



ЦЕНАТА НА ИЗМАМНИТЕ БЛАЖЕНСТВА

Мисля, че понякога е трудно да се съди за качествата на художествените произведения и още повече за настроенията на творци и читатели, като се излиза единствено от онова, което се пише за тях. Светът на изкуството е много по-обширен, отколкото обикновено се предполага, и пътищата на художественото въздействие са много по-сложни, отколкото изглежда на пръв поглед, за да се обхванат от един или друг наблюдателен пост, без да се изпада в увлечения. Затова много често виждаме, че покрай имената, които сме обкръжили с признание, хората носят в съзнанието си и други, останали вън от нашия кръгзор, покрай проверените ценности се наслаждават и от такива, които ни изглеждат спорни, покрай сочените примери за гражданско и творческо поведение, достойни за подражание, те се възхищават и от онези, които не носят белега на героизъм. На тази основа някои забравени творци, кога справедливо — кога несправедливо, оживяват чрез спомена на своите познати и дори понякога стават легенда в известни среди на поклонници, преди творбите им да са стигнали до обикновения читател. Като казвам това, не ще и дума, аз имам предвид не един случай, но е достатъчно да спомена и само един, който ме интересува в момента и ми изглежда от най-характерните — достатъчно е да спомена случая с Александър Вутимски.

Александър Вутимски, както е известно, живя в голяма нищета и умря много млад — едва на двайсет и четири години. Въпреки усилията на близки и приятели, за които подсказват някои писма, приживе той не можа да издаде работите си в отделна книга и да се представи поцялостно на читателите. Така стихотворенията му за дълги години останаха в прашните страници на списанията или в някои частни архиви, достъпни само за много тесен кръг любители на поезията. И за изненада това незаслужено пренебрежение продължи твърде дълго — близо две десетилетия след смъртта му. Съд-

бата и този път не се оказа благосклонна към него: между поетите той е последният от доброжелателните приятели на нашия свят, за когото ние се сетихме. И все пак би било неточно да твърдим, че през тези години той е останал между забравените — поради естеството на неговата поезия, която трудно се свързва със задачите на съвременността, той беше по-скоро пресмълчаван, отколкото забравян. И действително, ако е вярно, че Александър Вутимски е сравнително ново име за голям брой млади читатели, вярно е също така, че той често пъти е заемал значително място в частните разговори и в литературните разисквания от последните години. Малък е броят на тези, които са имали възможност да го четат, но мнозина са онези, които живеят със спомена за неговата поезия и неговата трагична участ. Може да изглежда странно, но не подлежи на никакво съмнение, че този млад човек, който загина рано, преди да се утвърди като творец, и с поезията си, и с личната си съдба дава своите отражения върху не един от живите — и днес ние чувстваваме неговото присъствие в настроенията, в интонацията и в образната мисловност на някои поети от неговото поколение. Затова, противно на очакванията, малкият сборник от негови творби, озаглавен „Стихотворения“, който беше публикуван преди две години (1960), дойде поне за литературните среди не да открие и затвърди едно име, а да отговори с голямо закъснение на един вече назрял интерес. Тази книга дойде да очертае реалните измерения на едно литературно дело, което се прценяваше най-често през дрезгавината на спомена и беше обкръжено вече с легенда.

★

Струва ми се, че от поетите, които се появиха у нас през последните две десетилетия, Александър Вутимски събужда най-много противоречиви преценки. И

все пак едно изглежда безспорно за всички: едва ли някой ще се усъмни, че той е една от трагичните фигури в новата ни литература и навярно най-трагичната от своето поколение. Може да се каже без колебание, че никой от неговите връстници не е изпитал така остро ударите на нищетата, никой не е минал през толкова лишения и никой най-подир така неумолимо и безразсъдно не се е насочвал към смъртта, въпреки жаждата за живот. А при това, като се взрем в миналото на поета, не забелязваме нищо, което да е предващавало трагичен край — очевидно не винаги денят се познава от сутринта.

Ето ни мислено в края на лятото 1919 година. Една обикновена българка от Своге, в очакване да стане майка на пето дете, се отправя към София да търси лекарска помощ в Майчин дом — тогава единствен приют за родилки в столицата. И щастливото събитие не закъснява: на 30 август тя се навеща за пръв път над новороденото, което е от мъжки пол и в не малко семейства се е смятало още за особено благоволение на съдбата. Няколко дни по-късно — здрава, радостна и пълна с надежди — майката се отправя обратно към пролома на Искър, за да въведе в дома си очаквания нов член на семейството, записан вече в регистрите за гражданско състояние под името Александър.

По това време свогенският жител Коце Вутов, баща на детето и до неотдавна войник на фронта, се е върнал вече към своя някогашен занаят — пивачеството. Трудолобив, тих и скромен човек едновременно, той заляга и успява вече да осигури прилична издръжка на многобройното си семейство — наистина, без никакви излишества, но и без особена оскъдица. Затова, въпреки ограничените възможности, новороденото не го е поставяло пред особени материални затруднения — то носело повече надежди, отколкото безпокойства пред бъдещето. И наистина, няколко години работите продължили да се развиват нормално — без никакви сътресения и без никакви изгледи за влошаване. Нещо повече, бащата разширява работилницата, започва дори да търгува с платове и шевни машини и за кратко време пред семейството се разкриват известни възможности за замогване. Тъкмо обаче когато на глед всичко предвещава успех, изведнъж се оказва, че много вземания от продажбите на почек са несъбираеми и задълженията към банката не могат да се посрещнат. Така нещата вземат обрат. Скоро след това свогенският занаятчия — обладан внезапно от търговски амбиции, без да притежава необходимия практически усет — е обявен в несъстоятелност и се отправя пред прага на нищетата. А нуждите

на многобройната челяд вече са нараснали и за да осигури съществуването, той се решава на една крайна мярка: стеснява семейството, освобождава помещения от жилището си и започва да ги отдава под наем на приходияци. За нещастие тези наематели са предимно гръбоболни, на път за санаториума в Искреп, и носят със себе си опасната зараза. Така повече поради нужда, отколкото по невнимание, заедно с бедността в семейството се настанява онази коварна болест, която от векове е един от социалните бичове на човечеството и по онова време практически беше неизлечима. И последиците не закъсняват: първа жертва е бащата (1928). Година след това за по-малко от месец са покосени и умират един след друг майката и двамата големи сина. И жилището, което някога приютявало щастливото семейство — в този планински край, който е един от най-живописните и най-здоровословните в страната — за късо време е обезлюдено. Смъртта е пощадил само двама: невръстния Александър, който е още дете, и единствената сестра, най-възрастната от тях, минала също през едно остро туберкулозно заболяване. Самотни и осиротели, без близък човек в Своге, те се отправят към София с надежда да намерят, ако не особена материална помощ, то поне ласка и утеха при другия брат, който една година преди това е потърсил работа и убежище в столицата. Така се слага край на един трагичен епизод — епизод, който от своя страна е начало на една нова житейска драма.

Около дванайсет години по-късно неволният герой на тази драма, който вече носеше литературното име Александър Вутимски, си спомня с чувство на горест за някога преживяното. В своята неиздадена автобиографическа повест „Очите, които плачат“ — повест, която отразява един момент на болезненост и мъчителна безпътница, като се съобразява с условностите и представя себе си в трето лице, под името Григорий, той пише: „Неговият баща е пътувал навсякъде и му е носел от разни градове плодове и зиме. И в една голяма стая е имало много машини и платове. Неочаквано бащата фалирал и после родителите на Григорий умрели от туберкулоза. Кредиторите разпродали имота. Григорий си спомня срещите в къщи — толкова много, толкова много. То е една луна, която свети над мъртвец, и дълъг писък на безумец в полунощ“. И след това почти с документална точност той пресъздава някои по-сетнешни моменти от своето детство, като напомни и за брата флейтист, при когото търси подслон, за да стигне до тази много характерна изповед, която обяснява някои важни страни на неговата биография.

и на неговите поетически настроения: „В моето подсъзнание стои винаги, като закана, мисълта за трагичната участ на моето семейство“. И тази неумолима закана се превръща в елемент от неговата собствена трагична участ.

*

Разбира се, София не се оказала особено гостоприемна за тримата корабкрушеници от потъналия семеен кораб. И не е могло да бъде иначе: нито са разполагали със средства, нито са имали близки да ги приютят, нито са могли да чакат благоволение от силните на деня. При това положение на безизходност те са били принудени в края на краищата да приемат онова, което им е предлагала обществената благотворителност. Така малолетният, заплашен най-непосредствено от нищетата, е настанен в столичното сиропиталище „Наше огнище“ с надежда, че това ще облекчи положението му. Но благотворителността, която по-скоро успокоява някои гузни съвестни, отколкото да премахва страданията, не е могла да му осигури достатъчно грижи, нито да го обгради с достатъчно ласки. Затова след едногодишен престой, свързан с продължително боледуване и с не малко унижения, бъдещият поет напуска сиропиталището, за да не се върне вече в него. От този момент нататък до края на живота си той е неизменно със своя брат — на него се уповава, с него дели мъки и радости.

А по това време братът е вече професионален музикант и свири в оркестъра на един от столичните театри — един вид има вече на какво да се облене. Но възпитаността положението е било много тежко и не е очертавало близки реални възможности. И действително, в една среда, където изкуството се е смятало обикновено излишество, за което не заслужава да се хабят средства, и то в момент на икономическо затягане, професията на един оркестрант не е била особено надеждна материална опора. Нали тъкмо по повод на такива случаи се казва, че „цигуларът къща не храни“? И все пак „цигуларят“ се наел да осигури препитанието, но, разбира се, го е осигурявал зле. И нищетата, която ги посреща още с идването в София, продължава да ги преследва. Тя ги гони непрекъснато от една покрайнина на столицата в друга — било за да търсят по-евтина квартира, било (и това нека им бъде простено), за да се освободят от вече дължим наем, който не могат да платят. Така през цялото това мъчително скитане, което продължава с години, те живеят при крайно лоши условия и при големи лишения: топлите дрехи са били непостижим лукс, хлябът не винаги е достигал и дори трамвайните билети

понякога не са били лесно достъпни, затова нерядко се е налагало в студ и кал да пътуват пешком до предградията. Не ще и дума, всичко това е било крайно съсипателно и е криело опасност да се възпламени предполагаемата скрита жарава на туберкулозата. И едно нещастие идва да напомни, че тази опасност е била съвсем близка и съвсем реална.

Няколко години след идването в София сестрата, която е вече задомена, но също така живее в нищета, се разболява повторно и умира. С това младият поет, който прави вече първите си стъпки в литературата, губи своя духовно най-близък човек — този, който му служи за морална опора, подклажда любовта му към изкуството и го насърчава в неговите поетически опити. Но не само това — претърпяната загуба е имала върху него и много по-трайни последици. И не е трудно да се разбере защо: докато по-рано, при една още съвсем ранна възраст, смъртта отнемала скъпи хора и го плашела със смътна неизвестност пред едно неопределено бъдеще, този път, при вече поукрепнало съзнание, тя носи и нещо друго — загатва за собствената му съдба, прави усещането за смъртта много по-непосредствено и много по-непреодолимо. Този нов удар след толкова други засилва неговите лоши предчувствия и неговите тревоги, допринася за разрастване на неговата душевна болка и за създаване на по-неудържима вътрешна несигурност. И всичко това идва тъкмо в един момент, когато вече върху болезнена основа започва да се проявява у него горчивото съзнание за непълноценност, причинено от един органически недъг. Не случайно тъкмо по това време нежният и момински срамежлив момък, все по-често и по-често обладаван от пристъпи на трескавост и сантиментална екзалтация, показва една склонност, за която до тогава не се е знаело. Близките му си спомнят и сега, че на Ашиклар, край Берковица, където са ходили на почивка през лятото, той не се е задоволявал само с чистите поетически настроения, за които свидетелствуват неговите стихове (виж „На Ашиклар“) а за техен ужас се запивал много често с ментовка — една внезапна страст, която за неговата възраст е била не само неочаквана, а е изглеждала и необяснима. Так започват обикновено онези, които са изпитали едно бедствие или едно непоправимо крушение — които искат да се освободят от бремето на една надвиснала опасност, да забравят, че са обречени, или просто да заглушат в себе си един пристъп на срам. А тъкмо в този момент опасността пред бъдещето и съзнанието за обреченост вече са го оборвали както никога до тогава и те обясняват

този внезапен порив. И все пак, въпреки тези смущения, които можеха да се отдадат и на младежко увлечение и на случайност, в този момент нищо не предвещаваше буря, нищо не подсказваше за назряването на една духовна драма. Още по-малко можеше да се съди за това, ако се излизаше от тогавашните стихове на поета. И то се обяснява лесно, стига да си спомним какво е било тогавашното му обкръжение, неговата тогавашна духовна среда.

★

Въпреки изпитанията, на които беше подложен, благодарение грижата на брат си и моралната подкрепа на някои познати младият момък не отстъпва пред трудностите, не се изоставя и е вече ученик в гимназията. Възпитан и предупредителен, с открито сърце за болките на хората, още твърде рано той се изявява със своите хуманитарни склонности и влиза в средата на онези, които мечтаеха за един нов обществен ред. Същевременно той проявява блестящи словесни данни, прави впечатление с широките си културни интереси и твърде рано започва да пише стихове. Така по пътя на едно естествено развитие той се озовава в литературния кръг на списание „Ученически подем“ — легално литературно подразделение на Работническия младежки съюз. И това определя както неговите тогавашни настроения, тъй и неговите политически съчувствия — съчувствия, които не го напускаха до края на живота му, въпреки превратностите на една съдба, която мъчно можеше да се предвиди.

Извикано от трудностите на тогавашните условия, списание „Ученически подем“, днес вече забравено, идваше да задоволи не само потребата от литературна трибуна на най-младите, а още и една друга по-широка потреба — да стане тяхно културно средище, тяхна отправна точка към бъдещето. То печаташе първите опити на начеващите, някои от които по-сетне се утвърдиха като творци, но всъщност това беше само една страна от неговата дейност — само неговата публична проява. Редом с това редакцията на списанието се беше наела и с една друга задача, която оставаше скрита за читателите: издирваше сътрудници между даровитите ученици, поддържаше пряка връзка с тях и ръководеше литературната им работа. Така в кръга на съществуващите легални възможности тя ги насочваше към прогресивните идеи на времето, подготвяше ги за дейни участници в обществения и културен живот на страната. И ето, в тази среда на млади ентузиастични попада и гимназистът Александър Вутов — приемат го, откриват му се, дават място

на първите му стихове. За кратко време той е оценен и пред него се разтварят вратите към литературата.

Редакторите и близките сътрудници на „Ученически подем“ и днес живо си спомнят за своя другар от онези години. Този млад човек с тесни гърди и крехко здраве, което от рано вдъхвало опасения, още с влизането си в тяхната духовна орбита се отдава на своето културно и умствено издигане с една страст, изненадваща дори и за младостта. Той чете и общува с прогресивни младежи, пише и декламира своите любими поети, увлича се до безпаметство от музиката и танца. И чете не само художествена литература, както правят повечето хора на неговата възраст, а се интересува от много по-широк кръг въпроси — изучава теорията на изкуството и на общественото развитие. Така, подтикнат от тази нова среда, той укрепва мисловно, осмисля своите хуманитарни възлечения и започва да разбира по-добре хората и света. И в горните класове той е вече съмишленик на работническото движение, прави усилия да се приближи към марксизма и намира в себе си достатъчно сили да изнесе пред колегията на списанието един доклад върху проблемите на новия реализъм. Затова лесно можем да разберем думите на един негов приятел от ученическите години: „Той стоеше над нас — превъзхождаше ни и по дарования, и по обща култура“ (Мих. Величков). Към това свидетелство трябва да прибавим и едно друго — че по същото време, все под влияние на обкръжението и на революционните идеи, той не им е отстъпвал още и по оптимизъм. За това много красноречиво говорят ранните му стихове, публикувани в ученическите списания и в младежкия литературен сборник „Праг“ (1938), повечето от които намираме в книгата „Стихотворения“ (първите шестнадесет — до „Равнина“ включително). Прочетете ги и ще се уверите, че в тях не може да се долови и най-далечен намек за онези мъчителни предчувствия и пристъпи от тревога, които често смущаваха самотните часове на младия поет. Как да си обясним това? Много просто. Явно е, че възлътата от идеи и копнеж, която е увлякла младежкото му съзнание, се е оказала много по-силна от неговите вътрешни задръжки и не им е дала възможност да се проявят. В този момент тези задръжки са все още периферна проява и не са успели да засегнат и накърнят неговия съкровен духовен свят, за да намерят израз и в поетическите му възлечения.

★

Писано е неведнъж, че повечето наши поети, които се приобщиха към работни-

ческата класа и се стараеха да вървят по стъпките на Смирненски, идеха предимно от селото и носеха със себе си духовната атмосфера на една изостанала първобитна действителност, свързана повече или по-малко със старината. По мироглед и стремежи те бяха нови хора, обърнати с лице към бъдещето, но често пъти виждаха това бъдеще през носталгичната дрезгавина на миналото. Ето защо в ранните им творби се долавяше известно противоречие между идейната изява и нейното емоционално съдържание, между оптимистичния устрем към един нов свят и потайния меланхолен поток на чувството, който теглеше назад — кратко казано, противоречие между днешната мисловност и вчерашните настроения. И ако е така дори с автори, които имаха вече установен мироглед и значителен опит, с по-голямо основание човек може да очаква, че ще намери същото раздвоение и в ранните стихове на един млад неукрепнал поет, който живееше със спомена за някогашната измамна патриархалност, беше обременен с много изпитания и днешният ден не му носеше никакви радости. По начало такъв поет по-трудно би се освободил от жалбата по миналото и още по-трудно би намерил онзи поетически тон, който ще го приближи до съвременността. Колкото и странно да изглежда обаче, неговото стихотворение „Вчера и днес“, най-ранното от поместените в книгата („ученически подем“, 1935), иде да опровергае нашите очаквания и да покаже, че паралелите не са задължителни за художественото творчество. И наистина, прочетете го, за да видите, че в него няма и следа от някакво раздвоение между мисловното и емоционалното съдържание.

По общо правило при всяка продължителна раздяла човек изтръгва от себе си и умъртвява онова, което го е свързвало с хора, обстановка и духовна атмосфера — което е станало неразделна част от неговото същество. А знае се, че такова изтръгване е свързано със страдания и морални болки, които могат да имат и оздравително въздействие, но това не ги прави по-малко мъчителни. Същото важи очевидно и за творците: когато се устремят напред и скъсат с миналото, те трябва да го умъртвят в себе си, сиреч не само да го отрекат мисловно, а да се освободят от него и емоционално. Оттам и мъчителната болка при такова развитие. За изненада обаче в стихотворението „Вчера и днес“ ние не долавяме такава болка. Защо? Затова защото тук няма раздяла — тук има равностойност с едно минало, което вече се е отдалечило и по всичко изглежда е престанало да бъде духовна съставка на автора. А няма ли

раздяла — няма сълзи, няма жалби и вопли.

Противно на нашите очаквания, младият автор не се е поддал на обичайните увлечения. Макар да беше насъбрал в себе си много скрита мъка, да живееше с някои скъпи образи на миналото и да нямаше още твърдо установено самосъзнание, той не е изпаднал нито в отвлечени мечтания, характерни обикновено за хора без здрава почва под краката си, нито в социален сантиментализъм, който най-често е младежка болест на политическата поезия. Още в тази най-ранна поетическа проява той се е изявил като градски поет и е постигнал една реалистична мъжественост на тона, която е присъща обикновено на зрелостта. Всичко това, разбира се, говори за един малко необикновен дебют и не само изненадва, но до известна степен изглежда необяснимо. И човек с право се пита дали не се намираме пред случайно литературно явление. Ако беше така, очевидно, то щеше да контрастира с останалите младежки творби на автора. Но така ли е в действителност?

За да разсеем нашите съмнения, нека се спрем на една друга от ранните работи на поета — на стихотворението „Равнина“ („На черното небе през мъглата мъгла“), печатано две години по-късно в друго от прогресивните ученически списания на времето (сп. „Звън“, 1937) и също поместено в сборника „Стихотворения“.

Погледнато емпирически, поетът ни въвежда в една обстановка, която ни напомня за Димчо Дебелянов („Да се завърнеш в бащината къща“). Той е сам сред равнината — „пред малката разкъртена врата на къщата“, в която навярно е прекарал своето детство. Над безкрая е паднала нощ, през есенната мъгла се процежда лунна светлина, наоколо тежи пълно мълчание. Струва ти се, че тук всичко предразполага към романтика — отдай се само на спомените и без особена мъка, както са правили мнозина преди тебе, ще вкусиш от призрачното блаженство на някога преживяното. Но авторът на това стихотворение, за разлика от повечето свои събратя, не се поддава на традиционната баладична мечтателност, която съдържа наистина и много прелест, но и не малко лъжа. Някак неестествено за възрастта си, той гледа на обстановката с трезвите очи на съвременник, който е минал вече през една сурова школа и е потушил в себе си всичките копнежи по невъзвратимото.

И тъй авторът не се опиянява от миналото, не търси упование в празните надежди, не копнее за самота и тишина — тези пристанища на отшелниците, в които от векове търсят убежище поетите на умората. Напротив, той иска да се опие от

тревожния глас на града, от неговото движение, от неговия напрегнат динамичен грохот. Ще рече, той се стреми към човека и търси общение с него, но не в традиционните рамки на бити и старината — той търси общение с него в рамките на новата духовна и материална култура, в рамките, очертани от съвременния живот. А стремежът към общение, както се знае, е вече признак на хуманизъм — в случая на един нов хуманизъм, който е повлиян от прогресивните мечтания на епохата. Наистина, социалната позиция на този хуманизъм е още скрита и не се съдържа толкова в прекия смисъл на казаното, колкото в неговия емоционален подтекст, но по същество тя не подлежи на съмнение. Такава, каквато е, обаче тя показва достатъчно ясно, че обкръженитето беше изиграло своята положителна роля и младият поет не само живееше сред онези, които се бореа за нов свят, не само съчувствуваше на делото им, а беше се свързал с тях и духовно. Той вече мислеше и чувствуваше като новите хора и неговата по-определена изява изглеждаше само въпрос на време. И наистина, последвалите му стихове, публикувани в литературния сборник „Праг“, дойдоха да затвърдят още повече това очакване.

*

Споменавам едно малко познато заглавие, което не казва нищо на младия читател, и виждам, че не мога да го отмина с мълчание.

Убеден съм, че ако един непредизвестен любител на литературата попадне случайно на сборника „Праг“, не би му отдал някакво особено значение. Тази тънка книжка от сто страници, отпечатана небрежно на лоша хартия, на пръв поглед не се отделя по нищо от безброй други, в които под една или друга форма ни се представят неутвърдени млади автори. Но ако човек се взре по-отблизо в нея и я разгледа внимателно, ще се натъкне на някои подробности, които не може да не възбудят любопитството му. Преди всичко той ще забележи, че книгата съдържа предговор от Людмил Стоянов и корицата ѝ е работа на художника Александър Жендов — две имена, които в периода между войните стоеха на челно място в нашата прогресивна култура. Освен това в предговора, доколкото позволяваше условният цензурен език, открито се говори срещу „идеалистическите и мистическите увлечения“, срещу „лъжата на социалните и морални илюзии“, в защита на една нова поезия, която утвърждава „радостното приемане на света с неговото многообразие в багри, впечатления, чувства, с възможностите за изменението му“. Явно

е следователно, че сборникът „Праг“ свързваше едно старо поколение творци с едно младо, което тогава правеше първите си стъпки в изкуството (Емил Манов, Александър Геров и др.), и че това ставаше на програмна основа. Този сборник не беше откъснато явление, резултат от случайна среща на единомишленици, а представляваше момент от общия поток на тогавашната прогресивна литература. Участието в него, при съществуващите условия, се определяше от съчувствието към революционните идеи на епохата — от съчувствието към идеите на работническата класа. И това, което важеше за всички други, важеше, разбира се, и за Александър Вутимски (тогава още Александър Вутов): неговото участие в сборника „Праг“ също беше израз на една обществена позиция. А тази позиция, както се случва обикновено, не можеше да не окаже въздействие и върху поетическите настроения на поета. Тъкмо това именно беше станало и всеки ще се убеди в него, дори, без да се рови в миналото.

Ето, пред нас е посмъртната книга „Стихотворения“ от Александър Вутимски — единствената за сега, която представя поета. Тя се открива с творбите от сборника „Праг“, съдържа ги всичките с едно единствено изключение („Скитници“), което не променя нищо в цялото, и ги дава почти в онзи ред, който имат там. Между тях в книгата „Стихотворения“ са попаднали само три други, взети направо от ученическите списания — „Вчера и днес“, „Равнина“ („На черното небе...“), за които вече говорих, и „Ресторант“. Затова изключим ли тях, останалите заглавия от „Влак“ (първото от книгата) до „Равнина“ („Под тъмното небе на есента“) възстановяват изцяло поместеното в сборника „Праг“. Прочетете ги и вие ще добиете доста пълна представа за тогавашния идеен и емоционален свят на поета.

В своя предговор към „Стихотворения“ Валери Петров свидетелства, че веднъж, като прочел пред приятели една своя работа („В равнината“), поетът казал с тон на извинение: „Не ме корете! Какво да правя като съм по природа съзерцателен?“ И тази самопреценка не ни изненадва: тя е само повторение на онова, което Александър Вутимски твърди по много поводи — и в своите писма до приятели, и в автобиографическата си повест „Очите, които плачат“. Същевременно тази самопреценка съвпада изцяло с писмените и устни изказвания на познати и приятели, които са общували с него. И за изненада тъкмо общоприетото — тъкмо онова, което не буди никакво съмнение, изглежда малко невероятно,

когато човек зачете ранните му стихотворения.

*

Ние знаем вече какво беше основното настроение във „Вчера и днес“ и „Равнина“ („На черното небе...“). Поетът отвръща очи от „мирните идилии“ на миналото, за да се приобщи към „кипежа“ и „движението“ на съвременността — да се опие от „грохота на чудните машини“, да почувствува „буриното море от хора, което се вълнува“. Той не понася безмълвието на равнината и мечтае за града: „да се опия от тревожния ти глас, от твоето движение размерно“.

Същото настроение преобладава и в сборника „Праг“. Спомнете си стихотворението „Влак“, поместено в него, първото от книгата „Стихотворения“. Прочетете го и ще видите, че то може да се побере в тези две думи: „жадувам движение“ — две думи, които са твърде далече от някаква склонност към съзерцание. И наистина, вижте обръщението към влака-символ, който в един момент на цензура, когато мислите бяха под възбрана, трябваше да означава нещо съвсем друго — и надежда, и идейна позиция, и устрем към бъдещето едновременно:

О, пътувай, пътувай, пътувай
във бездънната, тъмната шир.
О, пътувай, пътувай безспир.
Влак, носи ме стихийно, вълнуващо
към звездите, далече напред —
срещу мрака безкраен в полята,
срещу вятъра, черния вятър.
О, пътувай, носи ме напред.

Разбира се, и в изкуството, както във всички области на живота, случайностите не са изключени, и едно динамично настроение, което е в разрез с естествената склонност на твореца, може да се отдаде понякога и на други причини — в случая на младостта. На какво не е способна тази неукротима възраст, за която изглежда достъпно всичко, освен едно — освен да потуши напора на кръвта и на чувствата? Но ако беше само това, такова настроение щеше да остане обикновено изключение в правилото, без да взема превес над основната склонност, защото дори когато не е навършил двайсет години, човек все пак прилича на себе си. Тук обаче нищо не говори за случайност. И действително, не само ранните опити на поета, не само „Влак“, а и всички стихотворения от сборника „Праг“, с едно или две изключения, общо взето подсказват за напрежение, разкриват дейно отношение към света и хората. Това потвърждават „Моята страна“, „Пролет“, „Вяра“, „Пробуждане“, „Утрян“ и дори

„Мост“ — инак казано, най-добрите постижения от сборника. В тези стихотворения се долавя новей от „грохотни бури“ („Моята страна“), вятър „тича луд и звъни, и зове“, за да ни изпълни с жизненост („Пролет“), „трепетна пееща младост“ напомня, че няма защо да унимаме дори когато има за какво да скърбим („Вяра“), „неспокойни сили“ известяват за мъчителното раждане на новото („Пробуждане“), лазурът „влива бодрост и възторг“ в тревожните очи и подсказва за настъпване на деня („Утрян“). Както се вижда, тук всичко говори за динамика, за повишено душевно напрежение. И това настроение е неотделимо от жаждата да се живее, да се твори, да се преодоляват препятствията, които една порочна действителност слагае пред всеки съвестен човек и още повече пред всеки мечтател и поборник за обществено преустройство. Ще рече, то е повлияно от оптимистическия мироглед на епохата — от мирогледа на онези, които се готвеха със себеотрицание да нанесат удар на стария свят.

Ето стихотворението „Пробуждане“. Зачитате го и още от първия стих ви обзема някакъв неудържим шемет: наоколо като в калейдоскоп се редуват пролетни картини, трептят слънце и лазур, носят се в надпревара шумът на вятъра, цвърченето на врабците и веселите викове на децата. Така вие сте увлечени от водовъртежа на онова ежегодно възраждане, старо колкото света, което ви приобщава към вечната младост на природата и ви изпълва с радост и жизнени сили. И отведнъж, тъкмо когато сте готови да се поддигате на измамата, че сте далече от мъчителните обществени въпроси, с един внезапен, но логичен завои на мисълта, авторът ви връща към хората, за да ви спечели за едно друго пробуждане, което съдържа не само красота, а и морална присъда над отречените.

От безтревожната си самота, от тишината в ледената стая ще тръгнат, пролет! — С вятъра и слънцето надолу из измокрените улици. Днес вярвам, вярвам в бъдещето на света. И в свойто бъдеще, просторна пролет? — И между тия бледни, мълчаливи хора, които пълнят улиците с неспокойни стъпки, със тия хора, обнадееждени — пак, — тревожна пролет, ще се бори.

И откъм смисъл, и откъм емоционално звучение приведените стихове не водят към никакво колебание. Тези „неспокойни стъпки“, тази „тревожна пролет“ — всичко това ни връща към напрежението на предвоенните години, когато очакванията тежеха от мъчителен драматизъм. Ние

разбираме много добре какво означава в такава обстановка „вярвам в бъдещето на света“ — разбираме много добре към какво се стреми авторът, когато казва: „Между тия бледни, мълчаливи хора... ще се боря“. Къде с недомълвки, къде в условно-метафорически план то беше повторение на онова, което поетът беше писал малко по-рано и по-недвусмислено в стихотворението „Ресторант“ (печатано в ученическото списание „Звън“, обаче не включено в сборника „Праг“):

Аз другаде израснах и живях.
Познах глада, безсънието, нуждата
и свикнах да живея и да се боря
за моя свят — потиснат, обруган —
от крайните квартали, от таваните,
от сутерените задушни на града.

★

Без да изменя на себе си и без да ни изненадва, по друг начин ни се представя младият поет в стихотворението „Вира“ — според мене, най-сполучливото от поместените в сборника „Праг“ и едно от най-добрите му изобщо.

И тук авторът гледа с копнеж към бъдещето, и тук той говори от името на онези, които воюват за него — с други думи, и тук остава по същество такъв, какъвто вече го знаем. За разлика обаче от онова, което намираме в другите му юношески стихотворения, тук той се изявява много по-непосредствено и много по-конкретно, макар все още да отстъпва пред наложената условност на израза. Вместо да се позове на една случка, на едно събитие или на един изглед от природата, за да прокара своите възгледи било във формата на декларация (както е в „Пробуждане“ и „Ресторант“), било със средствата на разгърнатата метафора (както е в „Мост“ и „Дърво“), той прави друго: разполага социалния проблем в личен план, свързва го неразделно със своя собствен живот, със своята собствена съдба и така му придава по-голяма конкретно-хуманитарна стойност. Стремешт към човешко участие, неотделимо от стремеша към лично участие, вече не витае в задоблачните пространства като обикновено пожелание, не е само идеен принцип, а се поставя като непосредствена задача, неотлъчна от трудностите на повседневието. Поетът по начало е оптимист, гледа с надежда в бъдещето, но го вижда през своите лични усилия и своята лична отговорност — то тежи и върху неговите плеци, и върху неговата съвест. Оттам и промяната в емоционалния тон: тук стремешт към мечтаното придобива съкровен драматически характер — буди не само радост, а и тревога пред близката неизвестност.

Поетът се обръща към своя приятел и му напомня за тяхната „песча младост“ — за онези щастливи часове, когато са крачели „съвсмех надалеч в необятния, тревожния град...“ Но животът нахлува помежду им, завъртява ги и започва да ги люлее като пияни. И ето, преди да са прекрачили прага на зрелостта, те са вече пред изпитания: трябва да се пазят от калта, трябва да мислят за насъщния. А тази борба не е лесна и често те заставя да превиеш глава или да търпиш унижения. Не издържиш ли, в отчаянието си прибягваш понякога до крайното средство: „издъхваш с куршум или лягаш без дъх под трамвай“. И с въпрос, който съдържа и тревога, и надежда, поетът пита своя събрат по съдба:

Но ние ще паднем ли с тебе? Като про-
летен огън
не ще ли ни свети родената в труд и тревога
единствена цел и надеждата, ведратата
вяра?

Не ще ли ни грее, в сърцата ни бунт да
разгара?

Пита, но отговор не дава. И въпреки тревожната недоизказаност, последвалите два стиха чрез сполучлив контрапункт ни връщат емоционално към заглавието („Вира“) и ни въоръжават с един копнеж и една надежда към бъдещето. Така в светлината на личната съдба, която дава по-определено драматическо напрежение на чувството, ние още един път сме потопени в онази идейна и емоционална атмосфера, която е характерна за ранните работи на поета.

★

Известно е какво стана по-нататък. Около една година след участието си в „Праг“ поетът се появи върху страниците на списание „Златорог“ — вече с променено име и с променен творчески облик. Александър Вутов стана Александър Вутимски и потърси убежище в една поезия на примирението — една поезия, в която гражданските възмущения отстъпват място на сантименталната болка, на безпочвената мечтателност, на захласа пред историческата легенда.

Как се случи всичко това? Къде се крие причината за този неочакван завой, за това неочаквано бягство в самотата?

За да отговорим на този въпрос, необходимо е да напомним както някои събития, тъй и някои страни от биографията и душевността на поета.

През 1938 година, след като вече е направила първите сериозни крачки в поезията, Александър Вутимски завършва гимназия и есента е вече студент до класическа филология в Софийския универ-

ситет. Така поради една необходимост той се отдалечава от опази среда на млади ентузиастични, които в продължение на няколко години и чрез създадени: лични връзки с близки хора и чрез своята идейна атмосфера беше засилила вярата му в човека и беше направила от него привърженик на марксистическите идеи. Разбира се, такава среда имаше и в университета и при нормални условия той едва ли би се затруднил особено да си възвърне загубеното. Но тъкмо по това време се случва нещо, което отдавна тревожи съзнанието му и измества неговия живот в друга плоскост: поетът прекарва една тежка зима, боледува няколко пъти и през пролетта вече е раздрусан от първите пристъпи на туберкулозата. Силно обезпокоен, той прави постъпки чрез близки хора и едвам дочакал края на учебната година, се отправя към Чепинското корито (лятото на 1939) да възстановява своето загубено здраве. Така започват онези безкрайни прехождания, онзи дълъг и мъчителен кадрил от санаториум в санаториум, който го отвежда няколко пъти в Лъджене, Искрец и Сурдулица, за да го отдалечи все повече и повече от неговата някогашна среда. Същевременно тъкмо в този момент, преди да се беше опомнил от първите пристъпи на връхлетялото го нещастие, се разнасят внезапно гръмотевични удари на втората световна война. Над Европа надвисва една опасност, чиито размери и последици никой не можеше да предвиди. По този начин неизвестността пред личната съдба се подсилва от една друга неизвестност, която става всекидневна духовна атмосфера на хората. В тази атмосфера на несигурност трябваше да живее младият и болен поет, когото природата беше надарила с голяма чувствителност и голяма любов към хората, но със слаба воля и още по-слаба съпротивителна сила срещу стихията. Отдалечен от укрепителното влияние на средата, която беше започнала неговото формиране, разколебан в надеждите си за лично щастие, той не можа да издържи срещу натиска на условията и се поддаде на угнетение, на умора и на страх пред неизвестността — настроения, които не му бяха чужди и по-рано. Всичко това приглуши социалните тонове на неговата поезия, обезсили я идейно и я направи безопасна за крепителите на старината. Така бяха създадени и условията за приближаването му към официалните литературни среди.

★

Разбира се, има плахи, но пресметливи хора, които биха намерили начин да избегнат една надвиснала опасност, без да бъдат съкрушени от тревоги: ще се свият в черупката си и ще се спотайват докато

настъпи успокояване. Но ако не беше от силните, които се хвърлят в огъня и с цената на живота си воюват за бъдещето, Александър Вутимски не беше и от онези „благоразумни“ егоисти, равнодушни към съдбата на света, които поставят себе си над другите и са готови в името на своето лично опазване да потърсят убежище в бездействието, в спокойното изчакване на събитията далече от хората. Напротив, той беше жизнен и същевременно любовно-обилен човек, готов да се разпаде на околните, да им отстъпи онова малко, което имаше. Той чувствуваше непрекъсната духовна потреба да бъде близо до хората, да им поверява своите надежди и разочарования, да се изживява чрез постоянно общуване с тях, макар тази изява често пъти да придобиваше чисто духовен характер и да не отиваше по-далече от един афект, от едно съпреживяване. Както и да е, той не можеше да се осъди на бездействие — той трябваше да се осъществява. А както казах, и поради нещастно стечение на обстоятелствата, и поради някои лични склонности, при онези условия той не намира сили да живее пълноценно, както беше живял. Затова напълно в духа на времето, поетът трябваше да утоли жаждата си със заместители — да замени истинския живот с една проекция на живот, да се пренесе от действителния свят в един свят на илюзорност. Така и стана: като се оказа слаб за дейна съпротива, но достатъчно чистен, за да не изпадне в безразличие, той избра безразсъдството — озова се в средата на артистическата бохема, потърси успокоение на своята жажда за осъществяване в забравата от пианството. И към това го тласкаше, както изглежда, не само мъчителната невъзможност да тръгне срещу течението, да поеме отговорностите за един осмислен живот, които тогавашната обстановка налагаше, а и потребата да се освободи от горчивото съзнание за непълноценност, причинено от едно трайно болестно състояние.

Но продължителните нощи застоаяния в „Сердика“ и „Кристал“, в „Петте кюшета“ и „Тихият къл“, въпреки своите разрушителни последици, не доведоха до онова тържество на порока, което притпява нормалната чувствителност и потушава душевната криза чрез пълно опушаване на човешката личност. Това става обикновено с непълноценните натури, чиято морална устойчивост е слаба и лесно може да се разколебае. А Александър Вутимски, независимо от проявените слабости, си остана до край мислещ и много етичен човек. Той не порица идеите, на които служеше по-рано, макар да се разколеба в своите убеждения, и не отстъпи пред своя естетически идеал,

макар да плати скъпа дан на порока. Не е случайно, че той поддържаше преписка предимно с прогресивни среди дори и тогава, когато увлечение и обстоятелства го държеха настрана от тях. В писмата до онези, с които то свързваха някогашии идейни съчувствия, се долавя една особена носталгична струя — това е носталгията на блудния, който се е отклонил от поетия път и няма сили да се върне. Същевременно поетът не потуши копнежа си по красотата и запази своите големи изисквания и към себе си, и към другите дори когато затъваше стремително към общественото дъно. Дори и тогава, въпреки всичко, погледът му не се замъгли, съзнанието му не помътня. Затова тайното му очакване да се пренесе чрез алкохола в един свят на приказност беше заплачено много скъпо и не му донесе очакваното удовлетворение. Когато настъпваше отрезвлянето, измамното блаженство го напускаше и той се озоваваше пак сред обстановката, от която искаше да се откъсне, обременен вече с нови разочарования. Поетът не само се сблъскваше с една грозна и нечовешка действителност, на която не можеше да окаже съпротива, а вече виждаше по-ясно и по-болезнено и своята собствена поквара — изпитваше отвращение от духовната и физическата грозота, в която само беше затайнал. Това го отчайваше още повече и с нова сила го хвърляше в омагьосания кръг на безразсъдството — отново се зареждаха сън и реалност, лъжа и истина, безплодни видения и сурово разочарование. Така поетът беше доведен до състояние на безизходен трагизъм — до една душевна неустойчивост, която лиши живота и съзнанието му от опорни точки и го застави в минути на слабост да търси упование в небето, макар да не страдаше от предразсъдъци. Той добре разбираше това и в споменатия вече дневник сам признава: „Към божественото аз се стремя със своите чувства, не с разума си, нито със своите основания“. И така е: този стремеж се дължеше не на едно убеждение, а беше жест на удавник, който търсеше спасение в нищото, против всички доводи на здравия смисъл.

*

Изтъкнах вече, че Александър Вутински се отдалечи от идеите и мечтанията на своята ранна младост не защото ги беше отхвърлил в резултат на едно разочарование, на една духовна ревизия, а защото практически се беше отдалечил от революционните среди, в които до тогава се движеше — защото не намери сили да съобрази своето поведение с тежките изисквания на момента. Поради това той разбираше, че живее не така, както му

повелява дългът, и носеше в себе си съзнанието за една вина, която го изправяше пред трагичната безизходница. ... Сега — казваше той — аз се чувствавам далече от реалността, от света, от хората. Това е ужасно!“ („Очите, които плачат“). Когато обаче четем неговите стихотворения от списание „Златорог“, писани по същото време (1939—1943), които изцяло и почти в същия ред са поместени в посмъртната му книга (всички от „Нощем“ нататък, без „Ден“ и без последното — „Европа хищница“), ние не долавяме в тях никаква следа от трагизъм. Тези стихотворения не намекват за безизходност, не говорят за страдание, не подсъзват за никаква неразрешима драма. Те правят впечатление с друго: с меланхолично си примирение, с носталгията по непостижимото, със своите пасторални картини в духа на старата сантиментална поезия. Всичко това, разбира се, показва, че поетът беше далече от духа и тревогите на своето време, но не говори, че той е бил в разногласие със себе си. Затова всички, които съдеха за него само по стихотворенията му от тогавашния печат, неминуемо добиваха твърде опростена представа за духовната му поетическа еволюция: за тях това беше обикновено оттегляне в света на безидейността. Обаче всеки, който прочете стихотворението „Европа хищница“, публикувано сега за първи път, и още повече всеки, който се запознае с непубликуваните му поетически и прозаически работи, ще се убеди, че не е така. Досегашната погрешна представа се е основавала на това, че било поради една предпазливост на автора, било поради цензурни и други причини, в предреволюционния печат са се появили само такива негови творби, които са израз на стремежа му да се отдалечи от мъчителните проблеми на своята съвременност, на усилията му да търси душевно спокойствие в сферата на поетическата илюзия. Всъщност, както казах, това беше само външната страна на неговите вълнения и неговите духовни прояви — това беше само привидната истина, само „красивата“ лъжа, която затуляше мъката и страданието на един добронамерен човек, неустойчив срещу бурите на времето.

Обаче много по-странно и много по-неочаквано е нещо друго. Много по-странно е, че стихотворенията от списание „Златорог“, в разрез на пръв поглед с жалбите на поета, не изглеждат сигурен довод за бягство от реалността. Тъкмо напротив, когато ги четем, в повечето от тях човек долавя присъствието на конкретните осезаеми неща — присъствието на онова, което подхранва първото усещане за живот. И това усещане, което

понякога подкупва със своята непосредственост, не е произволно, не иде от една измама на чувствата. Но същевременно то не е трайна и съществена връзка с реалността и не заслужава да му се доверяваме прекалено много.

Казах вече, че въпреки изпитанията Александър Вутимски остана докрай жизнен човек — човек, който обичаше хората и копнееше да чувствава непрекъснато тяхната близост. Затова когато обстоятелствата го отдалечиха от неговата предишна среда, той беше принуден да се оттегли в света на привидностите, но не възвеличи единението, не обяви война на действителността. Напротив — направи усилия да запази за себе си утешителната илюзия, че живее пълноценно. И понеже хората го гласаха неумолимо към мъчителните проблеми, от които изпитваше страх, той се задоволи с онова, което е декор и външен реквизит на живота. Така вниманието му беше насочено към нещата, които продължиха да населяват безмълвно голяма част от неговите стихотворения и да създават впечатления, че той е свързан с действителността. Но лесно е да се види, че тази връзка с конкретното е формална и представляваше един начин за отдалечаване от обществената действителност — един начин за отдалечаване от съдържателните прояви на живота.

★

Ето ви някои стихотворения като „Нощем“, „Ден“, „Неделя“, „На кръстопът“, „Старият град“, „Нашият град“, „Празник“ и др., писани в периода 1939—1943 година. Зачитате първото от тях и отведнъж попадате в една одухотворена поетическа обстановка, която се налага и със своята емоционална топлина, и със пъстрите си живописни тонове. Затова в първия момент вие се доверявате на автора и сте готови да го следвате, изпълнени с надежда, че ще сподели с вас нещо съкровено и важно. Но ето че второто и третото стихотворение не оправдават вашите очаквания, макар по нищо да не отстъпват на първото. Защо? — Защото по същество не казват нищо ново. И наистина, тези три стихотворения (публикувани през 1939 година), които тематично трябва да пресъздават три различни момента от градския пейзаж (нощ, ден, неделя), по интонация, настроение и изобразителни средства не се отличават едно от друго. Те приличат на стихотворни арабески, в които езиковите съставки играят чисто формална роля: да създадат настроение чрез един ефект за хармония и ритъм, без да стигнат до обобщение. Затова както всяка арабеска те се повтарят: първото прави по-силно впечат-

ление и изчерпва другите както мисловно, тъй и емоционално.

На пръв поглед по-иначе изглеждат останалите четири стихотворения — „На кръстопът“, „Старият град“, „Нашият град“ и „Празник“. Писани малко по-късно (1940—1943 година), те показват, че поетът, който без съмнение е чувствувал опасността от еднообразието, се е постарал чрез тях да разшири до някъде както своя тематичен обхват, тъй и своите средства. За тази цел той се е обърнал към детските си спомени и към някои впечатления от миналото, като обаче се е постарал много грижливо да се държи на страна от всякаква проблемност. Неговото заглеждане назад се изчерпва с грижата да се придаде поетическа значимост на старината, но не откъм хуманитарна страна, а в рамките на етнографски занимателното. Така в приведените стихотворения се появяват традиционните елементи на отживялото: „Олющена мазилка по къщата“, „страха с червен петел на ветропоказателя“, „увехнали скринове“, „прилични номера на портите“ и пр. Тези елементи обаче са резултат не от необходимостта да се постигне идейно обобщение, а от една склонност към орнамента — от желанието да се увеличи инвентарният брой в поетическия паноптикум на поета. Затова, макар да придават живописна изразителност на стиха и да говорят за умение да се постигне осезаемост на образа, те нямат органически произход и нито обуславят едно осмислено трайно преживяване, нито водят до истинско разширяване на изобразителните средства. И тук следователно ние сме изправени пред същото явление: пред едно боравене с конкретното, вече върху романтично-архаичен план, което се пръвърща в самоцел и ни прегражда достъпа до мъчителните проблеми, без да ни лишава от измамното усещане, че живеем и общуваме с действителността.

Опитите на поета обаче да разшири своите мотиви по посока на старината не винаги завършват с невинна разходка в областта на живописните търсения. И лесно е да се разбере защо: когато потънеш в атмосферата на един възбращаем свят и поради вътрешно предразположение го приемеш за единствена реалност, тогава този свят започва да подхранва не само твоето любопитство, но и твоите съкровени помисли. Бавно, но сигурно, дори и без да желаеш това, той може да стане съставка на твоето духовно същество — може да определи характера и насоките на твоя идеал. И това важи особено за хора, които по една или друга причина са загубили здравата почва под краката си и са се отдалечили от хуманитарните задачи на своето време. А,

както видяхме, тъкмо такъв човек беше и Александър Вутимски. Затова нищо чудно, че в своя стремеж да опоезира миналото той можеше да се поддаде на увлечение и под натиска на емоционалния поток да отиде по-далече, отколкото подозира.

За да видим до къде стига това увлечение, достатъчно е да прочетем две стихотворения — „България“ и „Есенен ден“

★

Разбира се, усилията на Александър Вутимски да се огради от мъчителните проблеми на съвременността не носят стандартен белег. Макар да се проявяват предимно като бгство в бзмълвния свят на емпиричното или като ид-ализация на детските спомени и на историческата легенда, те не се изчерпват с тях. Редом с това те намират израз в идилията („Еднообразен пейзаж“), в театралната бутафория („В ателието“) и изобщо в малката лична тема, която не тласка до опасни изводи и не тревожи съвестта. По този начин, общо взето, поетът е съумял да се уедини и да се затвори в един илюзорен постически свят, недостъпен за обществения стихии. И въпреки всичко при внимателно вникване могат да се доловят някои хуманитарни настроения дори в стихотворенията му от времето на неговата душевна депресия. Тези настроения обаче изглеждат случайни и не променят основния облик на поетическата му изява. Те идат като смътен отглас от една непотушена тревога и тяхната първа проява е съмнението в постижимостта на едно споделено пастие — съмнението в едно щастие вън от близостта на човека.

Характерно е в това отношение стихотворението „Вечерен спомен“ (1942).

Поетът се движи в „посърналата улица“ и среща любимия човек. Той вижда сините очи, които някога са го гледали ласкаво, но не изпитва от тях предишната радост. „Различен... от повечето хора“, той се е отделил от тях, заживял е със спомените си и няма с кого да сподели болката си в честите часове на сивота и хлад. Остава му само едно — да търси упование в себе си. И наистина, за един човек, който се е отделил от света и в съзнанието си е скъсал с хората, самотата може да бъде единствено възможното убежище. Такъв човек без колебание може да каже: „Ще се опитам да живея сам“. Все едно дали са родени от една призрачна утеха или са вик на един отчаян, който има съзнание за своята гибел, тези думи са последният логически израз на неговата жизнена философия. Александър Вутимски обаче не спира в тази мъртва точка. След като произнася приведенния стих, който за момент изглежда

невъзвратимо решение, той се сепва и с тревога пита:

Но радостта, че слънцето над мене е,
ще стигне ли да стопли младостта ми?

Очевидно, поетът не очаква много от самотата, в която по необходимост търси упование. Същевременно той не е сигурен, че радостта от слънцето, която го изпълва с усещане за живот, е достатъчна да стопли и осмисли младостта му. Какво е тогава онова, което има предвид и което премълчава, но на което е готов да се довери? Това е една друга топлина, наречена нравствена същност, която се поражда в обществото и се измерва единствено с отношението към хората. Към нея авторът насочва нашето съзнание, макар да не я назовава със собственото й име. Следователно в края на краищата неговата тревога се определя от един непотушен, макар и недостатъчно осъзнат копнеж по човека — копнеж, който по същина е мълчаливо порицание на духовния херметизъм.

★

Знае се, че както всяка духовна дейност, и поезията предполага непрекъснато обновяване, което значи — постоянна връзка с хора и събития. Прекъсне ли се тази връзка, творецът се лишава от нови впечатления, заживява със запаса от стари представи и накрая неминуемо започва да кръжи около една точка — около своята собствена личност. Така именно се случи и с Александър Вутимски. Оттеглил се от прогресивните среди, които му дадоха първия тласък, затворил се в себе си, той изпадна в плен на субективизма и започна да се повтаря. И за да се види това, не е необходимо специално изследване — достатъчно е да се прочете книгата „Стихотворения“. За отбелязване е обаче, както се вижда от запазената преписка, че тази творческа беда, която не беше тайна за никого, не се е премълчавала и от тогавашното литературно обкръжение на поета. Така в едно писмо от началото на 1942 година, отправено до санаториума в Сурдулица, като говори на своя млад сътрудник за стихотворенията от цикъла „Старинно“ („Нашият град“ и „В черквата“ — сп. „Златорог“, кн. 2, 1942), Владимир Василев му пише: „С тях, мисля, трябва да приключите тоя кръг на стария град — къщи, дворове, улички и пр.“. И по-нататък, като споменава едно негово любовно стихотворение („Скръбният здрач“, което не ми е известно) и настоява да го поправи или да изпрати ново за един бъдещ цикъл, той добавя: „... Ама госпожицата да не бъде пак дете. Толкоз ли не намерихте

да се влюбите в едно момиче сегашно, ами все се връщате към детството“. И на края заключението: „Пак ви повтарям, трябва да разширите мотивите си. Призват ви уж за най-искрения между младите поети, а вий сте се опъскулили, въртите се години все в едни и същи настроения. Я вижте, онова за „водосточните тръби“ колко беше ново и свежо“. И с някои от последните си работи (1943) поетът наистина направи усилия да разшири обсега на своите поетически мотиви. Макар обаче да обогати до известна степен своята палитра и да внесе някои допълнителни живописни елементи в работата си, общо взето той остана в същия кръг на настроения и продължи да се повтаря. И не можеше да бъде иначе, защото това „разширение“ в повечето случаи беше външно и се извършваше върху основата на същите наблюдения и същите преживявания — без да преодолее „опъскуляването“, което значи — без да отстрани първопричината на творческата ограниченост. Казаното обаче не позволява да правим прибързани обобщения и да поставим под съмнение всичко, което поетът е написал през периода на душевно угнетение. Напротив, заслужава да се подчертае, че въпреки изтъкнатите уговорки, които се отнасят до общата творческа насока, дори и най-оспоримите работи от този период говорят за сигурни изобразителни възможности и не оставят никакво съмнение върху „автентичността на преживяното“. Нещо повече, между тях могат да се намерят и такива, които свидетелствуват за творческа зрялост и се издигат до равнището на нашата национална поезия. Като казвам това, имам предвид две стихотворения: „В света“ и „Радостен монолог“.

Преди всичко, обърнете внимание върху заглавията — едното ни напомня за света, от който поетът се беше отдалечил, другото ни подготвя за някакво радостно предчувствие, малко несъгласуемо с неговата склонност към меланхолично примирение. Случайно ли е това? Не знам, може да е и случайно, но от това съпоставката не става по-малко указателна. И наистина, и по замисъл, и по тон тези стихотворения се отклоняват от тогавашните настроения на поета, макар да не го издигат до задачите на съвременността. За разлика от другите, които обикновено остават затворени в една сфера на етнографски и декоративни търсения, те са родени от непосредствен допир със света и представляват радостно утвърждение на живота, намерило израз в една по-сбита и по-обобщена поетическа форма. Това важи особено за второто стихотворение, което започва и завършва със стиха: „Не съм затворен кръг“. Какво

означава този неочакван полемичен тон, така необичаен за един поет като Александър Вутимски? Като имам предвид, че стихотворенията „В света“ и „Радостен монолог“ са публикувани след приведено писмо (едното шест месеца, а другото година и половина по-късно), аз съм склонен да приема, че те представляват отговор на формулираното в него възражение („въртите се години все в едни и същи настроения“). Но, разбира се, не е толкова важно какъв е поводът за тяхното написване. По-важно е, че тези стихотворения (по-специално второто от тях) свидетелствуват за едно несъгласие на поета със себе си, за една потреба да окаже съпротива срещу приписваните му (и безспорни) увлечения. Те показват, че в разрез със собствената си творческа практика, вътрешно той не е могъл да приеме бягството от живота и не е могъл да се примири със съдбата на духовен емигрант. Следователно до известна степен той е бил подготвен и при една благоприятна промяна на условията не е било много късно да преодолее безизходицата, в която беше попаднал. За жалост, неговите дни бяха преброени и той не можеше да дочака полъха на развигора.

*

Разбира се, усилията да се намери брод към действителността, за които подсказват „В света“ и „Радостен монолог“, колкото и указателни за някои дремещи настроения, по същество са епизодично явление и не говорят за решимост да се скъса с привидностите. Затова, ако трябваше да съдим за поета само по тях, иначе казано — само по прикрити публикуваните му стихотворения, неизбежно щяхме да дойдем до извода, че по начало той е останал изцяло в кръга на илюзиите и безпочвената мечтателност, без да се огледа и без да си даде сметка за злото, което го обкръжаваше. За щастие, не е точно така. Макар до голяма степен да представлява механически сбор от вече известни творби и да ни представя поета едностранчиво, книгата „Стихотворения“ дава известна възможност да се надникне и в оная страна на неговия духовен живот, която досега оставаше скрита за погледа на читателя. Тази друга страна се разкрива чрез заключителното стихотворение „Европа хищница“, което се печата в нея за първи път.

Стихотворението започва с възгласа „Светът гори“, който със своята внезапност и своята тревога отведи нас по-топява в една атмосфера на напрежение, коренно различна от основния тон на другите стихотворения. Това е вик на изплашен човек, който се е събудил от дълбок сън сред пламъците на стихийен

пожар. Опомнил се от унеса, той се стряска и във възбудата си вижда: „Европа губи дъх от разрушения“, „Париж е мъртъв“, „Лондон в запустение“. Един водач „грозен“ и „фанатичен“ (не „фантастичен“, както погрешно е в книгата) „чертае кръстен знак до двата полюса“ и подменя с щикове достиженията на духовната култура, за да обезкърви и покори стария континент. И в този миг на изпитание на кого се уповава „разглежена, изтънчена и алчна“ Европа, която „смучеше злато от континентите“, а сега пред лицето на завоевателя се спотаива „жалка и уплашена“ в тъмните подземия? Уповава се пак на онези, които е смятала за „товарен добитък“ и е подминавала с презрение. Така въпреки една метафорична условност, в която двата образа на Европа до известна степен губят своите очертания, Александър Вутимски ясно вижда и утрешния ден („нов свят под гръм ще се роди“), и силите, които го подготвят. Неговите настроения и съчувствия не оставят място за никакво съмнение и на нас ни се струва за момент, че той е узрял да отиде по-нататък и да воюва за бъдещето. Но за изненада, оказва се, че силите му са пропиляни напусто в търсене на леки наслади и той не може да премине оная невидима граница, която отделя съчувствието от живото дело.

Но мене ти уби, Европа — вещице!
Над твоите котли със кръв и злато
аз дишах алкохолни изпарения —
танцувах, пех, пишех стихове
и ето ме сега по-стар от тебе
и като тебе застрашен от гибел.

Затова заедно с облекчителното съзнание за близостта на утрешния ден, поетът носи в себе си неотлъчно и съзнанието за своята обреченост. Заедно с края на „сганта“ и на „стадата многоприказващи и тълпи“, порочно заченати в утробата на стара Европа, той вижда и своя собствен нерадостен край — края на един добронамерен, който поради слабост и непреодолим вътрешен недъг не е успял „да се осъществи и да заеме своето място в полета на честта. Оттам и заключителния стих:

А аз ще си умра от своята рана.

Както се вижда, макар в мислите и мечтите си да е с хората на бъдещето и да предвеща тяхното тържество, поетът не намира сили да върви редом с тях и не говори със самочувствието на утрешен победител. Напротив, той живее с мъчителното примирение на виновен, който не е допринесъл нищо за новия свят, не го заслужава и не ще дочака неговото раждане. В думите му заедно с облекчителното

предчувствие се долавя едновременно и трагичната вина на осъзналия своята отговорност, и неутолената жажда на осъдения да умре до извора. Всичко това създава напрегната драматическа обстановка, която разкрива една непозната страна от възлението на поета и ни дава възможност да видим, че въпреки колебанията и душевната неустойчивост, в широк плац той не е отстъпил от идеала на своите юношески години.

Но ако е така, ще попита някой, как да си обясним полемичното предпоследно осмостително, насочено очевидно срещу хора, които радаят за бъдещето?

Наистина, тук авторът се отбоявя от някои припярни ценители на поезията, които ще приберат да го нарекат „реакционен поет“. Кои са тези предполагаеми строги съдници? Това са хора, които гледат на нещата отвисоко и мъдро се усмихват, убедени, че държат в ръцете си ключовете на всички тайни. На думи тези хора се позовават на утрешния ден и мечтаят за него. Те не пропускаат случая, както казва поетът, „да поприскваат за надстройки, бази“ (не „постройки“, както е дадено в книгата), и дори „оживено спорят за Хитлера“, когато това бе актуална тема. Но вместо да действуват и да понасят жертви, те предпочитат все пак разумно да стоят настрана и да си „живуват в своята възвишена Естетика на уличния позив“.

Прави ли ви впечатлението подигравателният тон? Не мислете, че е случаен. Очевидно, става дума не за истинските творци на утрешния ден, не за хората на делото, към които поетът изпитваше най-дълбоко чувство на уважение, а за „умниците“ — за любителите на готови формули и лесни силиогизми, обикновено равнодушни към съдбата на живия човек. Според него, тъкмо тези сухи доктринери, добронамерени в своята ограниченост, без да проникнат до същината на неговата душевна драма и на неговите съкровени възлениа, ще го нарекат „реакционен поет“. И той имаше право да се опасява от такава прибрзана оценка. Но тези нападки към любителите на готови формули — нападки, в които личат увлечения и не малко излишна страст, не ни дават право да твърдим, че той изпитва враждебност към новите хора. Тъкмо напротив, те показват, че и по настроение, и по вътрешно убеждение той беше с тях, и затова с една разпаленост, малко необичайна за неговия поетически темперамент, беше готов да се отбоявя от всеки, който му оспореше това и го ограждаше от бъдещето, макар и в една чисто литературна област. Такъв е именно смисълът на разглежданото полемическо интермец.

Разбира се, ако съдим за Александър

Вутимски единствено от неговата посмъртна книга, стихотворението „Европа хищница“, колкото и показателно, можеше да се вземе за ројба на случайно настроение. Но всъщност не е така. Достатъчно е само да прелистим ръкописите на поета, за да се убедим, че преминаването от висотата на поетическите приумици към суровата действителност е траен и характерен белег на неговото творчество. То е вътрешно присъща проява на едно напрегнато и противоречиво съзнание, което прави усилия да се укрепи и да намери успокоение в благовидната абстракция, но под напора на условията всеки път ненадейно се озовава в конкретното, от което бяга. В резултат на това поетът се сблъсква и с пороците на един покварен свят, който не може да приеме, и със своята собствена злочестина, с която не може да се примири. Той изпява несъгласие не само с обществената действителност, която го заобикаляше, а и със самия себе си, със своето собствено поведение, със своите непреодолими вътрешни стихии и слабости. Затова неговото опомняне се налага като напрегнато трескаво състояние, причинено от сложна и непреодолима вътрешна драма. Тъкмо тази драма, която е основният лост в душевния свят на поета, разкрива и стихотворението „Европа хищница“. Но колкото и да е характерно, то ни я представя непълно и до известна степен едностранично: едва ли не само като разплата с миналото. А това, макар и много важно за настроенията на поета, не е всичко. Ето защо, ако искаме да добием точна представа за неговата драма, налага се да надникнем и в някои от непечатаните му работи, които представят неговата душевна тревога от друга страна. Имам предвид по-характерните от тях като „Сатурнов пръстен“, „Извратеният“, „Сантиментален монолог“, „От далече“, „Tedium vitae“ и още някои, които сигурно ще намерят място в едно бъдеще издание, за да стигнат до читателя.

★

Видяхме, че след своето духовно крушение Александър Вутимски направи опит да се оттегли в един свят на приказност и се отдалечи от прогресивните разбирания и настроения на своята ранна младост. Така чрез една поетическа самоизмама, в която сам не вярваше, той се помъкчи да намери отнетото му щастие в отвлечената област на субективното. Обаче това бягство от живота, от което се родиха някои римувани и живописни заблуди, не излезе много успешно. След всеки унес, както казах вече, поетът се връщаще отново към проклетата действителност, от която търсеше спасение. И с това той слагаше край не само на илю-

зиите, с които напусто се тешеше, а и на добронамерената лъжа, в която временно беше потърсил убежище. Стъпил веднъж върху почвата на опита и на живото наблюдение, от неговия поглед не убегваше нито античовешката същност на обществото, в което беше заставен да живее, нито порочността на собственото му поведение. Затова дори когато угнетението го заставяше да се примири със съдбата си, както и в посочените непечатани стихотворения, вътрешно поетът никога не прие и морално не оправда онова, което го заобикаляше и беше осъдено от историята. Той не произнесе закланателната формула, с която си служат консервативните умове: „Каквото и да е, тази действителност е единствено възможната“, не се опита да обкръжи с ореол своята личност: „Следвайте моя пример“. Тъкмо наопаки — мълчаливо осъди и нея, и собственото си поведение. И нещо повече — дори в тези тежки минути до него достигаха далечни отгласи от борбата на онези, които воюваха за бъдещето, и тогава в гласа му се долавяше сподавено съжаление, че не му достигат сили да бъде с тях. Ще рече, независимо от упордните настроения и идейните колебания, и тук заедно с всички прогресивни хора Александър Вутимски не крие своите разногласия със стария свят. Макар да е далече от героиката на своето време и да не се свързва с никаква пряка изява, явно е, че в широк хуманитарен план той продължава да съчувствува на онзи освободителен идеал, за който се жертвуваха най-добрите синове на епохата. Затова каквито и да са уговорките ни към тези стихотворения, нищо не ни дава право да ги отнесем изцяло и без уговорки към антикултурата на миналото.

Когато става дума за Александър Вутимски, обикновено неговата поезия и неговата съдба на човек се свързват с френските „прокълнати“ поети от миналото столетие. При това в такива случаи най-често се споменава името на един от тях — на Артур Рембо. И тук, разбира се, няма нищо случайно: животът и творчеството на нашия поет дават достатъчно основание да се търсят такива отгласи и успоредици. Не е известно на читателите, но много по-указателно е обаче нещо друго — по-указателно е, че тази вътрешна връзка с автора на „Един сезон в ада“ никой не е почувствувал и никой не е посочил така ясно и така недвусмислено както самият Вутимски. Както свидетелствуват непубликуваните му ръкописи, неведнъж той мисли трескаво за „Безумната девственица“ на своя събрат („Очите, които плачат“) и в тежки минути „стене“ неговото име („Сатурнов пръстен“), за да дойде на края до това патетично приз-

нание: „... Рембо—този, когото обичам най-много и от когото не мога да се освободя“ („Синьото момче“). Ще рече, духовната връзка между нашия и френския поет се сочи единодушно от всички и не подлежи на съмнение. Обаче веднага трябва да кажа, че тя не е нито така пряка, нито така елементарна, както може да се помисли. Литературните отгласи и влияния имат своите предпоставки, граници и пътища на проникване, които предполагат по-внимателно и по-подробно вглеждане, ако искаме да си съставим точна представа за даден автор. Затова като изтъквам безспорното, необходимо е да засегна и онова, което не е така безспорно и досега се е подминавало с мълчание — как тези чужди отгласи и влияния са се проявили в творчеството на Александър Вутимски.

*

Известно е, че младите автори започват да се учат при онези творци, които им са най-достъпни — при творците от националната литературна школа. Така е с повечето от тях — така е и с Александър Вутимски. И наистина, когато четем ранните работи на поета, поместени в книгата „Стихотворения“, човек долавя на места образи и интонации, които съвпадат по непознат за познати неща от нашата поезия. Вслуша ли се по-внимателно в някои от тях като „Вяра“, „Пролет“ и „Моята страна“, той би могъл вече да назове и някои имена: Смирненски („Вяра“), Фурнаджиев („Пролет“) и може би Радевски („Моята страна“). Но тези чужди отгласи, неизбежни за всеки млад творец, който набира сили за първоначална скорост, бързо изчезват и вече не се появяват. По нататък поетът прави усилия да заговори със собствен глас и, както казах, стига до една подчертана архаична предметност на изобразението. Тук обаче възниква друг въпрос: тази предметност не е ли повлияна от поезията на Атанас Далчев?

Няма никакво съмнение, че Александър Вутимски е чел и ценял високо „Ангелът на Шартьр“. Обаче в неговата поезия едва ли може да се намери нещо, което да говори за преки внушения от тази книга. Напротив, бих казал, че дори онова, което външно приличава на двамата поети, в действителност изпълнява различна функция и до известна степен ги отдалечава. Така докато за Далчев предметността е подстъп към реалния свят и служи за негова философска обосновка, за Вутимски тямо напълно — тя е средство да се оградят от света и от проблемите, които той поставя. За първия тя е същностна проява, а за втория — декор, живописна багра, заслон срещу идеите

на времето. Затова макар да е ценял високо Далчев и по някои особености на своите изобразителни похвати да се приближава до него, Вутимски не е свързан интимно с неговата поезия. Може да се каже най-много, че чрез нея той е намерил в себе си онова, което сам би намерил по-трудно. Но намерил го веднъж, той го използва по съвсем друг начин и за съвсем други художествени цели.

Много по-съкровена и същевременно много по-очевидна е връзката на Александър Вутимски с Артур Рембо. Тази връзка обаче не се дължи само на литературни отгласи, нито е така непосредствена, както може да се допусне на пръв поглед.

Известно е, че още в гимназията Вутимски се е ползвал от френски език и по-късно, както показва едно негово писмо (Сурдулица, декември 1941), е правел усилия да разчита дори мъчните балади на Франсоа Вийон. Обаче, според мене, той се е приближил до „прокълнатите“ главно и преди всичко чрез преводите на Георги Михайлов, много известни и много търсени на времето. Редом с това поетът правел понякога усилия да ги чете и в оригинал, но разбира се с речник, сиреч чисто умозрително, което означава, че е стигал най-много до комуникативната и изобразителна страна на творбите, а не и до тяхното емоционално съдържание. Не случайно, когато му се налага да цитира „Бохем“ от Морис Ролан, той използва текста на Георги Михайлов и в своите изказвания („Очите, които плачат“) се позовава само на такива стихотворения, които са били вече преведени от него. Щом е така обаче, как да си обясним пламенното признание на Вутимски, че Рембо е този, когото обича най-много и от когото не може да се освободи? Според мене, обяснението е много просто: Вутимски се е увлякъл от Рембо не толкова под влияние на неговата поезия, колкото под влияние на неговата личност — от това, че е видал в него нещо от своята съдба, от своите тревоги и своите болезнени предразположения. И редом с това, но вече на второ място, идва и интересът към неговата поезия.

И наистина, достатъчно е да се напомнят някои известни факти, за да се разкрие една твърде характерна успоредница между двамата поети.

*

Знае се, че още почти дете, Артур Рембо е минал през школата на френските утопически социалисти. В началото на тревожната 1871 година той бяга от Шарльовил в Париж, и когато го връщат обратно, се залавя да състави един „Проект за комунистическа конституция“. Дали

след това, както сам твърди, е избягал отново във френската столица, за да се присъедини към въстаналият народ, не е установено с положителност, но едно не подлежи на никакво съмнение: неговото съчувствие към Комуната и неговата омраза към версайците — едното и другото намерили поетически израз в някои от знаменитите му стихотворения („Paris se réveille“, „Les Mains de Jeanne-Marie“). За нещастие, след два месеца революцията е потушена и за него настъпват дни на дълбоко душевно угнетение. Стиховете му обаче, изпълнени с презрение към черквата, казионният патриотизъм и еснафското благополучие, са направили впечатление на един вече известен поет като Пол Верлен и той е приет в кръга на литературната бохема. С това започва нов етап в неговия живот. Загубил обществена опора, Рембо се поддава на своите болезнени склонности и търси забрва в безпътицата и в опиянението от алкохола и хапища. Същевременно, обладан от някаква непреодолима трескавост, той продължава да пише стихове, като постепенно напуска почвата на логичното, за да се отправи чрез непознатите усещания и далечните асоциации в един свят на поетически халюцинации и закланения. (Виж *Alchimie du Verbe*). Тези стихове обаче, които обладат много голяма изобразителна сила и съчетават възвишеното с вулгарното, не се обуславяха от една литературна амбиция и както порано не бяха предназначени за печат. Родени от стихийната потреба за душевно облекчение, те имат характер на неудържим афект, който не само накрънява правилата на традиционната поезия, а не рядко се отклонява и от някои общоприети норми на приличие („*Vénus anadyomène*“). Така, в резултат на душевна покруса поетът, който тръгнал от революционните настроения и в ранните си работи се придържаше към парнасисткото изящество на формата, стигнал до безизходицата на аморализма и до една невравненичната стихотворна реч, която се родее с прозата и има за основа алгоритмичното мислене. Много скоро обаче, преди още да стигне пълнолетие, той завършва кратката си литературна кариера и подтикнат от жажда по непознатото, се отправя към тропика. Десетилетие и половина по-късно, след изтощителни скитания от пустините на Абисиния до каменоломните на Кипър, той претърпява злополука, връща се и завършва живота си в марсилската болница „Консепсион“, равнодушен към живота и вече забравен от литературните среди.

Нека си спомним сега за Александър Вутимски. Какво намираме при него? Също такъв душевен прелом, причинен

от влошената обществена атмосфера и улеснен от вътрешни предразположения, същата еволюция от революционните идеи на времето към бохемската безпътница, същата болезненост и хипертрофия на чувствата, която го отдалечава от реалното, за да го държи някъде между съзнанието и несъзнанието, в света на поетическите бълнувания. Вутимски също пише под напора на непреодолим афект — не толкова за да създава литература, колкото за да снесе от себе си бремето на впечатленията. По точно казано, той не пише (и това важи главно за по-сетнешните му работи) — със стихове той отразява душевни състояния. И постигне ли това, за него творческият процес е приключен. Ето защо обикновено той не се връща към вече създаденото, за да го подобри, както правят почти всички хора на художествено сиво, нито се съобразява достатъчно с някои осветени условности на мерната реч. Не случайно в неговите многобройни ръкописи (поне в тези, които познавам) не се срещат никакви поправки — това връщане назад не ще е носело за него творческа радост. Напусто в приведеното вече писмо Владимир Василев вопие: „Напишете някои стихотворни римувани, за да видят хората, че можете“ — поетът не намираше време да помисли за това и да покаже на какво беше способен. Неговите усилия се определяха изключително от една вътрешна жажда — тя поглъщаше неговото внимание, а не едно или друго изискване към стихотворния израз, макар да имаше усет за форма и благозвучие както никой друг от своето поколение.

Въпреки изтъкнатата прилика обаче (не става дума да се сравняват дарованията), Александър Вутимски следва една линия на поведение, която го отличава съществено от неговия любим автор.

Казах, че в резултат на настъпило душевно крушение и двамата поети се затварят в себе си и се отдалечават от обществените проблеми на епохата. Но трябва да добавя и друго: че тази тенденция, станала за тях трайна душевна потреба, се изявява с различна сила и по различен начин. Така, за разлика от Рембо, Вутимски не остава изцяло във властта на призрачното, а по един или друг повод успява да се освободи от него и да се върне към действителността и хората. Благодарение на това той не стига до онова душевно опустошение, което обезсмисля съществуването и причинява равнодушие към живота. Макар да втичеше често в един нареален свят, той не се загуби в дебрите на алогичното, и макар обстоятелствата да го задържаха продължително сред покварата, вътрешно той не я прие и не направи усилия да я опое-

тизира. Въпреки изпитанията, причинени от една жестока съдба, Вутимски никога не загуби напълно своето доверие в човека, и не потуши до край жаждата си за живот дори и тогава, когато една разрушителна сила го тласкаше стремглаво към смъртта. За разлика от суровата и понякога грубовата поезия на Рембо, той запази в себе си до край нещо от чистотата и трепетите на ранната младост. „Ние никога няма да пътуваме с океански параход към Америка — казваше той с нескривана тъга. — Няма да видим никога южните градове на тропика. Няма да стигнем в Сингапур — никога, никога“ („Синьото момче“). И тази жалба, изречена в един момент, когато всичко изглеждаше загубено, показва, че колкото и да беше голямо страданието му, то не можа да го доведе до равнодушие, не можа да заглуши в него онзи стремеж към непознати страни и непознати хора, който е присъщ на всяка осмислена младост. С други думи, независимо от всички промени и всички изпитания, в неговата поезия повече или по-малко се долавя романтичният копнеж по идание. И тъкмо този копнеж и придава хуманитарна прелесть, разширява нейния обхват на въздействие и я приближава до възленията и стремежите на нашата съвременност.

*

Александър Вутимски беше не само най-даровитият, но и най-безкористният поет от своето поколение. Той пишеше стихове не от безделие, не от суета, не за да прави литературна кариера, а поради непреодолим вътрешен подтик. Изкуството беше за него не забава и не празничен прида-тък към всекидневието, както е за повечето хора, а страст, духовна атмосфера, начин да се диша и съществува. Многоостранно надарена натура, той се интересуваше не само от поезия, а обичаше още живопис-та, киното, танца и особено музиката. И малко е да се каже обичаше — той беше луд по музиката. Той присъствуваше на концерти — казва един негов приятел, — както други участвуват в биковорски игри: с крайно напрежение на душевните и физическите сили, с едно почти болезнено съпреживяване. И тъкмо безкористното, всеотдайността и непотушимия вътрешен пламък — който замираще понякога, за да избухне след това с нова сила — въз-действаха не по-малко от стиховете му и правеха от него притегателен център за литературната младеж. Те пораждаха онзи психически ток, който свързваше поета с околните и му придаваше едно изключително лично обаяние, на как-вото се радват малцина. Това обаяние именно е онзи духовна и морална сила,

която наред с поезията му, ако не и по-вече от нея, държи буден интереса към неговата личност и неговото литературно дело.

Александър Вутимски се появи на ли-тературното поприще в един момент, когато над Европа вече се издигаха пър-вите грядовосни облаци на една неспо-менена заговорническа война срещу свобо-дата и независимостта на народите. Той доживя да види как тази война възпла-мени Балканите, беше свидетел на първите разрушения и с безпогрешен усет на поет-долови, че от нейните съсипни вече се раждаше един нов свят, за който някога беше мечтал. Но той виждаше, че дните му бяха преброени и за разлика от своите стари приятели, с които запази връзките си до край, не можа да се наслади от радостното предчувствие за едно бъдеще, което му изглеждаше непостижимо. И последните години на неговия живот, които съвпадат с един период на очаква-ния и героични изпитания за хората, които се бореа за това бъдеще, бяха за него време на бавна и мъчителна агония — на елегична раздяла с един пропийан живот.

След като беше обходил няколко сана-ториума и познаваше много добре здраво-словното си състояние, Вутимски преживя някои последни моменти на надежда.

Притиснат от нищетата, през лятото на 1941 година поетът прие да стане пазач на една обществена градина в София. Това му създаде илюзията, че е здрав и затова, без да обръща внимание на не-естественото положение, в което се нами-раше, той пише с облекчение на един свой приятел: „Аз съм добре“. Малко по-късно, без да си дава сметка за създаде-ната политическа обстановка, той повярва, че са назрели условията за едно пътуване в чужбина, което да го отдалечи от разру-шителното влияние на бохемската среда, и дори смяташе, че това пътуване зави-сеше вече единствено от неговото „да“. Но много скоро тези илюзии се разпръ-снаха и той още един път се върна към реалността, за да види, че надеждите му за един „по-смислен и човешки живот“, за който мечтаеше понякога, са били на-празни. И ето го отново на път за Сурду-лица и Лъджене, и отново няколкократно къси престоявания в София, изпълнени с тревоги и мъчително търсене на сухия зальк в един момент, когато здравето му, както гласяха лекарските предписания, повече от всеки друг път налагаше из-ключителни грижи. Така настъпи лятото на 1943 година и с него една последна недълготрайна криза, която го прикова на леглото и вече не му позволи да се вдигне.

След няколко години на кръв и кош-

мари, настъпил беше часът на великия прелом. Новосибирск и Брянск празнуваха своето освобождение, Южна Италия отхвърляше нацисткото иго, а по радиото започнаха да проникват първите съобщения за бъдещата среща в Техеран, която трябваше да ускори края на човекоизтреблението. И тъкмо в тези последни летни дни — на 23 август, в санаториума край Сурдулица, далече от близки и приятели, затворил за винаги очи младият поет Александър Вутимски. На другия ден служещите и болните изпроводили останките му до близкото гробище и с няколко

надгробни думи на случайни познати, видели в него човека, грубо скованият ковчег бил спуснат в земята. Така бил погребан този, който беше една от надеждите на българската лирика, оставил зад себе си няколко десетки стихотворения и спомена за един безкористен, но мъчителен живот.*

* За написването на тази статия съм ползвал, покрай другото, спомени и някои архивни материали на д-р. Кирил Коцев, брат на поета. Ползвам се от случая да му изкажа тук своята гореща благодарност. В. Д.

БОРИС ДЕЛЧЕВ



НАДЕЖДИ В ПЪРВАТА КНИГА НА КРИТИКА

Наскоро прочетох в един справочник, че за първи път Николай Янков е напечатал свое литературно произведение още през 1943 година. И като си припомних многото примери от нашия съвременен книжовен живот, някак твърде странен, твърде непривичен ми се видя фактът, че едва в края на миналата година, т. е. близо цели две десетилетия след дебюта, се появи неговата първа книга, сборникът литературно-критически статии „Книги, автори и време“. Причините за това нетипично закъснение могат да се обясняват по най-различен начин, но аз нямам намерение да се нагърбвам с такава задача, тъй като в нейното разрешаване не виждам да се съдържа особена важност. Само бих искал най-общо да отбележа, че то не е резултат нито на някакъв идейно-естетически прелом, на рязко обръщане по съвсем противоположен път, нито пък на жанрови лутания, на жанрова неустановеност, на прескачания от един периметър на дейност в друг. Без да е от най-продуктивните наши критици, Николай Янков не е от липсата на собствени творби и забавил издаването на първата си книга, а несъмнено в случая са действували съображения от друг характер и на първо място, струва ми се, чувството за самокритичност. До тази мисъл ме довежда преди всичко обстоятелството, че с изключение само на три работи останалите статии са писани през последните пет-шест години. Очевидно е, че към творбите си от по-отдавнашно време Н. Янков не изпитва особена слабост, ясно е, че при съставянето на книгата той не е искал да вмести в нея цялата си дългогодишна критическа продукция, включително и най-първите си проявления, а е смятал

за най-целесъобразно да се представи само със статиите си от последните години. Но за съжаление тази самокритичност е относителна, тя не е проявена докрай. Като се отнася с извънредно строга взискателност към своите по-ранни критични произведения, Н. Янков някак неочаквано се показва пък твърде либерален към дейността си от последно време, гласува й пълно доверие и решава да я представи в „Книги, автори и време“ почти без никакви изключения. Той е допуснал и поместването на някои дребни бележки, на някои — както сам ги е нарекъл — „скици“, чието значение се изчерпва с отбелязването на определена годишнина или културно събитие, бележки, които в колоните на вестника са имали несъмнена стойност, но които — поне в тоя си вид — мъчно могат да намерят оправдание извън него. Книгата на критика не бива да се превръща в своеобразен дневник, който да зафиксирва всяка проява, тя винаги предполага подбор (взискателността е всякога задължителна, тя е нужна не само при оценката на най-ранните проявления). Книгата е винаги една оценка — и преди всичко самооценка — на изминат път; тя представя определен творчески период откъм неговите най-важни, най-съществени страни. Без да се премълчават отбелязаните увлечения към една ненужна всеобхватност, без да се премълчават неприложената докрай самокритичност, все пак трябва без повече уговорки да се изтъкне, че първата книга на Николай Янков дава в общи линии представа за неговата творческа физиономия.

Не съм привърженик на тясното диференциране, на строгите разграничения,