

## ЗА ПРЕМЪЛЧАВАНЕТО НА НИКОЛА ВАПЦАРОВ И „ПРОЗАИЗАЦИЯТА“ НА ПОЕЗИЯТА НИ

СВИЛЕН КАРОЛЕВ

В своята рецензия от началото на 1937 г. за стихосбирката „Пул“ на Христо Радевски двадесет и осем годишният Никола Вапцаров, приветствайки новата насока за пролетарската поезия, която открива в стиховете на поета, изразява възмущението си, че „„Пул“ бе отминат по много подозрителен начин“<sup>1</sup>.

Три години по-късно около първата и единствена излязла приживе книга на самия Никола Вапцаров „Моторни песни“ се установи същото подозрително мълчание. Мълчание, дълбоко ранило младия поет, който нощем, след смазващ труд за насъщия, пише с „думи прости“ стихове, превърнали се в наша национална гордост и получили отдавна международно признание.

Михаил Сматракалев (Ангел Жаров) — Вапцаровият другар от времето на Македонския литературен кръжок, основан през есента на 1938 г. в духа на новия курс за борба със сектанството и привличане на широки демократични кръгове към комунистическата партийна политика, си спомня в разговор с Магдалена Шишкова: „... Критиката след излизане на „Моторни песни“ мълчеше. От другите нас не ни болеше — ония гледаха да замълчат; ако не отричаха, гледаха да замълчат — такава беше линията на официалната критика. Но нашите дете не го видяха, не го усетиха, не го посрещнаха и показаха пред нашата публика — от това ни болеше. А трябва да й кажат на тази публика: „Ето — вне имате такъв поет. Имате такова оръжие — взимайте го!“<sup>2</sup>

Сматракалев смята, че премълчаването на стихосбирката не е поради „завист“ или „небрежност“, а просто от „немарливост“ — младите поети ще напишат нови книги, ще ги издадат и тогава ще им се обърне нужното внимание. И все пак, „Кольо — продължава мисълта си Сматракалев — беше действително много оскърбен, много огорчен от премълчаването на „Моторни песни“<sup>3</sup>.

При едно посещение сред членовете на литературния кръжок на Тодор Павлов — най-видния и уважаван тогава авторитет в областта на философията, естетиката и критиката сред лявата художествена интеллигенция, Сматракалев му представя автора на „Моторни песни“. Тодор Павлов обещава да пише за стихосбирката. „Десет години бай Тодор не написа нищо! — подчертава М. Сматракалев. — ... След като признах Вапцаров международно, тогава написа две статии. ...“<sup>4</sup> Сматракалев напомня, че в онези години Т. Павлов високо цени творчеството на друг известен поет на левите литературни среди — Венко Марковски.

<sup>1</sup> Нова камбана, 1, № 246, 27 фев. 1937, с. 4.

<sup>2</sup> Ш и ш к о в а, М. Но разкажи със думи прости. ... Разговори със съвременници на Никола Вапцаров. С., 1989, с. 412.

<sup>3</sup> Пак там, с. 439.

<sup>4</sup> Пак там, с. 390.

Поетът Младен Исаев — по-възрастен другар на Вапцаров, замесен в неговата конспиративна дейност, допълва в друг разговор с Магдалена Шишкова темата за премълчаването на „Моторни песни“: „... Аз имах впечатление — казва Младен Исаев, — че той е дълбоко огорчен от тая недооценка на книгата му. Дълбоко огорчен беше!“<sup>6</sup> Според свидетелството на Мл. Исаев поезията на Вапцаров не е популярна дори сред концлагеристите-интелектуалци в лагера „Еникьой“, където той попада след процеса и последвалия веднага след него разстрел на Вапцаров и останалите осъдени на смърт. Сред концлагеристите-интелектуалци смъртта на Вапцаров е предизвиквала преклонение, голяма почит към паметта му, но неговото творчество е оставало непознато за тези, които не са имали личен контакт с поета. „... Там е работата, че ние бяхме все около Тодор Павлов. А Тодор Павлов ценеше Вапцаров, но той ценеше много и Венко Марковски.“<sup>6</sup> — спомня си Младен Исаев и изтъква известния факт, че Тодор Павлов подготвя калиграфското изписване на поемата „Орлицата“ от М. Марковски още в условията на концлагера, пише предговор към нея и осигурява изнасянето и разпространяването ѝ. „Но такова нещо — продължава Младен Исаев — за Вапцаров не се направи. . .“<sup>7</sup>

И ако в неясната и напрегната обстановка тогава, в атмосферата на догадки, дори на неверни и непочтени слухове около конспиративния провал и последвалия фашистки съдебен процес подобно отношение към поезията на Вапцаров може да бъде отчасти обяснено, то едно друго — вече художествено-творческо признание на Младен Исаев, струва ми се, ни насочва към дълбоката същност на проблема, защо авторът на „Моторни песни“ оставаше неразбран, непопулярен дори сред близката му литературна и идейна среда. Признанието на Мл. Исаев ни насочва към отговор на въпроси от принципиен характер, където действително няма място за извънлитературни съображения, за завист или недоброжелателство към творчеството на Никола Вапцаров. „Трябва да ви кажа откровенно — споделя той пред анкетиращата го, — че аз тогава не го виждах в този ръст, в който го видях след неговата смърт и особено след като минаха десетилетия от нея. . . Например тогава на мене не ми харесваха такива изрази като „ресто, не струва“ и така нататък. Тогава те ми звучаха маниерно. Сега виждам, че това никак не е маниерно, напротив — много добре звучи. Даже модерно, някакси съвременно звучи. Нали? . . . А тогава — как да ви кажа — ние бяхме естетически подготвени от оная, старата поезия, поезия с друг език.“<sup>8</sup>

Някогашното мнение на Мл. Исаев за поетическия език на Вапцаров съвсем не е изключение. То отразява общата представа за стихотворно творчество сред близкото обкръжение на Н. Вапцаров. Дори в ранната рецензия от 1940 г. за „Моторни песни“ на Михаил Сатракалев, писана с благородното намерение да разпръсне мълчанието около стихосбирката, откриваме същите критични нотки. Тук е и примерът с „неуместно“, „ресто“, „не струва“, които за автора са „непоетични, нехудожествени думи“, същите са и забележките в „ненужна маниерност“, че поетът „често изпада в маниерност“, „маниерност и поза“<sup>9</sup>. А тази рецензия, твърди в споменатата анкета Сатракалев, е написана „по решение“ на Македонския литературен кръжок, защото членовете му страдат наравно с Никола Вапцаров, измъчва ги несправедливостта на критиката към стихосбирката му. Преди да излезе, отзивът е четен и одобрен от членовете на кръжока — най-близки литературни и идейни другари на поета в този период.

Спомените за Вапцаров свидетелствуват, че в приятелски кръг той нерядко е трябвало да изслушва подобни възражения. Обикновено замълчавал, без да отхвърля, но и без да приема бележките, и тогава присъстващите улавяли онази

<sup>6</sup> Пак там, с. 475.

<sup>7</sup> Пак там, с. 505.

<sup>8</sup> Пак там, с. 506.

<sup>9</sup> Пак там, с. 472.

<sup>9</sup> Заря, 18, № 5610, 4 май 1940, с. 4.

външно неподозирана твърдост и целеустременост у техния Кольо — сърдечния, стеснителния, скромния, милия.

Анализ на работен вариант на поемата „Илинден“ от ръкописното му наследство показва, че той дори се е готвел да отстоява своите творчески виждания във въображаема спор, отбелязвайки си моменти на употреба на „прозаизми“ в творбата, които могат да бъдат атакувани от опонентите му.<sup>10</sup>

Доказано е, че поетическият език на Вапцаров е органична част от формално-поетическите и идейно-естетическите му възгледи. Естествено е тогава литературните и идейни другари на Вапцаров — естетически подготвени по думите на Мл. Исаев „от оная, старата поезия, поезия с друг език“ — да се различават от него. Да му симпатизират и съчувствуват, но и да не го разбират истински.

Нашата критика неведнъж се е занимавала и ще се занимава със сектантския период в българската култура, в изкуството и литературата, с оная догматична естетика, зачеркнала цели периоди в духовната ни история и оставила в литературата ни само имената на Ботев и Смирненски, и с уговорки — на Вазов; която заклеими и отрече като „буржоазни“ изявени творци и отхвърляше понятието „българска литература“ — както твърди в една своя статия Людмил Стоянов<sup>11</sup>, — реабилитирано сред левите литературни кръгове, само защото в Съветския съюз съществуваше понятието „руска класическа литература“ наред с други национални литератури. Людмил Стоянов си спомня с горчива ирония, че тогава не се допуска като мистична дума „душа“ и „едва по-късно, когато стана известна фразата, че писателите са „инженери на човешката душа“, еретическата дума бе амнистирана.

Добавени, репресните над прогресивно мислещите творци от страна на буржоазната държава, интерниранията, затворите, цензурата, незарасналият спомен за кървавите погроми в годините на „белия терор“, повседневната грижа за хляба, преследванията от всякакъв характер, лишаването от образование — всичко това очертава трагичната атмосфера, в която съзряваше поколението на пролетарските поети от 30-те години, поколение на аскетични, непреклонни и сурови бойци на комунистическата партия, дисциплинирани войници в общия строй със сърца на поети. „Това поколение е мъжествено — писа за него Георги Бакалов, — за него няма жал и хленч.“<sup>12</sup> И все пак в сърцата на най-талантливите му представители тлееха неразрешими в тези условия въпроси, изразяващи диалектиката на художественото съзнание. Може би най-точно е предал тези сложни и драматични кръстопътища на душата Христо Радевски в стихотворението „Ний растем“ (1929).

Сърието често  
с разума се бори.  
То тегли настрана,  
а той — напред.  
Как трудно е  
сам с себе си да спориш —  
както човек,  
партиец  
и пес!

И както е вярно, че в тези трудни условия пролетарските поети създадоха характерна по дух и стилистика поезия със свое място в историята на българската литература, така също, струва ми се, е вярно, че в тяхното творчество личат белезите на сериозни поражения от идейно-естетически и формално-поетически характер, с които най-талантливите от тях достойно се бориха и ги преодоляваха в годините след сектантския период. А той съвсем не приключи отведнъж. За това говорят реди-

<sup>10</sup> Вж. Вапцаров, Никола. Ръкописно наследство. С., 1982, с. 409.

<sup>11</sup> Революционната поезия на трийсетте години. — Литературна мисъл, 6, 1962, № 2, 58—93.

<sup>12</sup> Исаев, Младен Пожари. — Звезда, 1, 1932, № 5, 233.

ца факти — историята около „Кормило“ например, и последвалите санкции срещу анатемосаните „качественици“ — млади и надарени творци. И както виждаме — в продължилата и след началото на 40-те години естетическа инерция, в чиято неизбятна стойностна система остана „неразбран“ Вапцаров.

От голямо значение за естетическото и творческото оформяне на установилия се в столицата „огняроинтелигент“ — с открито високо чело, грапави длани и обаятелно излъчване — е неговата среда. Всекидневното му пряко трудово и синдикално общуване с работническата класа, с каквото не може да бъде свързано името на нито един от пролетарските поети, хармонично се допълва от духовния му контакт и човешка близост с мнозина прогресивни творци на литературата и изкуството.

На него му бяха спестени — или по-точно той сам си спести — някои съществени „грешки на растежа“, които откриваме в публикувани творби на по-възрастните му литературни другари, в които принципът на партийността в художественото творчество измества хуманизма. Той никога не би написал стихове като тези, отразили един момент от развитието на иначе най-образования, мислещ и надарен от пролетарските поети Христо Радевски:

... колко бодри пламници цветя  
ще пацфнат като комсомолци!  
(„Зимен терор“, 1929)

И причината Вапцаров да избегне подобен път на развитие, да остави образци на художествения синтез на комунистическа идеяност и хуманизъм са както новите и променящи се в кратките години на неговото съзряване разбирания за творчеството сред прогресивно мислещите литератори, така и свойствената му широта на естетическия вкус, тънкия му и сигурен усет за талантливите изяви, антисектантската му литературна образование. Тази страна на неговата личност, проявена в поезията и прозата му, е изследвана подробно и задълбочено в нашата критика.

Но доказвайки посочените качества, изявени в новаторската поезия на Вапцаров, анализирайки неговите малко на брой извънредно красноречиви критически текстове, критиката обикновено остава в сравнително тесни граници, когато тълкува литературно-историческата, художествената традиция, която той наследява. В областта на българската литература тя се изчерпва с няколко имена, сочени като негови предтечи и учители: Ботев, Яворов, Смирненски. Често прибавят и Вазов. Писано е немало за средата на пролетарските поети от 30-те години (която — днес е ясно — не е по ръста му), правени са неведнъж по-далечни и общи паралели и с Фурнаджиев, а също и с някои други епизодично споменавани в този смисъл имена в литературата ни. Общият, налагаш се принцип е да се търсят аналогии и въздействия, творческа приемственост и развитие по линията на революционната и пролетарската поезия в историята на българската литература. Това, разбира се, е основателно, вярно като насока, подкрепя се от вече известните и новопоявяващи се все още документални свидетелства за Никола Вапцаров. Но вероятно имаме основания за по-голяма широта и в тази сравнително стеснена територия трябва да бъдат включени и други имена на творци, да се отдаде дължимото на повече явления, които могат да осветлят по-пълно делото на творец от величината на Вапцаров, на естетически феномени и проблеми, които имат отношение към логиката на неговата поява в литературата ни.

Той сам категорично изразяваше недоволството си, обявяваше се срещу емоционалната сухота, декларативността, празната и нетоплеца никога вяра в някакво бъдеще, която не затрогва реалния жив човек, кухата помпозност и художествена несръчност на съчинителите на псевдоноваторско „изкуство“, махнали презрително с ръка на съществуващия вече художествен опит. „А това — пише той в статията си „За творчеството на най-младите“, представила най-цялостно неговите естетически и формално-поетически възгледи, — е най-същественото във всяка човешка дейност — да използваш опита на тези, които са минали преди тебе.“<sup>13</sup>

<sup>13</sup> Литературен критик, I, № 8, 12 март 1941, с. 1.

Вапцаров несъмнено е имал основание да припомни тази често забравяна сред левите литературни среди истина. Както изтъква Пенчо Данчев в книгата си за поета, Вапцаров „критически е усвоил българската поезия от епохата на Бачо Киро до неговото време“<sup>14</sup>. „... Той никога не е страдал от „детската болест“ на левичарското отрицание на автори от миналото и настоящето. ...“ — подчертава критикът.<sup>15-16</sup>

До своите естетически разбирания Вапцаров стигна благодарение на силната си творческа интуиция и самообразованието сред стимулиращата го среда на приятели (особено — Христо Радевски около и след стихосбирката „Пулс“) и на познати литератори — „качественици“, но без да е минал като тях през схемите и предписанията на сектантската естетика, които въпреки повея на новото време не бяха преодоляни изцяло. До началото на 30-те години поради обучението му в Морското училище и временната работа в провинцията Вапцаров е откъснат от текущия литературен живот и това има двойствено значение за него. От една страна, поетът у Вапцаров — комуниста и синдикалния деец, не пострада от сектантството. От друга — неговата литературна изолация ясно личи в старомодния отпечатък на символизма в стиховете му чак до началото на 30-те години, а също и в твърде преките, недостатъчно осмислени импулси, които получава от Яворов, Дебелянов, Смирненски, Лилиев. Вапцаров е чувствувал, че това едва ли е верният път, за което свидетелствуват намалената му стихотворна продуктивност на прага на десетилетието и насочването му към прозата. Истински поврат у него настъпва, когато се установява в столицата. Литературното му самообразование се допълва вече и от контакта с подвижната литературна действителност с нейните същностни тенденции на развитие, към която, нужно е отново да се подчертае, Никола Вапцаров не изпитва сектантски предразсъдъци.

В средата на 20-те години на века, когато се проявяват по-определено литературните интереси на юношата Вапцаров, българската поезия изживява най-драматичните, естетически разнопосочни и плодотворни години в своята нова история, поставя се началото на тенденции, активни и в наши дни. Тогава в трескавата атмосфера на времето, резултат от многобройни и често противоборстващи фактори, бяха положени основите на модерната българска поезия. В борба със закъснелия и самоизживяващ се български символизъм в тялото на нашата поезия беше вляна „тоническата отрова“ на прозата во думите на Атанас Далчев — един от големите поети наред с Гео Милев, Никола Фурнаджиев, Елисавета Багряна, Асен Разцветников. Поезията бе „приземена“ след символистичния период на стремеж към абсолюта, в нея бяха възстановени и разширени правата на обективното, „прозаичното“, „неестетичното“ дори. Демократизирано бе решаването на тегнещите Яворови „свъръзмени въпроси“, защото отговорите се търсеха в битието и в духовното богатство на новия герой на историята и изкуството — реалния, обикновения жив човек, който съществено се различаваше от предходника си — пасивен страдалец в символистичната поезия. Възстановила нарушеното единство на мисъл и чувство, което бе една от естетическите ѝ цели, младата поезия (а също и прозата) откриваше нови художествени терени: в тях нахлуваше епохата на настъпващата урбанизация, на техниката и машините, на драстичните социални парадокси, на бур-

<sup>14</sup> Данчев, П. Преди и след разстрела. С., 1979, с. 251.

<sup>15</sup> Пак там, с. 246.

<sup>16</sup> Характерен пример, неотбелязан от критиката, докогато ми е известно, представя рецензията на Вапцаров за есемата на Николай Маранозов „На повратки в село“ (Литературен критик, 1, № 13, 12 юни 1941, 6—7). В поджителния си отзив за автор, сътрудник на „противниковото“ списание „Златорог“, Вапцаров отминава безкритично един идеологически важен момент в творбата. Става дума за тримата руски „бежанци“, които „псуват... Сталина“. Нужно ли е да се припомни, че името на кривавия диктатор тогава е предизвиквало съвсем други асоциации сред комунистическата интелигенция, а и сред широките леви прогресивни среди, и е свързано с върата и стремежа към най-светли идеали... Автоцензурата и цензурата санкционираха това, което Вапцаров дори не отбеляза в своята рецензия. Във всички издания на есемата на Маранозов след 9. IX. 1944 г. този пасаж е променен.

жоазната бездуховност и аморализъм, насочени към обезличаване на човешката личност, но и към изостряне на екзистенциалните ѝ проблеми, на превръщането ѝ във вещь, но и предизвикващи, пораждат активната гражданска позиция на творците хуманисти, а също и на страстно желание за полет, за свобода на духа. След периода на символистичния „аскетизъм“ (Атанас Далчев) в лириката трайно се настаняват пренебрегваните, отхвърлени, отричани като нещо непригодно за поезията жизнени художествени територии на обективното, конкретно-земното, делничното. „Прозата“ на ежедневието, разговорните форми, от които поетиката на символизма съзнавала се бе лишила, самоосъждайки се по този начин на обедняване, обновяваха изразните средства на младата поезия.

Осмилен бе и опитът на експресионистичното експериментаторство, на естетически „непристойните“, шокиращи и иронизиращи добрия стар вкус „грубости“, „вулгаризми“ и „прозаизми“ в изявите на младите Ламар, Марангзов и на техния на сърчител Гео Милев.

Формалното съвършенство на поезията на символизма бе подложено на преоценка, поетите тръгнаха по пътя на непълната рима и асонанс. Едно красноречиво изследване на Любен Любенов, подкрепено с богат доказателствен материал, сочи, че Далчев, Фурнаджиев и Вапцаров са най-„асонансните“ български поети<sup>17</sup>.

Многолика и активна, отразила творческата индивидуалност и променените условия, тенденцията към „прозаизация“ бе продължена, както е известно, и от поколенията на поетите от 40-те години. Неслучайно сред своите учители тези поети неизменно назовават Далчев и Вапцаров.

В онези години избухна с неподозирана сила и феноменът „движение за родно изкуство“. Разгоряха се ожесточени спорове около фолклорното, етнографското и иконописното ни наследство, то се проучваше, експериментираше се с изразните му средства на фона на отшумяващите тогава „-изми“ и резултатът бе обогатеният мирогледен и художествен опит на българската литература, изобразителното изкуство и музиката. Народната песен с нейната „простота“, от която се възхищава Никола Вапцаров, бе художествено осмислена от нови позиции, опитът на предходниците улесняваше тези, които идваха след тях, бе се превърнал в духовно наследство.

Някои от поетите на новата вълна откриха в последните стихове на Димчо Дебелянов диалектично отрицание на символистичната естетика и поетика, естетически ориентир към нов тип реализъм и начало на модерната българска лирика — с „яснотата“ на Дебеляновите фронтови стихотворения, с тяхната „предметност“, със „свещената простота“ на изкуството в тях, с интимната изповедност и разговорност. Контрастните изживявания на „аза“ в драматичната поезия на предишния кумир Яворов вече им се струаха индивидуалистични, откъснати от реалните изживявания на човека сред потискащата проза на делника, в която жизнеността или покрусата търсеха нов художествен израз.

Романтично-идеалистичният, барикадно призивен патос в стиховете на „слънчевото дете на революцията“ Смирненски бе художествено преосмислен от лирици, в чието съзнание бе оставило дълбоки и незарастващи рани потресението от погрѝма на Септемврийското въстание — недочакано от барда на пролетариата. Преоценката не отмина и обогатена от символизма форма на поезията му, без това да урони стойността на поетическото му дело. Поетите търсеха нови пътища.

Целият този изстрадан по кръстопътищата на живота и изкуството духовен и художествен опит на големи творци в българската литература, които, без убития от фашистите Гео Милев, бяха едва десетина години по-възрастни съвременници на Никола Вапцаров с присъствие в литературния живот, предхождаше непосредствено неговата творческа зрялост и е в най-пряка връзка с нея. Сектантската естетика „зачеркна“ този период в българската литература. Някои от поетите бяха обявени за „ренегати“, други бяха съвършено неоснователно отлъчени от редиците на прогресивния многобройния сиределник — проза на новата вълна.

17. Любенов, Л. Римата и стихотворното майсторство. С., 1970, с. 80.

сивните творци, като „буржоазни“. Инерцията в ограниченото, грубо идеологизирано естетическо възприемане на художествените ценности продължи, макар и с отслабена сила, и в годините след започналото обновяване на партийната политика в областта на културата.

Вапцаров се бунтуваше, негодуваше срещу подобно вулгаризаторско разбиране за изкуството. За това ясно свидетелствуват неговите откровено иронизирани, понякога хапливи, винаги темпераментни критически наблюдения. Но интересно е, че между неговите основни естетически изисквания и бойките призиви в статиите на поетите от поколението от средата на 20-те години, които от различни, понякога непримирими естетически позиции утвърдиха общата тенденция към „прозаизация“ на поезията, ще установим редица налагащи се сходства: за възстановяване на спасителната за изкуството връзка с действителността, за психологически проникновено и задълбочено творчество, за изображение на проблемите на реалния човек — не идеализирано „бял“, нито опростителски „черен“, а жив, „мургав“, както писа Вапцаров<sup>18</sup>; за дълбоко емоционално и същевременно „логично“ изкуство; за простота на изразните средства. . .

Никола Вапцаров като всеки голям български творец на словото бе възприел критично натрупания духовен и художествен опит в литературата ни. За него не съществуваха забрани по пътя към художественото съвършенство, ако не се отклонява от комунистическия идеал, който във възгледите му, в гражданските и поетическите му изяви бе в сплав с нравствеността и хуманизма. Неразбрано и недооценено някога, изпреварило своето време, творческото му дело бе насочено към „тях“, към „бъдещите хора“.

<sup>18</sup> „За творчеството на най-младите“. — Литературен критик, 1, № 8, 12 март 1941, с. 1.