувствувал засегнат. Защото те са празни, скучни, бездарни, сухи, нямат никакъв бодил.

Но една епиграма ми обърна вниманието. И тя е тъпа, и тя е глупава, и тя е блудкава и непоносима като другите, но все пак тя ме засегна. Защото аз съм македонец (. . .).“ (Следва епиграмата, написана още през 1903 г. срещу книжаря-издател Христо Олчев, с когото Кирил Христов тогава се скарва).

„Кирил Христов е свободен каквото ще да дращи. И не аз ще се сърдя, когато на цели народи се казват грозни истини от поети, особено ако те са наистина поети, а не са отдавна изсъхнали барички. Тъй че не искам да тероризирам нещастния автор с някакъв си патриотизъм. (. . .). Но че едно държавно министерство на просвещението сега издава такова безобразие с държавни средства, на такава изящна хартия, това е . . . това е помрачение.“

По-тенденциозно и по-несправедливо никога дотогава не се е писало за Кирил Христов. Това е върхът или — за да използваме употребената от него дума, — това е пароксизмът на омразата, която продължително и систематично сам бе предизвиквал. Оттук нататък перипетията са известни: срещу поета се поема ожесточена кампания, каквато никой друг български писател не познава. Канонадата на *Развигор* трае повече от месец — във всеки брой. Заедно с него тя се поддържа и от задружния огън на *Пряпорец*, *Мир*, *Слово*, *Нова народна трибуна*, *Работнически вестник*, *Македония*, *Епоха*, *Хиперион*. . . Зад всеки вестник и списание, зад всяка статия, памфлет, бележка стоят настръхнали не просто отделни автори или групи съидейници, но цели политически партии и обществени организации. Сякаш цяла интелектуална България се е надигнала, за да смаже най-после „злосторника“, „хулителя“, както го нарече Васил Пундев във в. *Слово*. И какъв език, какъв порой от обвинения! Сумирани, атаките се отправят в няколко посоки:

първо — Кирил Христов е оклеветил по най-недостоеен начин македонците, когато те проливат героично кръвта си, забравяйки какво сам е писал по време на войните;

второ — неговата хула е израз на политическата му и идейна безпринципност — той винаги е хвалел или отричал съобразно конюнктурата и изгодите на момента: македонците или кайзер Вилхелм II; довечера е обслужвал генерал Жеков, днес — министъра Омарчевски;

трето — „нравственото му падение“ е неотделимо от неговия литературен банкрут — той е „бивш поет“; създаването от него е документ за угаснало дарование, безсилие и пълен творчески провал;

четвърто — за такъв „банкрутирал поет“ бедната ни държава е похарчила повече от 300 хиляди лева, за да издаде никому ненужната антология. Кой са тези органи, комисии, правителствени лица, разрешили скандалното разсипничество в един момент, когато „над България гори огън“. Какво е това: „литературен скандал или ограбване на хазната“ . . .

Вижда се, че атаките целят по-високо от Кирил Христов — чрез него да злепоставят, да компрометират правителството и лично министъра на просвещателната Ст. Омарчевски — почитател и покровител на поета. Нас, разбира се, ни интересува литературната страна на въпроса: антологията като пореден повод да бъде определено мястото на Кирил Христов в историята на новата българска литература. „Бивш поет“ — това е всеобщата квалификация. Разликата е само в конкретните съображения и в аргументацията. Към присъдата на гру-

пата *Развигор* може да се прибави позицията на два противоположни лагера: политически ангажираната безкомпромисност на Георги Бакалов в *Работнически вестник* и естетската критическа санкция на символистичната трибуна *Хиперион* — санкция, произнесена от нейния идеолог Иван Радославов.

За социологично мислещия Бакалов падението на поета Кирил Христов е логически резултат от идейната му подчиненост на буржоазната класа, която го превърна в „оръжие на своите еротични въжделения и патриотарска кръвожадност“. Някога, в началото на своя творчески път, докато изпитваше благотворното влияние на социалистическите идеи, той създаде няколко ценни творби. По-късно обаче, когато „се присламчи към трапезата на новия си господар“, той развя победно „знамето на еротизма“. След това дойдоха патриотарските му изстъпления и главоломния му провал. А днес? Днес — пише Бакалов — „тоя поет живее с трохите на своето минало, със спомена на някогашния си талант (. . .). С пепел би трябвало да си посипе главата г. Кирил Христов (. . .) и да се зарее в българската поезия, която отдавна вече не познава такъв поет. Кресливата реклама, към която прибегва понякога, няма да съживи един талант, губен за угода на най-ниските страсти на една хищническа класа.“

По-спокойна по тон и различна в аргументацията, но не по-малко категорична в общата оценка е статията на Иван Радославов: „Кирил Христов беше един поет. Но днес — той не е вече такъв. Той не увлича, не вълнува, не владее. Неговото име принадлежи на миналото.“

След това начало, което повече би подходило за заключение, идат аналитичните съображения: Кирил Христов принадлежи към оня тип „темпераментни“ поети — „чисто лирични натури“, — чието творчество обема крайно ограничен цикъл преживявания, мотиви и настроения; веднъж изчерпани, те не могат да бъдат повторени, без да избледнеят и да се банализират. Такива поети обикновено биват епигони на някой голям техен предшественик и тяхното значение се свежда до умението им да изразят по-силно и по-интензивно откритото от него. — Кирил Христов започна блестящо — в редица отношения той успя да надмине Вазов и Пенчо Славейков, но поради посочената структура на неговия талант бързо се изчерпа, оставайки в тяхната сянка. Делото му е заключено в първите три стихосбирки, сиреч между 1886 и 1899 г. В тях е значението му за българската литература. „От петнадесет години насам неговата писателска дейност носи името безсилие“, въпреки напъните му да се измъкне от него ту чрез имитативни подражания на народната песен, ту чрез драматургически опит, ту чрез прибегване до модернистични форми — всички завършили с неуспех. В заключение: Кирил Христов принадлежи на времето от края на 90-те години и началото на първото десетилетие на нашия век. Това не е малко — подчертава Радославов, — ако се има пред вид, колко оскъдни на брой са индивидуалностите, върху които се изгражда новата българска литература.“

До 1899 или до 1903 г. — непоколебимото убеждение на всички е: Кирил Христов е бивш поет. Някога будил възторзи, днес той е „мъртъв“ за българската литература — „не увлича, не вълнува, не владее“. Но човек се пита: защо тогава се занимават толкова упорито с него и защо с такова настървение подчертават „смъртта“ му, щом тя е очевидна за всички? Ако приемем, че съобразно строгите исторически критерии, за които откривателският момент е решителен (в мотиви, форма, техника, стил), Кирил Христов е поет от края на миналия и началото на настоящия век, ще означава ли това, че той е творчески мъртъв след това време? Делото на Пенчо Славейков също тъй принадлежи на тази историческа отсечка, защото след 1905 г. неговата стилистика бе преодоляна от новите търсения на Яворов, Траянов, Лилиев, Дебелянов и пр. Но през 1910 г., посред увлечението по символизма на младата генерация, той публикува най-оригиналното си и най-зряло произведение — *На острова на блажените*. Тряб-

ва ли да се счита и то за „мъртвородено“? *Химни на зората* и *Слънчогледи* от 1911 г. въпреки всичко са значителни завоевания на новата българска лирика — те без съмнение са увличали непредубедените читатели, както ни увличат днес, 75 години по-късно. *Игра над бездни* е не по-малко въздействащ цикъл — и тогава, и днес. „Бивш поет“, „мъртва поезия“. Нека си спомним само, че през 1925 г. в *Развигор* бе публикувал подобен „некролог“ и за поезията на Николай Лилиев. Такава е логиката на историческото развитие: най-често безкомпромисно се отрича авторитетът на предшестващото, за да се освободи път за новото. В това се състои и неговата увлекателност. Но не по-малко увлекателни са „алогизмите“ и „парадоксите“ на историята: смятаното за „мъртво“ нерядко възкръсва — зависи от непредвидените нужди на момента, от неговите капризни поврати, понякога и от неговите принуди. . .

Посред всеобщото отрицание, не е ли имало гласове в защита на Кирил Христов? Един единствен — почти незабележим: късата статийка на поета Трифон Кунев в земеделския вестник *Победа* (23 юли 1922) — и човек се пита дали тя не е написана между другото, за да оневини някак си нападателното земеделско правителство и неговата културна политика в този нечуван скандал. Все пак Кунев изразява огорчението си от грубия, ругателски език в статиите на Балабанов и призовава към обективност и справедливост:

„Поезията на Кирил Христов, която зае своето място в българската литература, може да не се харесва на г. Ал. Балабанов, но професорът ще бъде много наивен, ако мисли, че три негови бележки, пълни с омраза към автора и невъздържани изрази изобщо, могат да изтрият от нашата литература тая поезия.“

Преписвайки статията в своя Дневник, Кирил Христов примирено отбелязва: „Благодаря и за толкова — и на Трифона, и на „Победа“...“

А къде са неговите мастити приятели — професорите Иван Шишманов и Михаил Арнаудов, към които той се приобщи след разрива си с *Мисъл*? Защо те не го защищават? — Първият има сериозно основание — той е в Германия, във Фрайбург, където прави свои научни изследвания. Вторият обаче, изглежда, се страхува да се намеси — по всичко личи, че пази авторитета си на сериозен академичен работник и председател на писателския съюз, като успокоява съвестта си с едно съчувствено писмо до своя нападателен приятел, в което изразява възмущението си от недостойната кампания, съветва го да не реагира („ще сториш най-добре да обречеш на презрение злобата и доноса“) и му отправя най-любезна покана да го посети във вилата му в Своге („да подириш въздуха и тишината на природата“). . .

Кирил Христов отново цитира писмото в своя Дневник и скръбно коментира: „Защо той не излезе в печата с няколко енергични думи? От какво се бои?“ . . .

А какво той самият прави при връхлетялата го вихрушка? Две седмици след памфлета на Балабанов възбудено нахвърля следните редове в Дневника си: (21 юли):

„В първия миг на събуждането си от сън бях обхванат от една луда мисъл, от едно чудовищно решение: да застрелям Балабанова. Мене ми се стори, че в такъв случай и преса, и общество ще се сепнат — ще се почувствуват отговорни, задето в такива случаи нехаят, чинат сеир“ (. . .)

Решението естествено остава изпълнено, и то не защото е направено „в първия миг на събуждането“. Приятели и доброжелатели го съветват да не излиза в пресата. Но защо само в пресата? На улицата става още по-опасно: македонското студентско дружество *Вардар* е отпечатаło в хиляди екземпляри едно *Отворено писмо до г. Кирил Христов — бивш поет и писател* и го е разлепило навсякъде из столицата: по сгради, електрически стълбове, дори по тро-тоарите. . . Всеки ред на писмото, всяка дума са напоени с жлъчна омраза.

На пътната си врата „бившият поет“ намира хартия с надпис „Отмъстителна ръка“. Съмнителни типове с нахлупени каскети и мрачни погледи го следят навсякъде. Една нощ чува изстрели под прозореца си. . . Халюцинации или действителност? На Михаил Арнаудов изповядва (27 юли 1922): „Тия дни навярно ще бъда претрепан. Аз, разбира се, нямам нищо против това. Тъй най-добре ще се покаже, че той жалък народ не ме е заслужавал.“

Четири дни по-късно записва в Дневника си нервно, в нестроен словоред: „(. . .) Така се групират всички обстоятелства, че да ми пречернее съвсем на очите, та да се отпиляе от този народ с едно страшно отчаяние от него, за който съм 30 години работил, и с една увереност, че е справедливо, както той е безгранично жесток, заслужено и чуждите да са тъй жестоки към него. Нема сред той народ една чиста радост, неотровена. Малцина могат да си представят как непоносимо тежко е, след като човек е дал на народа си повече, отколкото може да се иска и от най-силните, да не го остави този народ спокойно да умре. . . .“

Не бива да ни изненадва гневът му срещу народа. Това е съвсем в стила на Кирил Христов: когато го е нападнал един, обвинява цялата интелигенция, когато са го нападнали мнозина — виновен е целият български народ. Сега обаче положението е наистина сериозно и той взема решението: ще напусне България — незабавно и завинаги! Нека почувствуват, ако могат, какво са загубили. В навечерието на своето заминаване (или бягство) записва в Дневника си: (1 септември 1922).

„Слънцето залезе, смрачава се. Тъй хубаво е от моята тераса! И пак иска ми се да вярвам, че този е последният ден, който прескарвам в своята родина. О, аз тъй ще я обичам отдалеч, много повече, отколкото може да се обича!

Не казах никому, че утре заминавам. Не си взех сбогом от никого, абсолютно от никого. Освободих се и от суетността да кажа някому да съобщи по вестниците, че еди-кой си пътува за Германия с такива и такива цели.

Напускам родината си с чувството на един свършено непотребен ней човек. Но когато ѝ са нужни воините на духа, когато има нужда тя да ги събере под своето знаме за последна борба, аз пак няма да ѝ откажа да се явя в редовете на ония, на които ще бъде възложена най-трудната и най-сложната работа.“

За убежище на своето „доброволно изгнание“ поетът си е избрал Германия. Първо — сериозно разклатеното му здраве (болно сърце, жлъчка, бъбреци, неврастения) се нуждае от продължително квалифицирано лечение, каквото по препоръка на лекарите безусловно ще намери там; и второ — той е повярвал не само в нейната огромна творческа мощ, в славата ѝ на „страна на поетите и философите“, но и в способността ѝ да цени духовните си представители, да им отдава заслуженото. В своята ода *Германия* от 1914 г., където при 12 четиристишни строфи 13 пъти е употребил „Обичам те“, Кирил Христов е мислил за нашата действителност и за себе си, когато е писал:

Обичам те, че в тебе всяка дума
не е за всякои уста; че власт
не гавра за глупеца е, не глума;
че в теб не казват: „Зная само аз!“

Там сламките от пътя на простака
не чистят. Мъдрият не е там враг,
и милост от тълпите той не чака;
избраният там не е немил-недраг.

Ще видим, че това ще се окаже една от най-големите и най-горчиви илюзии в живота на Кирил Христов. Но тогава, през 1922 г., все още е вярвал. Той напуска България, радостен, че ще живее в страната на Гьоте и Шилер.

Ала той е радостен и за друго: пребиваването му там, поне за близките няколко години, е финансово осигурено: в края на януари бе получил значителна сума от бенефисното представление на *Боян Магесникът* в Народния театър, чийто директор е неговият верен приятел и страстен почитател Христо Цанков-Дерижан. Към това се прибавя не по-малко значителна сума от продажбата на 2000 екземпляра от Антологията (подарени му от Министерството на просвещението вместо хонорар). На всичко отгоре той ще отиде в Германия със заплатата си, защото Омарчевски, поемайки риска да бъде нападан от политическите противници на властта, благосклонно е наредил да командирова поета. И понеже рухналата следвоенна Германия е сполетяна от страхотна инфлация българският лев там се оказва стабилна валута. В края на годината Кирил Христов ще се похвали от Йена в писмо до Иван Шишманов (26 ноември 1922):

„(. . .) При тоя свтин живот тука, имам средства за няколко години. И надявам се, че не само през това време, но и до края на живота си — ако е живот и здраве — няма да помисля да се върна в България, гдето съм понесъл толкова унижения, толкова подритвания.“

Изобщо след преживените тревоги в родината бъдещето се очертава доста оптимистично. Близостта на Кирил Христов до земеделското правителство и лично до министъра Омарчевски все пак е дала своите сладки плодове. Хумористичният *Българин* не пропуска повода, за да се погаври: „Ако има кому да се покланяш, ще има кому да се осланияш. . .“

А в Дневника си писателят е оставил следния унищожителен портрет на своя височайши покровител Омарчевски: „Таланти никакви. Познания тоже. Характер непостоянен. Суетност женска. Памет къса. Пълна подчиненост на ония, които са го издигнали.“

* * *

Въпреки оптимистичните изгледи в началото Кирил Христов винаги е говорил за дългогодишния си престой в чужбина като за „изгнаничество“ — тежко, мъчително изгнаничество, което са в състояние да понесат само изключително силни духом личности — „ад в рая“. . . Как днес може да се гледа на него? Какви са положителните му и отрицателни страни? Как е действувало то върху поета, в какви насоки е тласкало неговото творчество?

Отговорът на тези крайно интересни въпроси може да бъде обект на една друга статия.