

ХРИСТО СМИРНЕНСКИ И ИРЖИ ВОЛКЕР

Николай Даскалов

Едва ли и най-предубеденият читател би могъл да упрекне в историческа и литературна несправедливост Минко Николов, който, търсейки мястото на Христо Смирненски в духовния живот на епохата, го нарежда в челото на оная фаланга европейски поети и писатели, които трасираха пътищата към социалистическо-реалистичното изкуство. Поставяйки името на Смирненски редом с имената на Горки и Маяковски, Й. Бехер и Б. Брехт, И. Волкер и С. К. Нойман, А. Барбюс и В. Броневски, Минко Николов пише: „Националните и индивидуалните отлики, своеобразието в естетическото кредо на отделните творци не е пречка те да бъдат поставени в едно могъщо течение, което проявява остър усет към новите повели на епохата след великия революционен преврат. Тези писатели бяха призвани да обновят художествената мисъл на Европа, да влеят свежа кръв в нейната застаряваща духовна култура.“¹

Наистина това поколение творци бе закономерна рожба на Октомврийската революция, но то бе и реакция, и поход срещу философията и естетиката на онази „прокълнатата плеяда“ европейски рицари на духа, които след Първата световна война бавно и мъчително изживяваха драмата на вътрешното самоизчерпване. Факт от европейско значение е обстоятелството, че след руската българската и чешката национална литература дадоха първото идеологическо и естетическо сражение на декаданса.² Началото на 20-те години в България и в Чехия ознаменува раждането на новата литературна епоха — епоха на социалистическия реализъм, чиито основоположници и най-ярки представители в своето време са безспорно Христо Смирненски и Иржи Волкер. Едно задълбочено сравнително изследване на цялостното им поетическо творчество несъмнено би намерило синтеза на сродни търсения и идеологическо-естетически близости. В тази статия спираме вниманието си само върху една част от него — върху социално-съчувствената им лирика, като стремежът е да се акцентува преди всичко върху характера на нейната поетика.

Двама от най-талантливите и най-съдбовни поети на своите народи творят само няколко години (и Смирненски, и Волкер умират много млади от туберкулоза, на 24-годишна възраст), но тяхното поетическо творчество съставлява цял етап в развитието на българската и чешката художествена мисъл. Първата световна война бе първото велико изпитание за предходното литературно поколение — онези „херолди на безплътната красота“, на безтрепетното хладно съзерцание, които се опитаха да завоюват една от най-неуловимите поетически области в литературата — сферата на духа. Безспорно една голяма част от това поколение не остана в сковаващите рамки на символистичната естетико-литературна доктрина и твърде често източникът на поетическото им вдъхновение

¹ М. Николов. Христо Смирненски. Литературен очерк. С., 1965, с. 174—175.

² Д. Ф. Марков. Генезис социалистического реализма. М., 1970, с. 234—277.

бе във от тесния им субективен духовен свят. Достатъчно е да споменем имената на Димчо Дебелянов и Христо Ясенев в нашата и на Антонин Сова в чешката литература. Но въпреки че тези творци направиха сериозен пробив в символистичната поезика, катастрофалният удар срещу символизма не можеше да бъде нанесен само отвътре — за това бе нужно не само ново светоусещане и свето-възприемане, но и нов светоглед. Именно с такъв нов светоглед идват в литературата Смирненски и Волкер. Разбира се, поезията, която те създаваха, не можеше да бъде изолирана от прогресивните и демократичните традиции на българската и чешката литература преди тях, но историко-литературната обстановка след Първата световна война бе такава, че тази поезия се формираше в движение, в бой с рецидивите на символизма, чиито „прокълнати“ жреци бяха вече „моделирали“ духа, но по посока на нивелиращия универсализъм, на увличащото „мъртво вълнение“, на тоталната изолация от живота и от проблемите на времето. Трябваше не просто и не само да се преодолее тъмният чар на деформиращата психиката притегателна сила на ирационалното „де профундис“, но и да се намерят нови философски и естетически координати, различни от тези на писателите критически реалисти от миналото, чиито идеологическа уязвимост предизвика отчасти реакцията на символистите. За много писатели не бе трудно да намерят тези идеологически опорни точки, когато светът бе вече разтърсен от революцията в Русия, която разкриваше нови, непознати хоризонти пред човечеството. Трудността идваше от другаде — как да реагира литературата на тези съдбоносни промени в човешкото общество, какви надеждни духовно-естетически критерии трябва да залегнат в нейните основи. Характерът на историко-литературния живот се усложняваше и от това, че представителите на младото съветско изкуство издигнаха своите пролеткултовски теории за литературата, които ограничаваха до минимум индивидуалната творческа свобода „в името на гигантския механизъм на колективната воля“, на „механизиращия колективизъм и поразителната анонимност на пролетарската психология, която не познава нищо интимно и лирическо“.³ И българската, и чешката пролетарска поезия платиха дан на тази „планетарна мащабност“ на времето,⁴ на нея не остана чужд и Смирненски, а донякъде и Волкер. Но те бяха и първите поети на страните си, които, „обявявайки свещена война на индивидуализма“ от позициите на социалистическия реализъм, в същото време се реализираха като едни от най-ярките творчески индивидуалности в своите литератури.

И най-беглият поглед върху творчеството на двамата поети ще открие бележите на дълбоко тематично родство — темите за капиталистическия град и неговите жертви, за класовата омраза, за духовното възмъжаване на работническата класа, за историческата обреченост на буржоазното общество, за труда и революцията, за съветска Русия и др. са централни теми в тяхната поезия. Когато обаче съпоставяме творчеството на Смирненски с това на Волкер, ние търсим не само сходствата в тематиката, в изобразени случаи и събития и т. н., а преди всичко в характера на изобразителната система, в идейно-социалната същност на типа художествено образно мислене, които съставят основата на техния метод.

Сходствата в преценката на чешката и българската буржоазна литературна критика за творчеството на Иржи Волкер и Христо Смирненски дават категорична представа не само за нейните идеологическо-естетически позиции, но и за новаторската по своята дълбока същност лирика на двамата големи поети. Една

³ Милко Николов. Христо Смирненски. Литературен очерк. С., 1965, с. 62.

⁴ Ограничеността на естетическата програма на чешкото пролетарско-революционно изкуство личи в схващането на С. К. Нойман. Воювайки срещу индивидуализма, в същото време Нойман счита, че пролетарското изкуство трябва да бъде чуждо на интимнолирическите теми. (Вж. S. K. Neumann. O umění. Praha, 1958.)

година след смъртта на Волкер идеологически обуржоазните и естетически деградирани писатели и критици от кръга „Деветсил“, преразглеждайки концепциите за пролетарско изкуство, се опитват да дискредитират творчеството на поета, който е квалифициран като „последния голям лош идеологически поет“⁵. Друг опит да се ревизира новаторската същност на творческото наследство на Волкер предприема чешката буржоазна литературна критика през 30-те години. По същество подобни „чисто естетически“ походи срещу революционната поезия на Смирненски разгръща и нашата буржоазна литературна критика. Достатъчно е да припомним рецензията на В. Пундев в бр. 176 на „Слово“ от 13. XI. 1922 г. за стихосбирката „Да бъде ден!“, която за критика „извиква у четеца антирезата „програма—лирика“ или статията на Вл. Василев „Между сектантство и демагогия“ (Златорог, март, 1923), където авторът утвърждава, че у Смирненски „всичко е постройка, разчет, чисто идейна екзалтация“. Естетическото късогледство на буржоазните литературоведи в двете страни бе остро разкритикувано от представителите на чешката и българската марксистическа литературна наука в лицето на С. К. Нойман, Зденек Нейедли, Юлиус Фучик, Г. Цанев, Г. Бакалов, Т. Павлов, някои от които блестящо защитиха революционното изкуство на двамата големи поети и доказаха абсурдността на антирезата „изкуство—тенденциозност“ в тяхната лирика.

* * *

Има някаква съдбовна близост в жизнения път на Иржи Волкер и Хр. Смирненски. И двамата са изтръгнати от живота на една и съща възраст, от една и съща болест, в разцвета на своите творчески сили. Но никога у тях няма да открием острият, драматичен личен преживявания, които се раждат от съзнанието за жестоката нелепост на смъртта, трагичните колизии и извикви на духа, смразяващата болезненост на песимистичното отричане на живота, мъчителните размисли. Съзнанието за раздяла с живота извиква силата на човешката им болка, но дори и тук личи трагико-оптимистичната жизнена позиция на двамата вечно млади творци, които изгарят в пламъците на своята велика и всеотдайна любов към младото човечество. „Това е чудовищно несправедливо — пише Волкер до свой приятел, чувствавайки близкия си край. — В последно време пред погледа ми започнаха да се откриват нови хоризонти, стиховете буквално се тълпяха в главата ми и усеаха в цялото си тяло могъщ прилив на творчески сили.“⁶ „Как много боли — изповядва Смирненски в писмо до В. Павурджиев, — когато искаш да живееш, а когато всеки ден се къса по една от нишките, които те свързват с живота; когато искаш да изгориш в пламъците на бунта, а гориш върху твърдото легло на туберкулозния.“⁷ Това състояние на двамата поети е не само заредено с бурята на потиснатите чувства, в него сякаш присъствува част от атмосферата на тяхната поезия, чужда на експесивния индивидуализъм, поезия, която носи силата и болката на лирическото обобщение за живота, без в същото време да е лишена от индивидуално-психологическа стабилност.

Неизменният, вечен порив към красота в живота е като че ли винаги в по-голяма доза у поетите, които познават нищетата, у творците, над чиито чела броди страдалческата сянка на обречеността. Като правило Волкер и Смирненски са творци с широко отворени очи за света, за хората, необичайно силни и светли таланти, които с цялото си същество жадуват красота и хармония в живота. Човек просто остава изумен — откъде в тяхната крехка, леко ранима юношеска

⁵ Pásmo, roč. I, č. 7—8.

⁶ J. Wolker. Listy příteli. Praha, 1951, s. 113.

⁷ Вж. Н. Измирлиева. Христо Смирненски. Летопис за живота и творчеството му. С., 1961, с. 167.

душевност такава сила, такъв мъжествен стоицизъм и пренебрежение към смъртта, че единият, преди да умре, написва епитафия за собствения си гроб, а другият — фейлетон, зареден с такава ирония, че ти се струва лека, повърхностна игра на перото. Поети като Волкер и Смирненски, които сякаш са приютили и заключили в душата си хиляди страдащи човешки съдби, имат правото поне веднъж в краткия си живот да покажат своята собствена, лична лирическа вгледност в болката, родена от съзнанието за раздяла с живота. Обърнете внимание на две от последните им (и може би единствени) творби, в които те изповядват силата на човешката си скръб, преди „жълтата гостенка“ да е спряла за последен път пред техните „отключени врати“. Става дума за стихотворенията „Вечер“ на Смирненски и „Умиращият“ на Волкер. Догматичният подход, който не държи сметка за много неща, би провъзгласил „афективността на „аз-а“ като лайтмотив в тези творби, в които сякаш се проецира човешката безизходност в борбата с „всевластника-живот“. Сравнете болезнения вик на двамата юноши, застиналия на техните устни страшен въпрос към света, угасващия порив за живот, изтръгнат от дълбочината на душата.

У Волкер:

Девојко, сбогом, сбогом, мила моя, сбогом,
преlest моя,
разбито е сърцето ми, ръцете ми отсечени са
от гърдите твои
и мисълта по тебе като златен гвоздей
половин година ме дере,
когато бивах зле, по-зле ми беше, добре ли бивах,
бе ми още по-добре.

Днес сбогом, всичко е излишно, пиша ти писмо,
да ме забравиш, хляб да търси другаде сърцето ти само.
Това писмо бе най-голямата ми болка,
вопъл най-голям,
ала нали в умирањето трябва всеки да е сам.

У Смирненски:

Защо? За какво? Аз съм млад и блестяща неизмината
пътеката светла пред мен...

Защо? За какво днес безмилостно всичко е сринало
и поривът млад е сломен?

.....
Защо? За какво? За кого сред тъги и мизерия
люля ме зловеща вълна
и днеска ридая през скръбното си предвечерие:
О, въздух! Простор! Светлина!

Наистина тук има някаква изострена до краен предел болка, трагически примирено светоусещане, мисъл, в която като че ли от погледа се губят светлите очертания на живота. Двата обречени млади поети виждат смъртта като истина, но не като единствена истина, чието властно и мрачно тържество обгръща би-тието. Тези творби са чужди на подобни обобщения, които водят в света на крайния индивидуализъм. У двамата има нетърсено лично страдание, това не е обичайното им състояние, поради което то не се превръща и в резигнираща болка. Те, нека перифразираме мисълта на Фучик, изказана по повод творчеството на декадентите-индивидуалисти, „не се порязват, за да могат да страдат“⁸. Тяхната

⁸Юлиус Фучик. Статии за литературата и театъра. С., 1966, с. 26.

лична болка не се стреми да ангажира никого, това е само един миг на човешко откровение, емоционално пределно искрена и неафиширана скръб и именно поради това издигната до върховете на индивидуалното лирико-трагическо усещане. Тук няма нарушено равновесие, което поражда декадентските мотиви за страданието, за безграничната и безутешна скръб, за „уморената душа“, за абсолютната враждебност на битието. И това е обяснимо. Песимизмът с всичките му експесии е неприсъщ на Волкер и Смирненски, защото в такива редки мигове, когато „оттеглят“ поетическата си мисъл в своята собствена жизнена драма, те не изживяват еволюция по посока на социалната самоизолация, което е прекрасното състояние за поетите-символисти. И Волкер, и Смирненски умират с широко отворени очи и сърце за света, без да изживеят мигове на някакво песимистично-скръбно прераждане на духа, свлечен в света на самотата. Защото в тези предсмъртни стихове те не са доброволни пленници на тая самота, тя не означава търсене на смисъл, а е миг на осмислена, дискретна, трагически-скромна последна жизнена позиция.

* * *

В чешката и в българската поезия едва ли някой преди Волкер и Смирненски е пял така искрено, вълнуващо, затрогващо за страданията на хората — жертва на капиталистическия град. Стиховете им, посветени на тази тема, са едни от най-чистите и най-благородни тревоги за унижените хора, образци на лирическа вгълбеност в тъжните човешки съдби, разтърсващи със своя дълбоко хуманистичен патос, с горестното чувство на един социален алтруизъм, който познава може би само руската литература от втората половина на XIX в.

За литературния доктринер би изглеждало почти невероятно това „преображение“ на двамата поети. В своята революционна лирика те ни въвлечат и приобщават изведнъж — внезапно, мощно, неудържимо, докато в света на социално-съчувствената си лирика ни водят постепенно, неусетно, почти незабележимо, с тъжното и горчиво изражение на типични елегии. С особена сила това важи за нашия поет. В „Червените ескадрони“, „Северният Спартак“, „Руският Прометей“, „През бурята“ и др. той е екзалтиран, смайващ визионер и „херолд на новия ден“, в „Зимни вечери“ и „Децата на града“ изумителен художник на нищетата, която стъпква в калта на живота звездната и чиста душа на слабите, страдащи, социално-обезправени същества. Може в стиховете от „Зимни вечери“ и „Децата на града“ на Смирненски и в творби като „Срам“, „Балада за нероденото дете“, „Гости в къщи“, „Слепите музиканти“ и др. на Волкер някой да виждат социален сантиментализъм, други да долавят стилните аромати на символистичната поезия — все едно. За нас е важно, че именно в тази лирика поетите преодоляват дистанцията между себе си и конкретния живот, между поетическото вдъхновение и конкретния човек. Именно тук капиталистическото общество е видно „отвътре“ и това придава онзи социално-конкретен смисъл на тяхната поезия, който по-късно ще стане непоколебим художествен принцип на един Вапцаров например. При това тази художествена конкретност не деградира общата лирическа тоналност на творбите. Някаква удивителна поетическа сплав от духовност и реалност като че ли създава прелестна и гнетяща атмосфера едновременно. От увеличащата мелодия на стиха сякаш се възема някаква светла скръб, която бди над съдбата на оскъбените хора като безподобен символ на милосърдието и състраданието. Ето как неусетно и властно се налага у двамата внушението за социалната драма на хората в капиталистическото общество.

У Волкер :

В края на селото
тихи цветя нацъфтели са,
ала във нашто предградие
хора нещастни и бедни живеят.
Газена лампа със пламъка плах
свети на бедните хора в очите.
С гладните искаме да се наситим
спираме първо при тях.
Своите очи ще оставим да спят върху техните
празни чинии,
стихове с сажди и с кръв ще напишем ние,
стихове като великденски свещи
бели, големи, пламтещи
по пътя към рая.
Хора
на хора
вратите
отварят,
зная.
Влиза гост в къщи
— и още някой.

(„Гост в къщи“)

У Смирненски:

Струят се без ред бледожълти петна
от прозореца в скреж
и — разкъсващ, зловещ —
през стъклата процежда се плач на жена
и горят, и трептят свещ до свещ.

Или :

Неясно по стените голи
пробягват сенките завчас:
пред мъничък иконостас
детенце дрипаво се моли.

В прозореца свещите бледни
целуват ледени цветя
и в своята кратка красота
цветята се топят безследно.

(„Зимни вечери“)

Безспорна е вътрешната ангажираност на хуманистичния патос със социално-съчувствените интонации. И тази вътрешна връзка придобива сила на художествено въздействие именно благодарение на дълбоко лиричния тон на откровението. „Гост в къщи“ е централната творба на Волкер в първия му поетически сборник със същото заглавие, който излиза през юни 1921 г. Дотогава Волкер изпитва сложно и противоречиво влияние: от една страна, чете Неруда и Махар, от друга — чешките и чуждите символисти. Първите му поетически творби издават характерни за епохата настроения, които обхващат творчеството и на неговите съвременници С. К. Нойман, Фр. Шрамек и др. — радостни надежди след края на войната, младежко упоение от живота в страната, осъществ-

вила най-после своите национални идеали. Твърде бързо обаче настъпва отрязването от радостната национална възбуда — първата следвоенна икономическа криза от началото на 20-те години разрушава илюзиите за обществена справедливост в Масариковата република. Острият идеологически двубой между буржоазните национални партии, от една страна, и марксистическата левица на чешките социалдемократи, която от 1921 г. прераства в ЧКП — от друга, се пренася и в областта на литературата. Пявяват се и първите преводи от съветската литература (Маяковски, Блок) и в същото време се чувства силно влиянието на съветския „пролеткулт“. В края на 1920 г. С. К. Нойман, като воюва остро с декаданса, утвърждава, че поетът отново трябва да се върне на обществото, че трябва да се преодолее решително насажданото от декадентите чувство на индивидуализъм, като в същото време счита, че пролетарскореволюционното изкуство трябва да страни от интимнолирическите откровения. Първият поетически сборник на Волкер е в същност и първото практическо отдалечаване от ограничената естетическа програма на „пролеткултовците“. Може би това е и една от причините един от най-добрите познавачи и ценители на неговото творчество (поетът и литературният критик А. М. Пиша) да види в „Гост в къщи“ „неволно отражение на дребнобуржоазни настроения за примирение между класите, а така също и илюзорните представи за обществена справедливост в самостоятелната държава“⁹. Наистина, поставени до Ноймановите „Червени песни“, до бойките, ударни стихове на Й. Хора, голяма част от стихотворенията на Волкер в „Гост в къщи“ издават като че ли една тиха ласка и светло смирение, една безкрайна обич, която се ражда от обич, една детска простота и наивност на юношеското сърце, което като че ли приютява в себе си болката и радостта на цялата вселена. Арне Новак вижда в първото стихотворение на сборника („Покорност“) мотива за „францисканската бедност“, за старохристиянското смирение, които нивелират безболезнено и съзнателно човешките индивидуалности и ги осеняват с частието на християнската покорност. Парадоксалността на такова мнение се изяснява от обстоятелството, че Волкер издава „Гост в къщи“, когато е преодолял наивно-религиозните представи за света и в теоретическите си възгледи вече уверено застава на страната на революционно-пролетарското изкуство. Няколко месеца преди да излезе стихосбирката „Гост в къщи“, той пише на баща си: „Изпращам ти своето отричане от църквата. Направих това след дълъг размисъл. Думата „невярващ“ сега ми се струва мерзка, неточна. А се отричам от църквата не защото изгубих вярата, а, напротив — затова, защото я открих.“¹⁰ Безспорно бихме отишли в другата крайност, ако още в първия поетически сборник провъзгласим Волкер за революционен поет, защото тук той вижда само нравствения аспект на революционните промени в живота и неговото мислене все още носи „ярката романтическа трактовка за преображението на света“¹¹. Но когато на първо място в своя сборник той поставя великолепната лирическа миниатюра „Покорност“, той пленява читателя именно с това, че „развива до предел жеста на покорството на индивида пред *страдащия свят*. . . И това е, защото той иска да откъдестви себе си с всички малки и угнетени и да говори за тях.“¹² Така че още първата творба на „Гост в къщи“ носи една своеобразна, дискретна социална позиция, която постепенно излиза от нелегалност в останалите творби на сборника и тази социална ангажираност на Волкер поета от „Гост в къщи“ ражда Волкер революционера в „Тежък час“. И това е естествено и обяснимо като идейно-творческо и худо-

⁹ А. М. Piša. B: J. Wolker. Básně. Praha, 1953, s. 310.

¹⁰ J. Wolker. Korespondence s rodiči. Praha, 1952, s. 71.

¹¹ С. А. Шерлаимова. Чешская поэзия XX века. М., 1973, с. 114.

¹² J. Hora. Poezie a život. Praha, 1959, s. 90.

жествено развитие. Неестествена и необяснима като че ли изглежда идейно-естетическата позиция на Христо Смирненски в лирическите цикли „Зимни вечери“ и „Деца на града“, които възникват след неговата възторжена, целестремена, огненопризивна революционна лирика. Революционното въодушевление, което се разлива в широки и мощни стихови вълни, в романтическо-мощащи контрасти и хиперболи на чувствата и образите, като че ли внезапно е отстъпило в душата на поета място за други сили — смирили и тихи, но дълбоки и въздуващи, които зазвучават с пълна трагическа нота и сякаш се движат по съдбоносната граница между социалния трагизъм и социалния сантиментализъм. И това действително би било необяснимо и парадоксално, ако ставаше например с един Ботев, а не със Смирненски. Светлият талант на „слънчевото дете на нашата поезия“ не познава екстремните състояния на гнева, неистовия вопъл, „ботевската изстъпленост“¹³ на страстта. В творческата природа на Смирненски живее нещо от искрящото остроумие и бляскавата ироничност на Хайне, от романтично-извисената Ботева визия на борбата, но и от свещения патос, от дълбоко човечната религия на Достоевски. Разбира се, тук става дума за изконни човешки състояния, за тяхната дълбока съпричастност с човешките съдби, а не за идейни позиции и подбуди, които у Смирненски имат друга основа. Защото в немалка степен характерът на поетиката се определя и от психическите диспозиции на авторите индивидуалности. Именно в този смисъл има нещо дълбоко родствено между Иржи Волкер и Христо Смирненски, особено в тяхната социално-съчувствена лирика. Творбите на тази лирика носят някаква емоционална двузначност и двуетинство: мъката извира непрестанно и неумолимо и в същото време като че ли от нея се изтръгват и въземат някакви светли тонове на страданието. Сравнете творби като „Уличната жена“ или „Цветарка“ на Смирненски с „Балада за нероденото дете“ или „Срам“ на Волкер. Силата на социалното съчувствие е въздигната до такава степен, има такива кристално-чисти трагически измерения в душата на поетите, че страданието на бедните, ограбени и унижени от живота хора придобива някаква възвишеностетизирана функция. Смирненски и Волкер са поети по природа, по душевност, по призвание — всичко, до което се докосват, се превръща в поезия. Но когато дръпнат социалната струна на своята поезия, сякаш проридават хиляди нещастни човешки съдби в безкраен копнеж по слънцето и светлината, сякаш дърветата, изопнатите жици, звездите, цялата природа треперят от студ и хлипат от мъка по тях. Сякаш лирическото преживяване неизменно се движи към безнадеждната болка, която почти винаги застива на устните или като скръбен вопъл, или като успокоено страдание. Трагическото внушение е пълно в своята безнадеждност от „проиграната красота“, от съзнанието за възможното, но непостигнато щастие, което „всевластникът-живот“ безмилостно е ограбил и опустошил.

А там виси, уви, над масичката прашна
портретче на дете
и в ясни поглед на невинност някогашна
сегашният ти ужас се чете.

И все така... А в есента на твоята хладна
и блудна красота —
ще спре Смъртта, настръхнала и безпощадна,
пред твоите отключени врата.

¹³ Изразът е на Н. Георгиев от статията му „Ботевата балада „Хаджи Димитър“.— Лит. мисъл, 1974, кн. 4.

Но щом простре ръка душата ти да вземе,
тя в миг ще се смугне:
всевластникът Живот преварил я навреме —
и ти... отдавна без душа си ти!

у Волкер:

Аз съм рана,
в мене отеква гласчето на мъртвото: „Мамо!“
Аз не съм майка,
аз съм гроб.
Мойте очи са две восьмични свещи,
те по задушници греят горещи,
никой над мен се не моли.“
Иска жената по-хубав свят, по сърце,
плаче жената, че празни са нейните млади ръце.

(„Балада за нероденото дете“)

Може мотивите, които пронизват тези творби, да са твърде тривиални, банални. Но това е животът, това са стотиците човешки съдби, с които поетите се срещат ежедневно под студените светлини на столичните фенери, покрай бляскавите витрини, под стъмненото небе на униженото човечество. „Това не е грях, това е само нищета“ — като чувствителна струна проплаква хуманизмът на Волкер и този стих може да бъде поставен като мото почти пред всяка творба от „Деца на града“ или „Зимни вечери“. „Социалният сантиментализъм“ неусетно се превръща в жесток реализъм, защото стиховете издават не само и не просто даден тип емоционалност, а носят със себе си една уточнена жизнена и художествена позиция, която ражда реалистично-психологическата правда на голямата поезия.

В „Зимни вечери“ поетът не разказва, той само рисува — картини, образи, символи — и всичко е нюансирано с тънката естетика на художествената простота, с класическа прозрачност и яснота, с невероятна пластичност на рисунъка — точно така, както прави това самата природа. И ако всяка картина не завършаваше или с лирическа поанта-символ, или с лично изстрадан трагически вопъл, или с тъжна вгълбеност в болката, човек би имал чувството, че зимната вечер оживява внезапно и тайнствено под невидимата четка на незрим художник. А силата на този образен рисунък е съчетана с дълбочината на лирическото преживяване, с внушението на авторовото присъствие и пристрастие. Това именно осигурява неотделимостта на образа от идеята: призрачната красота на художника и болката на човека се сплитат органически и образуват един изумителен синтез на лирическо преживяване и дълбоко идейно обобщение. „Това, което ни поразява у Смирненски, е тъкмо мощта на лирическото обобщение“¹⁴ — пише Пантелей Зарев, и тази характеристика прекрасно би подходжала и за Иржи Волкер. Защото техните социални творби са не само едни от най-ярките ескизи на страданието в българската и в чешката поезия, които разтърсват с делничния си трагизъм и с тъжната си красота, но и основа на една обобщаващо-оценъчна творческа мисъл, минала през човешкото им сърце.¹⁵ Затова драмата на техните лирически герои — децата, юношите, девойките, старците — най-невинните

¹⁴ П. Зарев. Някои стилни черти в поезията на Христо Смирненски. В: Христо Смирненски в литературната критика. С., 1964, с. 249.

¹⁵ „Това следва от самата функция на изкуството — да се обръща към сърцето — пише И. Волкер. — Но ако ние призоваваме към сърцето, то трябва да се грижим, щото гласът ни да не заглъхне там, а минавайки през него, да стигне до двата ни юмрука.“ (J. Wolker. Proza a divadelní hry. Praha, 1954, s. 243.)

и най-тежко оскърбени от живота — става драма на един нравствен подвиг — най-тъжната и най-страшна привилегия в обществото на студения материален интерес.

Но лирическата ангажираност и вгълбеност в болката на социално обезправените у творци като Волкер и Смирненски е дълбоко противоположна на социалния пацифизъм. Тези творби носят протеста не просто със себе си, а вътре в себе си. Като мощна лайтмотивна единица той се внушава и от определеното *единство* на скръбно-емоционалния тон, и от образните и тонални противопоставяния както между отделни творби като цялост, така и между отделни вътрешноструктурно организирани моменти в самите творби. Така контрастният принцип, без да нарушава доминиращата лирическа тоналност, организира чувството като движение, то излиза извън своята елементарно-битова детерминираност и фиксира едно вътрешно състояние, което е своеобразен еквивалент на определени възгледи за живота — зад него се долавя идеята за социалната непримиримост. Сравнете например стихотворения като „Срам“ на Волкер и „Цветарка“ на Смирненски. В основата на образната структура на тези творби лежи контрастно-организиращото начало. От първата строфа на „Цветарка“ бликат в някаква изящна вътрешна мелодическа тоналност кръстосаните рими и създават приказно-прелестната атмосфера на вечерта.

Тази вечер Витоша е тъй загадъчна и нежна —
като теменужен остров в лунносребърни води
и над смътния ѝ гребен сякаш в болка безнадеждна,
се разтапят в тънка пара бледи есенни звезди.

Подходът на Смирненски като че ли крие по-богати възможности за *динамично контрастно развитие* на темата. Още първите две строфи носят знака на поетическата антиномия. Във великолепната свечерена атмосфера от първата строфа, която диша красота и буквално тръпне в прелестта на своята тъжна и загадъчна поетичност, с мащабна сила се втурва мотивът за града. Изчистената до съвършенство стилна романтична линия, която внушава безнадеждна красота и болка, приема бързо властното и враждебно дихание на празничния град: един динамичен контраст, който организира в здраво единство вътрешното поетическо пространство между двете строфи и подготвя сякаш проникването в скръбните измерения на другото, социалното пространство. Изразителната сила на контраста е съсредоточена в двойките семантични полета — „загадъчна и нежна“ в първата строфа, „и грамаден, и задъхан“ — във втората. Бързото, пряко, директно противопоставяне на двете строфи крие потенциалната възможност за *вътрешноконтрастно единство*, което темата-идея ще организира в едно естетическо цяло. Така още началните две строфи носят със себе си мисълта за вътрешна ангажираност на поетическата идея с нейния художествен израз. Някак естествено и закономерно след мащабните, обобщени контрасти идва конкретният образ на невинността и красотата в лицето на малката цветарка и конкретната представа за дебнещите я „като черни пипала“ погледи. В тази одухотвореност на конкретното у Смирненски проявява символно-реалистичното. Лирическата поанта крие дълбок подтекст — тя звучи като символ-обобщение за безпощадната враждебна сила на капиталистическия град и за поруганата човешка красота. Лирическо-задушевното и символно-обобщаващото се преплитат, за да зазвучи с пълна сила драмата на личността в единното и мощно цяло на човешката трагедия.

Но от маса къмто маса своята кошничка показва
светлокосата девойка с поглед смътен и нерад,

а грамаден и задъхан, скрил в студената си пазва
хиллади души разбити — дебне каменния град.

Необикновен художествен рисунък и музикална изразителност на ритмико-интонационния строй крие и началната строфа на Волкеровата творба — в романтично-приказни интонации се разливат плавни и отмерени стихови вълни и тяхното бавно, уморено движение сякаш завършва последните очертания на деня.

То бе на южен бряг, дето вълните зелени излеко
сгелят сребристия плюш като сватбено меко легло
и обгорелият, силният ден върху него
грабва нощта във прегръдка под своето крило.

Волкер обаче избягва динамичното редуване на няколко контрастни момента. Изразната сила в „Срам“ се постига чрез противопоставяне на две отделни смислово, структурно и тематично завършени цялости. Съсредоточено и постепено, с една свободна и плавна ритмична организация на стиха, с умението на силен живописец поетът наслагва меки тонове върху картината и привлекателната красота на женските тела взема сякаш очертанията от сияйните извивки на морския бряг. Зримото присъствие на красотата, която не познава грижата и нищетата, се налага с властна и неопровержима образна сила.

Там върху златния пясък жени и девойки лежах,
на диаманти от пръстен подобни, с тела от лъчи,
бяха изваени те от вълните, от пяната плаха
и им горяха страните, към тях ли обърнеше някой очи.

„Това не е грях, това е само свенът на безгрижието“ — бихме могли да парфразираме Волкер. Но този сван сякаш сам низвергва света на доволната и сита красота. Защото ако има нещо, което в подобни творби е дълбоко притивопоказно на творческата природа на Волкер, то това е морализаторски наивният патос. Волкер подобно на Смирненски само рисува и преживява: спокойният лирически бяг на четката на художника и съдържаният емоционален порив на поета вървят ръка за ръка и образуват едно единство от живописност и поезия, което внушава поетическата идея. Живописно-емоционалната конкретност на поета стига своята художествено-смислова кулминационност в края на първата цялост, която звучи като тонално и тематично завършено единство. Мотивът за болката, за погубената от живота красота не се включва, докато не отзвучи мотивът за доволната и сита красота. Но Волкер не е просто отчетлив, интелектуално-дисциплиниран майстор на контрапункта. Контрастният преход от едната тема към другата се осъществява чрез неповторимата образно-метафорична сила на Волкер: разгърнати акцентирани метафори подготвят и осъществяват вътрешната връзка между двата противоположни мотива.

Ала във тази земя, във която
тялото става цигулка и в портокалите вечер
свирят звездите на нея и в петте струни на нашите
чувства звучеше
щастие, здраве, любов,
в тази земя те видях аз двойно по-тъжен, че беше
болна ти.

Така контрастът на образите се превръща в контраст на преживяванията — извод, който категорично се налага и в „Цветарка“ (и не само там) на Смирненски. И забележете — онова, което е характерно, онова, което прави социално-съчувствената поезия на Волкер и Смирненски именно *поезия на Волкер и Смирненски* — това е, че остро социалното ѝ звучене не слага бариера пред поетичната реабилитация на романтичните чувства — сякаш от трагедията на социално-обезправените се изтръгват чисти и нежни тонове на страданието, които подтискат и извисяват едновременно. Такава поетическа съсредоточеност в ласката към унижените и оскърбени от живота хора не е чужда и на други чешки и български поети, но у двамата тя има особени измерения. „У него — пише за Волкер Зденек Нейедли — има една особена доброта, чувствителност и мекота на душата, която винаги е отличавала само избраните поети. . . И най-простият, най-обикновен образ е сгрят от топлотата на неговата душа и със своята вътрешна ласка и доброта особено убеждава.“¹⁶ Думи, които, струва ти се, са казани за нашия поет. Това обяснява защо, дори когато една лирико-реалистична поетика внушава конкретния, почти физически осезаем образ на страданието, над него сякаш винаги бди нежната длан на милосърдието и човешката доброта. Поставете до изпитите, бледи лица от „Зимни вечери“, „Уличната жена“, „Жълтата гостенка“ и други такива силни, ярки ескизи на страданието като жестоки-те образи на Волкер от „Балада за нероденото дете“, „Фотографии“ и особено от „Срам“ и ще се убедите не само във високохудожествената лиричност на стиховете, но и в дълбокото духовно родство между двамата, въпреки че поетиката на Волкер е по-уточнена по посока на реализма.

Там на брега ти стоеше, в кашлица

ти се превиваше

и пребледняваше, роклята щом ти надигнеше

вятърът сам.

Грозно бе — роклята нищо не скриваше,

нямаше нищо — ни рамене, ни гърди,

само срам,

страшен срам, в който лицето ти не руменее,

а посивява и в ужас бледнее,

сякаш скрило два чумави гроба в гасената вар.

И ти се стори тогава, че имаш ти грях,

дето сред здравия, сития свят си на гости.

Свела глава над ребрата си, аз те видях

как върху сала на своите собствени кости

искаше сякаш да търсиш ти други слънца

в чужда земя, във която не ще се срамуваш,

че нямаш щастие,

че нямаш обич,

че нямаш деца.

Може би няма да сгрешим, ако след направените паралели в областта на социално-съчувствената лирика на двамата поети подчертаем, че подобен жив, силен отклик на човешките страдания до Волкер и Смирненски (пък и след тях) чешката и българската поезия не познават. Те са двама от най-трагичните, но и най-нежни социални лирици на Чехия и България и неслучайно подчертахме дълбоката им вътрешна връзка със „свещения“ социален патос на Достоевски.

¹⁶ Zdeněk Nejedlý. O literatuře. Praha, 1953, s. 901.

Но за разлика от великия руски хуманист двамата не познават болезнения възторг от страданието като върховен подвиг. В техните сподавени ридания и трагически вопли над съдбата на унижените хора се долавят пролетарските пориви на кръвта, духовното здраве, дълбочината и силата на естетически и социално-класовата аргументираност на авторовата позиция. Интимно-съсредоточеното, визуално-пластичното и символно-обобщаващото се преплитат незабележимо в скръбните измерения на тяхната социална лирика, за да зазвучи у нас с пълна сила многогласието на протеста, който ражда борбата. В това се крие и дълбоко новаторският смисъл на тази тяхна лирика — разкривайки конкретните корени на човешкото страдание, тя дискредитира идеята за социална справедливост в обществото и без лозунги, без политически декларации внушава дискретно мисълта за пътищата, които водят към героичния трагизъм на борческото начало в живота.