

## ПОЕТИ И ПОЕТИЗАТОРИ

*Стоян Илиев*

Има поети, които с буйно червен пламък блясват внезапно и още с първият си зов, с първите си пориви се прехвърлят зад границите на обикновеното и завладяват читателите. И най-студените, най-простите думи заблестяват от огнения ритъм на чувствата им. Тях не амбицията, не подражанието ги насочва към поетичното изкуство. Незабелязано, като цветята в полето, мислите им се разпукват и ние един ден откриваме, че се е родил поет. Като че ли тях ги е дарила някаква висша сила, онази земно-неземна власт, да създават свой свят от мисли и идеи. Тяхното жизнено битие като че ли от само себе си се превръща в поезия. Те потъват в изречените думи и стиховете им като усмивка естествено и непринудено се разцъфтяват на устните им. Те мислят, те въздишат, те мечтаят в стихове. Това, което се изразява в остри жизнени конфликти, или това, което си отива със случайностите, те превръщат в мелодично трепене, в поезия. За тях поезията не е занаят. Тя е органически пробив на душевния им свят. Тя е разкъсване на кората на делничния живот от вътрешното кипене на преживяванията. Тя е вик на победител или жалба на победен. Радостен порив на откривател или страдалческа мъка на сломения от живота. Тези поети може бързо да изгасват, но искрите, които са разпръснали около себе си, възбуждат въображенията с векове. „Безумци“ и „луди глави“, те често пъти навличат върху себе си гнева и проклятията на благоразумната сивота. Около тях израстват легенди, след тях се носи злата мъгла на обидната посредственост, но те се превръщат в мит.

Такъв поет е Смирненски. В нашето въображение той израства като поет на огъня, на гнева и любовта. За него се отнасят думите на старите латини, че гневът прави човека поет (*ira facit versum*). Смирненски като Ботев е умел силно да люби и мрази. Той е горял във вихъра на пролетарската борба и страстните му избухвания кристализират в стихове. Поезията му не е изкуствено сглобена, а е спонтанен изблик, защото Смирненски не е поет на успокоена епоха, когато за поезия може да се вземе и дилетантската изтънченост. Той не украсява създанията си с бляскави скъпоценности, с изящни форми. Ние долавяме как всеки стих е сърдечно потръпване на овладения от него комунистически идеал. Как полетът на неспокойните му мисли се превръща в строфи. Когато четем творенията на Смирненски усещаме как неговата ръка е треперила, но не от слабост, а от силата на неутолената жажда или на удовлетворяващите се страсти. Той като Аталанта хвърля своите златни ябълки в огъня на пролетарската борба и е убеден в ефекта, който ще предизвикат.



Всичко в тази неспокойна натура е необикновено буйно. Такава е и поезията му. В нея не можем да уловим ни едно мигновение на отдиш, ни едно прекъсване на активното съществуване на поета.

И не само Смирненски е останал в националното съзнание на народа ни като поет, на когото самият живот е бил поетичен. Вземете Вапцаров — можем ли и за миг да си го представим като успокоен дилетант, решил да поетизира света и затова самозатворил се в естетическото си самосъзнание, доволен от своето „самосъзерцаване“? Поезията е така естествено непринудена за неговия живот, както излъчването — за светлината и разцъфтяването — за цветята. Тя е напълно органичен процес, функция на неговото съществуване, реакция на кръвта му, защото Вапцаров непосредствено е изживял проблемите на своето време. Затова поезията му има за нас жизнена стойност не просто като произведение на изкуството, а като *precium affectionis* на националните ни борби, като общонародна скъпоценност, от която не бихме се разделили както от въздуха, който дишаме. При него не може да се отдели поезия от живот, стихове от духовна биография. Дълбоко съзнателният му живот възприемаме като художествено произведение не по-малко от поезията, която е създал.

Когато говорим това, не спорим, че поезията се и създава. Ако добре разбираме латинската сентенция: „*Poeta nascitur, orator fit*“, означава, че поетът се ражда, а ораторът се създава. Това е безспорно така, но никой от поетите не е станал голям, опирайки се единствено на инстинкта си за това „дяволско вино“ — поезията. Поетът се ражда, но се и създава от епохата, в която живее.

Представете си, че Смирненски и Вапцаров стояха далеч от политическите вълнения на времето си, че не се интересуваха от обществения живот и борбите на своя народ, а бяха се самозатворили в самосъзнанието си, как биха звучали техните имена за нас, ако изобщо достигнеха до наши дни? Ние специално подчертаваме това, защото живеем в едно време, когато стихът се опростява и формите му се разпадат, в едно време на специализация на поетите, от която трябва да се страхуваме. Искам да кажа, че днес е много лесно да се измислят поетизми — този панаир на суетата, да се „правят“ поети. За поет се взема също и оня, който умее да организира езиковия материал, т. е. има усет за синтактичното движение на думите и само въз основа на „специфичната енергия“ на стиха умее да създава илюзия, че това, което казва, не е съчинено, а е дълбоко преживяно. На тях ще се спрем после, нека сега се върнем към поетите.

## 2

Тъй като поезията е израз на силните страсти и дръзновените мисли, естетите я определят като изкуство на младостта. Мислите и чувствата на младия творец не са още потиснати от тежестта на спомените и грижите на деня. Често пъти неовладени, те избухват и се изливат в стихове. А нали поезията се изразява в яркостта на преживяванията? Затова Волтер и Белински я наричат „инстинкт на младостта“. „О, младост, пролетта на живота“ — са пеели още древните. А спомнете си стиховете на Багряна:

Вее утринна прохлада  
в моето лице —  
аз съм млада, млада, млада  
с огнено сърце.



Моя вихрен кон лети  
бодро и безспир —  
пред очите ми цъфти  
неогледен мир.

Искорметните копита  
кой ще проследи?  
песен светла се разплита  
в моите следи. . .

Младият поет не копнее за съзерцателни наслади, неговата любов не може да се уталожува, нито успокои, с пасивни наблюдения. Ерос кипи в неговата кръв. Бакхус, бога на опиянението, го следва по петите. Тази „принцеса на дарбите“ — любовта, е накарала дори Боало, този най-строг моралист измежду естетите, да каже, че „малко е да си поет — нужно е да си влюбен“. Често пъти у поетите любовта обгръща, подчинява всички други преживявания. Затова две трети от поезията е посветена на това възпламеняващо чувство, което няма да угасне дори в старческата кръв на Гюте и Вазов. На склона на своите дни те все още се надяват на това, което не са достигнали може би в годините на младостта си.

Всяко трепване на чувството хвърля младостта в пламъци, защото „сърце глава не пита, то е птичка дяволита: дето иска се пилее, дето иска, там ще пее“ — както казва Яворов. Любовта придава на поезията напрежение, което я прави най-жизнеутвърждаващото изкуство. Тя може да е и илюзия, но дори една такава илюзия, напоена с пелиновия дъх на преживяванията, вдъхва увереност в живота. „Аз обичам самата любов“ — казва Багряна. Тук става дума за истинска любовна поезия, която е обогатена със значително духовно съдържание, а не за Кирил Христовски себичен епигуризъм.

Поезията ни кара да чувствуваме всичко, което се крие в една светкавица на мисълта, в един вик на емоцията. Нека в този вик на преживяванията благоразумните поетизатори да открият своя стар неприятел — безразсъдният порив. Нека, но те никога няма да усетят тръпките на първото любовно чувство, съпроводено със сълзите на възторга или хълцанията на отчаянието, когато като че ли не поетът, а самото чувство говори:

А искам само, само да обичам,  
жадувам искроструйно, светло вино;  
от всяка тъмна мисъл се отричам,  
край своя враг беззлобно ще отмина.

И искам щедро, волно да отдавам  
това, що в мен гори, трепти и пее,  
и в пицни празненства да разлиждам  
над скъпи гости звънки полилеи. —

Че мойта младост, огнено пламтяща,  
и моята душа на чучулига,  
и моето сърце животрептящо —  
като вихрушка над света ме вдига.

„Вик“ — Елисавета Багряна

Младите поети понякога и измислиците си обливат в сълзи и вярват в тяхната правдивост. За тях е характерно повече да разпалват въображението, но не и да се успокояват. Затова изображенията им не са уморени. Вместо простота и елегантност те търсят остри фрази, за да шокират публиката и да дразнят усещанията. За младостта е характерно неблагоприятно



зумието, а нека припомним, че за Гьоте и Пушкин „неблагоразумието“ е феномен за всяка поезия. „Бъди безразсъден, за да бъдеш мъдър“ — е техният съвет към поетите. Младостта отрича „малкия разум“ на установеното, тя иска да победи света със своите сили.

Първите стихове са като първите мисли, по-малко „умни“, но по-изобретателни. Защото и мислите, както и хората, имат своята младост. Удивлението на младия човек от пробуждането на мислите му го тласка към творчество, чрез което иска да усвои и разбере света. Затова Гьоте казва, че на младини „не аз създавах своите песни, те ме създаваха“. Това „повторно създаване“ ще е толкова по-значително, колкото по-голям естетически идеал има поетът, колкото по-дълбоко е проникнал в процесите на живота. Тогава неговата „втора природа“, създадена от стиховете, няма да е в ущърб на вътрешното му развитие, а ще помогне за израстването му като поет. Именно в такива случаи се казва, че „втората природа“ на поета е станала неговата „първа природа“.

Ако утвърденият поет има след себе си авторитет, който го успокоява, младостта има пред себе си бъдеще, което я кара да мечтае, вярва и дерзае. Тя няма още дълга биография и затова използва всяка щастлива минута на настоящето, за да се обогатява. Сетивата на младия поет са изострени до крайност, за да изживеят всичко, което му предлага животът. Той е пиян от любов и затова може да се обръща към невъзвратимия бяг на дните така: „летете — радостни или омразни, и делници, и празници. Летете — няма да ви смятам, дни мои на земята“.

Да живееш, да имаш правото да живееш просто и всецяло за чувството, което не е задължено да се съобразява с установените канони, а потъва сладостно в самото себе си, превръщайки се в стих или танец — ето кое е характерно за тези стихове на Багряна.

Поезията е синоним на младостта. Когато Ботев се изповядва: „млад съм аз, но младост не помня“, той знае цената на това чувство. За младите целият свят живее за поетически слова. В тях „винаги или често нещо пее“ — е записал в дневника си Лев Толстой. Тяхната поезия е опит да си представят или възстановят със средствата на езика тези неща, които се изразяват чрез съзните, милувките, въздишките. И нас ни завладява възторжената наивност на неопитното човешко чувство. Но с течение на времето младостта си отива и с помощта на придобити навици някои поети искат да избият от мозъците си искрите, които им са тъй необходими, за да трогнат читателите. Именно това е една от причините поетите да станат поетизатори.

Вече казахме, че младите поети нямат дълга биография и затова техният живот се съсредоточва в настоящето и често пъти се изчерпва с него. Те не умеят да се претворяват и във всяко мигновение на възхитението съсредоточават цялото си съществуване и затова са много искрени. Зрелият поет понякога се прегърбва под растящото бреме на миналото. Когато се обърне назад, ще види как животът е разгъвал своите светли и тъмни гънки, как всеки ден е носил за него някакъв триумф или падение. Тази шеметна пъстрота на дните може да започне да го гнети, да го изморява, да забави движенията му, да го направи повече съзерцателен, а понякога — безплоден. Миналото започва да тегне над съзнанието му, защото всяко припомняне на преживяното е тъжно: ако възвръща една



радост поетът скърби, задето е отлетяла; ако призовава някакви неприятни спомени, те помрачават небето и на днешния ден. И за да върви напред, той трябва да заживее с нещо ново, да открие някаква перспектива пред себе си, да се устреми след някакъв нов идеал, да овладее ново жизнено съдържание. А младият поет все още няма творческо минало, което трябва да се преодолява, за да се придвижва напред. Той живее с перспективите, които му откриват неговите идеи или илюзии, той говори с най-сърдечни и пламенни думи за тях и се надява всеки миг усилията му да се доближат до жадуваните видения на неговата пролет. Затова той лесно пише. Светът, който владее, му изглежда твърде прост. Неговите стихове са блажена игра между границите на миналото и бъдещето. Но тази „игра“ не е за дълго. Твърде скоро идва краят на щастливото „самозабравяне“. Впоследствие и той започва да разбира какво значи минало.

Тогава и една Багряна ще възкликне в своята „Пенелопа на XX век“:

О, минало! Ти — неизбежно зло, или добро,  
ти — бreme тъмно, или светъл дар —  
скъперник, сбираш купища от смет и злато,  
неуморим, неумолим, безсънен архивар —

живееш въпреки протеста или волята ни в нас —  
натрупал стари инвентари в нашето сърце,  
записал равностметката на нашите победи  
и каталозите на нашите омрази и любов!

И ние — алчущи, или творци на свобода —  
ний само сме марионетки в твоите ръце:  
жестикულიраме, вървим напред — назад,  
крещим, и борим се, и падаме, и ставаме.

О, тези страшни и невидими конци,  
които ти отпущаш, или дръпваш, но не скъсваш,  
които теглят нашите съдби и свързват нас  
с умрелите прапрадеди и с неродените правнуци!

Бих искала с един безумен скок в безкрая  
да скъсам всички възли — и да видя  
сама, освободена — себе си — лика си  
без минало, без родословие, без възраст, име!

Опитът, познаването на света все по-дълбоко нахлуват в творбите на поета. Колкото по-силна е неговата творческа натура, колкото побогата личност е, колкото по-възвишени са идеите му, толкова по-безболезнено ще навлезе в новите пластове на живота и няма да се прегърби под тежестта на растящите впечатления, а органически ще ги смели. Както се казва, който има много дадено му от природата, той получава много. А който има малко — загубва всичко.

Обаче поетът, който вече има свой духовен свят, макар може би и малък, с големи усилия ще възприеме чуждите пришълци, непрекъснато чукащи по стените на неговата поезия да ги приюти под нейния покрив; да ги направи свои. Той може и да загине под техния непреодолим напор, ако не ги подчини на себе си, ако не ги накара да служат на творческите му задачи. В това аз виждам преждевременната творческа смърт да кажем на Николай Лилиев.

След като издаде своите „Птици в нощта“ и „Лунни петна“, той се самоизчерпа, докрай разнищи копринените нишки на живота си, подобен



на „скъден сонет“ и нямаше накъде по-нататък да върви в този ограничен свят от „рой самолъжи“. Лилиев искаше да създаде някаква автономна сфера на поезията, наситена не с жизнени пориви, не със „суетностите на деня“, не с „безименните жалби по печалните цветя“, не със „студения ден“ и неговите „крясъци“, а с някакви „мечти бездомни“ и „ледени мъгли“, с неземни блянове и чисти творчески стремления, за да потъне в празния свят на красивата привидност и тъжната илюзорност. И колкото и да освежаваше стиховете си с нови багри, дори и в тези малко, които създаде, чувствуваме как започват да увяхват неговите чувства, как започват да избледняват мислите му и да се повтарят. Неговите преживявания се преливат едни в други, самоунищожават се, „изчезват“ едни в други. Иначе не можеше и да се очаква, защото, както признава поетът:

Безнадеждни са моите думи,  
безнадеждна е моята любов,  
моят стих е лъча на безумие,  
моят песен е горестен зов.

В самотата на морната утрин  
гасне моята мъртва звезда,  
и душата ми, трепетна лютня,  
безприютна трепти и ридай.

Лилиев, за да продължеше да твори, трябваше да залюби някоя нова звезда. Той понякога се сепва от творческия си унес и в небето на неговата поезия проблясват искрите на ново вдъхновение, които осветяват тежкия бронзов покров на преживяванията му, но после неговият нежен глас отново затихва и заглъхва, понесен от вълните на леките ефирни вълнения на стиха му. Той ще каже: „Събуди се, дух замрежен сред рой самолъжи“, но после веднага пак ще потъне в „бляна си — чист и нежен“, без да се опита да набразди прозрачната повърхност на поезията си със суровостта на живота. Не че той е бил херметически изолиран от живота. От такива негови стихотворения като: „Аз чувам всички гласове“, „Градът“, „Тълпите“ се вижда, че прави опити да излезе от своя омагьосан свят на измамни илюзии и „самолъжи“. Но си остава все тази съзерцателна личност, която не е достатъчно жизнено активна и не може да разкъса възлите на творческото вцепеняване. Новите впечатления, добити от големите исторически събития — Октомврийската революция, Септемврийското въстание 1923 г., за него не стават нов, подбуждащ за деятелност импулс. За да продължеше да пише, той трябваше да овладее нов естетически идеал, което например направиха Гео Милев и Людмил Стоянов. Неговите „плахи мисли и плахи песни“ започват все повече без ек да отзвняват, по признанията на поета. Вътрешното му чувство на поет му подсказва, че той така не може да продължава да твори и Лилиев съвсем заглъхна. Както тихо и плахо прекрачи прага на нашия Парнас, така неусетно и незабележимо изчезна от неговите върхове.

Трябва ли да съжаляваме, че Лилиев, този най-чист лирик в нашата поезия, замлъкна? Можехме ли да очакваме от него нещо повече от това, което даде за нашата литература, въпреки че като престана да твори той не престана да живее? За мене Лилиев не е от развиващите се поети. Той не можеше да излезе извън онази сфера на съвършенство, която с такива мъчителни усилия достигна. Лилиев не е поет със силна личност, която кондензира в себе си необикновена мощ, нещо характерно например за един Ботев или Смирненски. И колкото и парадоксално да



звучи, този поет по рождение бе разрушен от самата поезия. Защото поезията могат да изнесат богатите и силни натури — бедните и слабите тя съвършено обезличава. Затова и сам Лиливев се нарича „безлик“. Това се обяснява с факта, че поезията е явление на ярките мисли и чувства, за което говорихме по-горе. Тя потиска и смачква усещанията и емоциите там, където те не са достатъчно жизнени. Поезията е най-жизненото изкуство. И поетът, който някога написа тези стихове:

Не зная, тоя път извежда  
ли от миражите навън,  
но любя тоя странен сън  
на уморената надежда

да видиш, как с невидим плам  
догарят бавно в миг тържествен  
утехата да бъдеш сам  
и ужасът да бъдеш девствен;

не можеше да се надява на много. Този „смешен Пиеро“ на нашата поезия, който не се доверява на себе си, от слабост малко по малко би се превърнал в поетизатор, ако продължаваше да лови по „сребристовялата си дреха лунните петна“. И той престана да пише. Ние читателите сме му благодарни за това му деликатно чувство на самооценка. Лилиев остана в нашата поезия с това, което създаде. Тихо и плахо се движеше поетът между невидимите граници на поезията и неговата вътрешна мярка му подсказваше, че ако ги наруши, ще се превърне в поетизатор. Той съзнава, че челото му „не краси венец“, че поезията му не разплита „скръбни тайни“ и затова държи будно съзнанието си. Не ви ли прави впечатление неговото самопризнание:

Не съм поет, не съм мъдрец,  
не нося белега на мага,  
не съм от блясъци пиан,  
но моята душа е нага,  
но моята душа е блян.

(„Отровна мисъл ме похити“)

Поетът, който мисли за себе си така, не можеше да издържи за дълго време. Такава беше логиката на съдбата му. И неговата поезия като сянка неусетно изчезна, както се и появи.

#### 4

Но характерното за поетите е не „неразвиването“, а развитието. Бляновете не могат да заместят живота. На нас ни се иска да слезем от висините на безплътните унеси и да се насладим на суровия мирис на земната красота.

Все пак, по неумолимите закони на природата, младостта бързо отлетява и след двадесетте години идва 30 и 50. Някои поети си остават поети и по-късно, макар и да се променят. Един ден, незабелязано за себе си, ще се учудим на тяхното голямо духовно израстване, което е преминало от боязливото начало на първите стихове до зрелите плодове на таланта. Вземете Пеньо Пенев. Когато излезе неговата поема „Дни на проверка“ изведнъж разбрахме, че между нас е расъл голям поет, чийто стихове непрекъснато са се пълнели с ново жизнено съдържание и него-



вите първи димитровградски скици се разгоряха в жарките картини на тази му творба. Видяхме как се „наляха основите“ на творенията му, как тъканта на поезията му стана все по-плътна. Всяка година неговите стихове се пълнеха с нови багри и проблеми, които заключиха в себе си полюсите на една неспокойна, борческа душевност. И си казахме — колко много израсна той само за няколко години.

Не искаме да подценяваме първите стихове на Пеньо Пенев, поместени в „Добро утро, хора“, но я ги сравнете с последните му работи и ще видите какъв огромен напредък има. Поетът не е стоял на едно място, а е расъл, развивал се е, обогатявал се е. Той става повече мъдър, но и повече неспокоен. Развивайки таланта си, създавайки по-зрели произведения, той хвърля нова светлина и на създаденото преди, като повиши неговата стойност. С „Дни на проверка“ за нас стана по-ясен, защото разкри своята драма на поет, която само загатваше в някои от по-ранните си творби. Така успяхме да го възприемем по-цялостно, да оценим и предишните му стихове по-пълно, да проследим неговия сложен и противоречив път на поет с много силно съвременно светоусещане.

Има обаче мнозина поети, чийто първи зов е блестящ, но те престават да растат и остават със завоюваното. През целия си живот не могат да усетят, че това, което ни предлагат, е повторение на вече изработената поетическа мярка, а за да дадат нещо ново, трябва да преодолеят онзи краен завършек на своята младост, онази собствена точка на съвършенство, до която са достигнали някога. В противен случай рискуват да останат епигони на себе си и през целия си живот отново и отново да прекрояват образа на своя лиричен герой. Несъмнено, за да преодолеят тази опасна инерция, по чиято посока са ги тласнали толкова много усилия към вече постигнатото съвършенство, за да се откажат от овладяното и изпробваното, от усвоените ритми и чувства, от овладените теми и мотиви, от усъвършенствуваните средства и техническата обиграност е творчески риск, който иска голямо психологическо напрежение. Но без таква рискове няма развитие, а има само повторение, има поетизиране, което в литературата се нарича реторика. С таква рискове, когато поетът се спира напред път, за да завие в друга посока, понякога противоположна на досегашните му търсения, той навлиза в нови жизнени пластове, разширява вътрешните граници на своето духовно съдържание, става по-богат и по-плодотворен, по-многогранен и чувствителен. Той отново и отново създава себе си и затова неговият лирически образ се превръща в една многосложна пълнота, а не в схема. Затова сме свикнали да гледаме на поетите като на покорители не само на света, но и на себе си и те винаги ни се представят в победоносен лик. Тяхната смелост не се спира пред отхвърлянето на вече създаденото с такава героична самоотверженост — отказване не в смисъл на отричане от направеното, а в смисъл на преодоляване на собственото постижение, което вече е станало лесно-постижимо за тях, за да намерят ново жизнено съдържание и нови лирически форми. Изследователите на Пушкин доказват как неговият гняв се е изсипвал над собствената му работа, за да я направи нещо ново за себе си. Как неговите горещи пръсти са разкъсвали живата плът на вече оформената творба, за да надмогне постигнатото. Дългият път от първите бегли скици до окончателния вид на стихотворението е правел всяка негова творба да има собствена история на съзидането. Пушкин много рано е разбрал това, което другите научават много късно или никога — че талантът на поета трябва още веднъж и винаги отново да бъде заслужен,



че с него не бива да се шегуваш, че той трябва да се превърне в постоянна и плодотворна отговорност пред народа. Поетът непрестанно трябва да отхвърля от себе си своята вече остаряла природа, непрекъснато духовно да се обогатява и обновява. Неуморно да се предпозва от себе си, от изкушенията на вече постигнатото и да си казва това, което се говори в една поговорка: „Боже, защити ме от самия мен“.

Тук възниква нов проблем: отговорността на поета пред таланта си. Отначало поетът е една жизнена стихия, която иска да се утвърди в живота. Лесно е да си поет, когато си млад — тогава самата природа ти помага, но много е трудно да останеш поет и по-късно, когато сам трябва да помагаш на своята природа. Затова, както вече споменахме, поетът не само се ражда, но се и създава. Тук искаме да продължим тази мисъл.

На младини, може да се каже, всеки е поет. Стига само да си средно грамотен и при съвременното развитие на стиха никак не е трудно да изпоетизираш някоя любовна изповед. Тогава не поетът „прави“ стиховете си, а стиховете „правят“ поета. В това ни убеждава и вече цитирания стих на Гьоте. Но после поетът трябва да „прави“ себе си, за да може да продължи да твори. Отначало все още не е определен като творческа личност и както често пъти се казва в критиката, все още няма своя физиономия. Но физиономията на поета не е някаква абстрактна природа. Не е и чисто инстинктивна дейност. Поетът, след като е овладял и осъзнал силите, които го тласкат към творчество — идейни, обществени, природни — ще стане такъв, какъвто иска да стане. Защото той не е безмозъчна природа, а е съзнателно същество, което управлява себе си. Той не е само такъв, какъвто е, но и какъвто иска да бъде. Поетът е преди всичко бъдещето на поета. Какъв поет ще станеш зависи от твоето мировъзрение, от таланта ти, от творческите задачи, които си поставяш. Но и талантът не е нещо отвлечено, не е нещо абстрактно. Поетът или го има, или го няма. Никога не са обвинявали поетите затова, че те не се ръководят от никакви априорно установени черти на таланта си. Талантът е нещо конкретно. Няма стихове, определени до тяхното написване, няма никакви кантиански формални схеми, които поетът въвлечи в създанията си, за да ги направи талантливи. Чувствата, които изобразява поетът и чувствата, които изпитва, макар и метафизически да не са тъждествени, са дълбоко родствени по своята природа. С други думи, чувствата, емоциите, идеите, които се превъплъщават в стиховете, се определят от изживяванията на поета, от мястото, което заема той в обществото. Няма априорни поетически ценности, но има ценности, появили се в резултат на определен творчески задачи, които си поставя творецът. За стиховете може да се съди когато те са вече готови. Поетът, за да ги създаде, се устремява в бъдещето и започва сам себе си да проектира, сам себе си да замисля. На младини той е бил „замислен“ от природата, която го е дарила да усеща пълнотата на живота, а по-късно, чувстввайки отговорност пред народа, той започва да „замисля“ своята природа. Защото поетът е това, което създава, а създаденото му е също замисъл, зависящ от неговите творчески проекти. Той е лично отговорен за това, което е създал и за това, което не е създал. Но тази отговорност е не толкова пред неговата личност, защото поетът не е сибарит, който се самонаслажда, не е нарцис, който се самообладава, а е отговорен пред епохата, която го е родила. Казваме всичко това, за да подчертаем личната отговорност на поета пред времето, в което живее, отговорността му за съдбата на комунизма. Така ние трябва да разбираме и неговата тревога.



Не само времето „избира“ поета, но трябва да се знае, че и поетът „избира“ себе си и отговаря за себе си. И ако някога е бил поет, а сега е станал поетизатор, причините трябва да ги търсим в него, а не някъде извън. Нашето социалистическо общество създаде много поети, но и те са отговорни пред него. Затова казваме, че талантът на поета трябва да се превърне в постоянна и плодотворна сериозност.

Нека се върнем към Пушкин. Още твърде рано стиховете му като че ли долетявайки отдалече, леко се докосват до неговото момчешки игриво въображение и той ги лови със завидна сръчност. И странно — тези ранни пориви, възплатени още в лицейските стихове, намират отзвук и у нас, възрастните. Той още на двадесет години има вече безсмъртна слава, плод на сладостта и радостта на първите импулси да се утвърждаваш в живота, когато чувствата още не са отежнели от горчилката на отговорността и бремето на задълженията. Затова неговите ранни стихове са нечувано откровени, без никакъв срам. Неговите поетически шегички и млади копнения изскачат от студените стени на лица и плъзват по цяла Русия.

В ранните стихове на Пушкин има една игра на остроумие, която е отражение на неговите млади впечатления. Сам той характеризира първите си стихове като „изнежени звуци на безумствата, леността и страстите“. Но от юношата бързо израсна гениален поет, който започна да измества „нищожното дете на света“. Под тридесет години Пушкин предсеща смътното величие на нещо, за което жадува неговата душа („чего-то жаждащей души“). Пушкин не се е удовлетворявал от играта на тъмните страсти и „познал е гласа на други желания, познал е новата печал“. Неговият талант му подсказва, че „служенето на музите не търпи суета“, че „прекрасното трябва да бъде величаво“. Това му естетическо самосъзнание, което е отличителна особеност на даровитите и големите личности, го е спасило от детската смъртност в поезията. „Отишла си е любовта, явила се е музата и се е проявил тъмният ум“ — признава той.

## 5

Тези самопризнания на Пушкин ще ни дадат насока за по-нататъшните размисли. Когато поетът съзнае, че „служенето на музите не търпи суета“, той навлиза в нова сфера на своето развитие, защото се издига над себе си и иска да постигне скритата същност на света. По такъв начин „субективността“ на младостта се заменя с „обективността“ на зрелостта. Този процес е най-опасният в развитието на поета. Неговите чувства могат да угаснат с любовта, страстите му да се ограбят от разсъдъка и поетът да стане поетизатор на своите младини. На нас ни е известен не един такъв поет. За да не смущаваме покоите им — няма да се втурнем в тях. Искаме само да кажем, че когато светът на поета все повече се разширява, когато неговите опити се обогатяват и той става по-мъдър, когато преодолява ограниченията на своята субективност, които са го правили интересен на младини, може да престане да бъде поет и да стане поетизатор. Отказвайки се от младежките приключения на чувствеността, той може да бъде разяден от скептицизма на зрелостта, да бъде разорен и вцепенен от духовността, вътрешно да е съсипан от треската и мраза на рационализирането на света, да обеднее от изтънченост, да се опустоши от „мъдрост“. И подобно на това, както римляните в епохата на императора, когато става господар на света, престава да бъде римля-



нин и се изражда в космополит, така някои зрели поети, непрекъснато обогатявайки се с нови знания за света, започват да „загубват“ себе си, да се деиндивидуализират.

Но това явление е характерно не само за поетите, а и за белетристите. Интересно е, че много наши големи белетристи, които са оставили незаличими следи в националната ни литература, твърде рано творчески пресъхват. Те блестящо дебютират и през целия си живот не могат да превъзможнат първоначалните си творчески импулси. Интересно е да се анализират причините за тяхното творческо пресекване. Това ще е особено полезно за младите творци, които често пъти си въобразяват, че като са написали по няколко добри работи, те са достатъчно, за да останат в нашата литература.

Зрелият поет така или иначе се оказва в сферата на рефлексите и духовността — едно от царствата на поезията, но често пъти не може да се възползува от тях. Започва втората година на духовната му история, която може да се окаже за него съвсем безплодна. Неговите стихове ще посивяват като косите му. Затова Волтер говори, че „плодовете на поезията растат само пролетта; хладната и печална старост е създадена само за здравия смисъл“. Така например Рембо създава стиховете си на 19 години и след това престава да твори. Сам той обяснява причините за своята преждевременна творческа смърт с това, че неговите младежки идеали не са намерили потвърждение в действителността.

Но нима поетът може да бъде поет само на двадесет години? Нима след това кръвта застива в жилите и той престава да се вълнува до края на живота си? Нима когато годините набраздят челото му и острият бод на страданията издълбае около очите браздите на мъдростта, неговите нерви ще се изтощят за нови чувства, мислите му съвсем ще прецъфтят? Нима залязващото слънце няма своята красота, както и утринната заря? Вгледайте се в медено-сивите краски на тихия привечерен час и зад пелената на прозрачните облачета ще откриете огромно богатство от лъчи, властно проникнали във вселената. В тях няма да намерите леките игриви отблясъци на разсъмването, странните и причудливи форми на прозрачно-белите облачета, а ще видите тежки, позлатени маси, понякога разкъсвани от мълнии, защото са събрали в себе си напрежението на много стихии. Нима в тях има по-малко поезия, отколкото в тези весели, пухкави дяволчета, немирно плаващи в просторите? Много хора имат за поезията смътни и неопределени представи и тъкмо тази смътност и неопределеност на представите им за тях е определение на поезията.

## 6

Този период на трансформиране от по-емоционалното към по-рефлексивното, което в една или друга форма и степен се изживява от всеки поет, извиква силни творчески сътресения, твърде опасни за развитието. „Помъдряването“, както ще видим след малко, за различните поети е различно. То зависи от таланта им, от мировъзрението им, от социалното им положение. Но и в различните случаи преживяванията им трябва да се запазят все така пламтящи, както течащата огнена лава остава вечно подвижна, за да не се втвърди и преждевременно застине. В такива моменти на духовно трансформиране поетът е неспокоен, вътрешно противоречив и напомня за септемврийските дни, когато се чувства близо до нещо настъпващо, над което трябва да бъде удържана победа,



над което може би няма да бъде удържана победа. „Аз не живея — аз горя“ — се изповядва Яворов. Съзнанието му е изострено и кризисно, духовният му свят е дълбоко потресен, чувствата му са напрегнати до пароксизъм и на него му се струва, че нищо няма да направи, че целият той е безплодна празнота. „Не мозък, а олово сякаш в разяден череп се разлива“, и „на ада сякаш из недра та стихийно блъвнали“ са върху него горещите лави. Неговите видения започват коварно да преливат над главата му, издевателствувайки над безпомощността му и като Лоенгрин отлетяват на крилете на белите си лебеди в неизвестността.

И през прозореца мъглив,  
из вечерния здрач далеко  
блуждае поглед: по небето,  
разгонени от буйни вихри,  
в безреда облаците бягат.  
И, струва ми се, че долавям  
из под небесни широти  
от някаква зловеща песен  
сподавен тътен да ехти.

Това мъчително гърчене на духа на Яворов, което го тласна от един полюс към друг, от „Стихотворения“ към „Подир сенките на облаците“ — две толкова различни стихосбирки, е породено от неговата идейно-психологическа депресия. То не може да се изведе в канон за всички поети. Да кажем Вапцаров е по-цялостен като поет. Той не се раздвоява, а сложността и полярностите на неговите преживявания идват от жизнената им пълнота. Той изцяло се отдава на живота, за да бъде оплоден като земята от неговите кипнали сили. Дали поетът ще изживее криза, подобна на Яворовата, зависи от идеите му, от светоразбирането и светоусещането му. Но независимо от това, поетите, когато се развиват, искат да проникнат все повече в скритата същност на нещата. Те не са така доверчиви към света, както на младини. Животът ги научава, че в него има противоречиви сили, които предполагат по-зряло съзнание, за да могат да бъдат възприети и обяснени. Това е един дълбок идейно-психологически процес, който в една или друга форма е характерен за всички поети. Фройдизмът обяснява това явление със „сублимацията на енергията“, с „либидото“ на поета. Но поетът живее не с „епидермиса“, а със съзнанието и идеите си. Наистина поетите са надарени с най-големия дар — любовта, но тяхната любов не е подсъзнателен импулс, а е социално-психологически обусловена. Любовта за тях е „родово“ чувство, те познават всичките ѝ полюси, всичките ѝ извивки и трепети, но това племенно усещане е висше проявление на съзнателния живот.

В своята статия „Поет и фантазия“ Фройд се пита: нас, „профаните“, винаги ни е занимавал въпросът — откъде поетът черпи сили за вдъхновения си творения? Нашият интерес още повече се увеличава от обстоятелството, че и самите поети не могат да отговорят на този въпрос. Не трябва ли да търсим следите на поетическото творчество още в децата? Защото децата обичат да „играят“. За тях играта е „професионално“ занятие, както за поетите — стиховете. Всяко играещо дете се представя като поет. Децата изграждат свой собствен свят, независим от обкръжаващия ги свят, създаден по техен избор и предпочитания. Към това, което е създало, детето се отнася много сериозно — несериозна за него е действителността. Започне ли сериозно да се отнася към нея, значи то е загубило своя наивен и свеж поглед, „помъдряло е“ и е престанало да бъде



дете. Поетът, както детето, продължава Фройд, също създава свой свят — автономен и недействителен. Поетът ще си остане поет, когато замени играта с „фантазирането“. Но „фантазират“ не щастливите, а незадоволени. Неудовлетворените желания подбуждат въображението. Затова в основата на фантазиите на поета лежат еротическите желания. А неговите стихове са „сън наяве“. Затова поетът е „спящо дете на пладне“. Събуди ли се, отрезвее ли от своите опияняващи съновидения, той преставя да бъде поет. Най-силни са онези поетически произведения, в които поетът си „спомня“ за миналото, защото те са отдалечени от грубите прояви на настоящето. Ето защо поетите така обичат да се връщат към своето детство, към неговите преживявания. Тяхната поезия, както и „сънят наяве“, е продължение и замяна на тяхната детска игра. В тях те намират удовлетворение на това, което не са постигнали в живота. Поезията е едно „предверие на наслаждението“, което не е действително, а се явява освобождение от напрегнатите душевни сили.

Тук ние се сблъскваме с едно от най-едностранчивите „учения“ за поетите. Те се представят като безсъзнателни сатири, които „мислят“ с подсъзнателните си инстинкти. Сепнат ли се от творческия си унес, стреснат ли се от опияняващите съновидения, те престават да бъдат поети. Не случайно е, че съвременната западна естетика възприе тези фройдистки теории за поетите без резерви. На съвременния буржоазен свят не са нужни мислящи поети, защото той бяга от истината.

Разбира се, всяко ново поетическо течение, като помъдряването, има своите смущения и застои, както тялото се изтощава и изморява. Но поетическата стихия не така лесно угасва, когато поетът живее с проблемите на своята епоха. Понякога може би сме склонни да мислим, че бликащият извор е вече задушен под тежките блокове на живота, че жизнените пориви са посипани с пясъка на навика, но ще избликнат там, където най-малко ги очаквате. Достатъчно е ново обществено дразнение, което като експлозия ще изрови други дълбочини и стиховете ще потекат с нова сила. Тогава лирическото слово не само се възвръща, но чудно — с друга, още непозната мелодия. Не един предричаше, че Веселин Ханчев е вече изчерпил се поет, че той тъпче на едно място, когато неговите възбуждения изведнъж избухнаха за един нов, още по-ярък живот и то там, където най-малко можеше да се предполага — между стените на болничната стая. Повторното му възраждане промени и вътрешната музика на стиховете, които създава. Неговото ново кипване на кръвта и творческо възбуждение се кондензираха в поетически сентенции за живота и смъртта и в цикъла си „Жив съм“ се роди отново, като един от най-философските ни поети. Той вече е друг, макар и да е същият Веселин Ханчев, когото познаваме още от войнишките му тетрадки.

Много интересно за мене е и развитието на Фурнаджиев. В неговите първи стихове, в неговите „Конници“, „Сватба“, „Пролетен вятър“, „Сред вихрите“, ние чувстваме как иска да издигне в небесата пирамидата на своето „аз“, как е неспокоен, яростен и неукротим. Ние си го представяме като лъв, който е готов да се нахвърли на всеки, който пристъпи към водопоя му. В неговата поезия като че ли живее някой езичник, вървящ срещу слънцето и бурите, другаруващ с огъня и вятъра. Поетът не се затваря в „човешкия“ живот, а се устремява в космоса:

Ломи гората тъмен вятър, люлеят се зелени дяволи  
на клоновете. Бодър расна, по върховете ми запалени  
блестят звезди и капят кърви. Летете, облаци подгонени,  
развесели ме, волен вятър, запейте, мои свежи клонове!



О, колко силна пролет бие във мойта кръв, дълбоко в жилите!  
Нозете ми са пак корави, ръцете — пъргави и жилави,  
и крепна — дъб могъщ — сред кости, вода и пръст са моите корени,  
а върховете ми високо — пред вихрите и пред просторите.

Аз расна, слушам, бдя, а стенат край мен селата и пустините  
и нощем вятърът със гневен възторг ме бие; гледат сините  
небесни сводове жестоко; над долината свети месеца  
като око на вълк — окоето на гибел кървава и весела.

(„Сред вихрите“)

Виждате ли как поетът в своята младост иска да прегърне целия свят? В сравнение с тези му стихове, неговите последни творби, вече протекли по руслото на съзнателния живот, стават повече успокоени и съзерцателни.

Но трябва ли и сега да искаме от Фурнаджиев да пише както в своята ранна младост? Той навярно би отговорил както Гьоте на своите критици, които го обвиняваха, че е изменил на себе си, когато е станал по-рефлексивен: — „Затова ли повече от половин век кръстосвам нашата грешна земя, за да остана такъв, какъвто ме знаете в моя „Вертер“?“. Това, което някои наричат класическо успокояване на Фурнаджиев, е превес на разумно осмисления живот над емоционалните изблици на личността. Поетът замени горещите избухвания на младостта с по-рефлексивните съзерцания. Несъмнено това е в ущърб на неговата емоционалност, на неговия темперамент, които сега са набраздени с бръчките на рационалната одухотвореност. И това е естествено. Сега Фурнаджиев по-силно усеща единството на своята личност с предметите. Той не се самонатрапва, не се самоизтъква, не поставя своето „аз“ над света, както в първите си работи, защото знае, че силата му е в единството с природата. И в това се изразява мъдростта на поета. Аз по друг начин не мога да си представя развитието на този поет, който някога така яростно се нахвърляше на света, на всичко, което го заобикаля и търсеше охлаждане и резонанс на пламенните си чувства в природата, освен да се върне пак към нея и да потърси уединение и успокоение в нейното лоно, въпреки че не престана да бъде дълбоко социален творец. В това се изразява неговата съдба на поет. Не случайно е, че той създаде едни от най-прекрасните пейзажни стихове в съвременната ни поезия. За пейзажните стихове е нужна по-голяма съзерцателна „обективност“, отколкото за любовните. И тях Фурнаджиев твори като „любовните“, защото са проявление на неговия цялостен и осмислен живот. Но каква огромна разлика има между първите му стихове и тези:

Още планинския път криволи,  
утро е, слизам по пътя и чувам  
как между смрики и тънки ели  
близо до мене потокът пътува —  
стене, гневи се, попадне ли в плен  
на канари или скършени стволи,  
после на воля се лей дръзновен,  
радостно пее и бърза надолу.

В бистрия вир след това се върти,  
припка отново и пак изненада —  
в някаква бездна запенен лети,  
грее на припека под водопада,  
мъх от скалите зелени краде,



листи в подмолите тъмни събира,  
бъбри задъхано като дете,  
бъбри ми, бъбри и аз го разбирах.

(„Поток“)

Ето как този езичник, който с такава дързост някога натрапваше своето „аз“, се отказа от своя език, за да намери друг нов: от неспокойната стихия на субективните преживявания навлиза в непристъпната стихия на природата и буйният поет, който някога се носеше на вихрен кон с огнена грива и нажежени копита, сега със спартанска суровост започна да отстранява самолюбивото си аз, за да „разбере“ заобикалящия го свят и да не смути със своето дихание говора на планинските потоци, които с такъв възторг възпява. Она поет, искащ с такава агресивност някога да подчини света, сега се отдръпна, стана по-съзерцателен, започна да се учи да мълчи, да се отстранява от изобразяваните обекти, за да може да изрази земната същност на това, с което живее. Той не прави въпрос от своята личност, макар винаги да говори за своите преживявания. Фурнаджиев иска да докаже, че не е важен толкова носителът на чувствата и впечатленията, колкото самите впечатления.

Фурнаджиев се отказва да подражава на себе си, да повтаря формите, които с такова напрежение на творческите си сили изработи. Той вече беше ги изчерпил за себе си и нищо повече не можеше да каже на света чрез тях. Фурнаджиев сякаш се измори от вечния бяг подир буйния вятър. Неговите чувства вече не се разразяват в гръм и мълнии, за да поразят всекиго, който не им се подчини, а поетът събира лъчите на своите мисли и наблюдения, за да разлее топлото им сияние върху нас. Той гледа вече на себе си не като на някаква изключителна личност, а колкото и да е своеобразен в своето духовно съдържание и сега, иска всеки звук на неговата лира да прозвъни в унисон на нашите преживявания, а не в ущърб на тях. Това е смел завой, който се равнява на подвиг, въпреки че поетът запази все така изострено своето обществено съзнание. Фурнаджиев спря насред път, огледа се внимателно и пое в друга посока, за да овладее ново съдържание. А би му било толкова лесно, ако повтаряше завоюваното, ако се предоставеше на силата на придобитата инерция. Но той, за разлика от някои свои връстници, реши да бъде победен от новите задачи, които постави пред себе си, а не от собственото си безсилие.

Естествено вътрешният завой, който направи Фурнаджиев, е за сметка на темперамента му, на кипенето на кръвта му. Вие може да предпочитате повече неговите ранни стихове, може дори да не го приемате сега. Но дали е останал верен на себе си, щом се е променило неговото светоусещане? Дали нямаше да бъде по-силен, ако се придържаше към върховете, които беше осъществил? Според мен остана си същият, но показва другата страна на лицето си. В миналото ни показваше едната страна на своята личност — нейната пробивна сила, нейната настъпателна активност. Но ето че сега показва съзерцателната си страна, тази, която повече се вслушва в света. В първите стихове на Фурнаджиев неговите идеи бяха като шпори, чиято острота чувствавахме, сега той буди у нас усещания не толкова към себе си, а към света, към непобедимата трайност на природата. Като я съзерцаваме заедно с него, като се съединяваме с нея чрез спокойно общуване, на нас ни се струва, че сме се приближили до нейната вечност, която буди у нас безкрайни емоции. Природата,



която е винаги подобна на себе си, ни е разрешила да се доближим до нея, без да чувствуваме непосредствено близо до себе си присъствието на самия поет, накарала ни е да усетим нейния вечен туптеж, да се насладим на нейните неуморни преображения.

От друга страна, неговите съзрения ни карат да излезем из себе си, да забравим себе си, за да подирим щастието си не в затвореността, а своята изключителност, не в някакъв ексцесивен индивидуализъм, а в благородната радост, породена в общуването ни със света. Фурнаджиев е поет, който и в миналото и сега се разбира с природата. Той знае как да се обърне към нея, знае как да я приласкае. Поетът не философствува за нейната вечност, а я усеща и изобразява.

Но този процес на узряване, когато поетът от повече „субективен“ става повече „обективен“ има и обратна страна — преждевременното помъдряване. Ако това съзряване, макар и твърде ранно, което е особено характерно за много поети, е естествен процес на развитието, каквото е да кажем за един Смирненски, то носи свежите плодове на творческото вдъхновение. Но ако помъдряването е преждеременно и е плод не на житейски наблюдения, а на съзнателно изнасилване и преднамерено интелектуализиране, каквото е за някои наши млади поети — то прави от поета поетизатор. „Интелектуализъм“ на някои поети не е интелектуализъм, а е особен строй от мисли за мислите, съдържащи в себе си идеи за мъдростта и честността, но рядко преминаващи в мъдра дейност.

Под преждеременно помъдряване разбираме стремежа да обкръжаваш себе си с ограничен хоризонт от мисли за културата и живота, които те настройват не за активна дейност, а към скептична съзерцателност. Оттук възниква и опасната привычка да се отнасяш леко към действителността и да не си даваш сметка за какво говориш. Преждеременно презрелите поети, ако можем така да се изразим, започват да чувствуват чрез скепсиса и абстракциите си. И ако в тях има характер и освоеобразен душевен свят, то всичко това така дълбоко е скрито, че жалкото подражание, хладната условност не им позволява да излязат на божи свят. Тези презрели поети са създадени от литературата. Те са лишени от свое вътрешно съдържание. Те са узрели още в ученичеството си, а когато започват, гръмко казано, да творят, те вече са презрели. И когато се доближите до стиховете им, главите ви ще бъдат посипани с жълтия прашец на „мъдростта“. На мястото на художествената проникателност те издигат афектацията на разсъдъка. На мястото на патоса и нравствената сила — безпощадния хладен анализ на мисълта. Те са много „мъдри“, а както казва Пушкин: „поезията, прости ми господи, трябва да бъде малко глупавичка“.

Преждевременното помъдряване е подобно на преждевременното посивяване на косите. Чрез такава „мъдрост“ поетът не само че не може да победи природата, но тя побеждава неговата собствена природа, като се обезличава. Интелектуализмът се използва от някои по-млади поети като средство, което ще изведе тяхната младост до желаната мъдрост на благоразумния егонизъм. Да, съвременният поет знае на какво е способна силата на разума, знае това твърде добре. Но за да стане повече разумен, той понякога изкоренява от своята творческа природа най-силните човешки импулси и иска само за няколко седмици да помъдрее. Той не се страхува от скорозрелостта, защото тя му носи „бързоуспеваемостта“. Неговата преждевременна зрялост лишава младостта му от най-добрите ѝ преимущества — силната поривистост и тази безмерна доверчивост, с която поетът възприема големите мисли, превръщайки ги в още по-големи идеа-



ли. Помъдряването на поетите не трябва да бъде отвлечено, а „извлечено“. То е изградено на виталистическа основа. Изобщо богатата конкретизирана жизненост не може да не е свързана с мъдростта.

7

Но все пак, както видяхме, поетите се развиват и те имат не само първа, но и втора зрялост. Втората зрялост някои наричат втора природа, защото тя е изградена от съзнателно придобити величини, а не от инстинктивни импулси, характерни повече за младостта.

Втората зрялост за различните поети е различна. Както тяхното целокупно творчество, тя е много индивидуална. Защото всяко развитие е неповторимо като съдбата. Поетите, които нямат своя творческа съдба и не могат да излязат извън пашкулния си стадий, гледат на всичко ново в личното си творчество като на изневяра на себе си. Но не може творческата дейност да бъде една и съща във всички етапи. Както се опитахме да докажем, стихът на Фурнаджиев все повече се освобождава от преките дразнения и става традиционно гладък. Ако се спряхме по-специално на духовното трансформиране на Фурнаджиев, то не е защото мислим, че той единствено се развива, а защото най-подхожда на логиката на нашите разсъждения. Ние естествено тук не можем по-цялостно да го разгледаме, а взехме този аспект от неговата поезия, който в случая ни интересува. И Багряна не е тази, която беше някога, въпреки че си остана пак голяма поетеса. Годините сложиха отпечатък и върху лицето на нейната поезия, но тя си остана също така пияна от любов към света, както и преди. Поетесата, която някога с такова възторжено увлечение написа „Пролога“ към „Сърце човешко“, възкликна: — „нека месата ми късат безумните фурии“, но

Ти само, огън горящ в моя дух, не загасвай,  
ти само, извор клокочещ в сърцето, не спирай,  
ти само, обич, която мистично опасваш  
моя живот — до последния миг не умирай!

Не е нужно специално да се подчертава, за да се види, че годините са променили и Багряна. Нейните стихове избледняха, няма я онази яркост на багрите, няма я онази страстна поривистост, която се разливаше в първите ѝ работи. Но това е неизбежно и е закон както в природата, така и в живота на поета. Скитническият дух на Багряна се измори и тя стана повече разсъдителна. Безспорно е обаче едно — че много силно действа на нашите чувства това изключително себепразходване, което както в миналото, така и сега е характерно за поетесата. Вакханическото опиянение тя замени с безграничната любов към света. Нейните стихове не са безцелна маскарадна игра на поет с вече отслабнали сили, който търси прикритие зад съзерцателни описания, а е развитие, непредотвратимо, както всяка логика. Вътрешните граници на поезията на Багряна се разшириха за сметка на нейната съсредоточена яркост. Трябва да се разбере, че поезията е не само чувства, не само емоции, тях човек ги има много в ранна младост, но и опит. И ето че по-късно видяхме Багряна не само от нейната чувствено-вакханична страна, но и като поетеса, обогатена с мъдростта и опита на годините. На вас може повече да ви харесва ранната Багряна, но тя е не само „ранна“, а и „късна“. Обаче и „късната“ Багряна е с „устрем огнен“, въпреки че неограничената волност на скитничеството вече е пресекнало в поезията ѝ. Вакханката стана Мадона.



Докато за младите поети е характерно дръзкото самоизтъкване, в което е и силата им, за зрелите поети е характерно „самоотричането“, в което също е тяхната сила. Те преодоляват ограничеността на своята субективност, за да възприемат по-цялостно света. Но това „самоотричане“ не е ли в ущърб на тяхната поезия? Нали поезията е най-субективното изкуство. Поет е този, който превръща в обект своя творчески субект — казва Хегел, а след него и Белински, „Обективизирането“ на света не е ли насочено против самата същност на поезията? Това са сложни проблеми, които ще станат обект на изследване в друга статия. Тук искаме да кажем само това, че колкото повече поетът навлиза в дълбоките процеси на живота и се освобождава от капризите на своята субективност, толкова повече израства. Подчертаваме това, защото в тази посока търсим развитието на поета, а не в неговото едностранчиво субективизиране. Колкото по-голям изразител на епохата си е той, т. е., колкото по-вярно отразява тенденциите на общественото развитие, толкова по-голяма личност е. Следователно неговата субективност става по-силна, защото се налива със социално съдържание, когато се „обективизира“. За да илюстрираме това, ще си послужим с един класически пример, който е много показателен. Имаме предвид Гьоте.

През ваймарския период Гьоте преживява дълбок кризис, намерил художествено отражение във „Вертер“. Неговата вътрешна хармония е била разрушена от дивото уродство и от суетната провинциална дребнавост. Гьоте донася от Ваймар много нахвърляни поетически произведения, но не е бил в състояние да ги завърши. Тогава отива в Италия и започва да общува с древния класически свят. Там поетът се убеждава, че неговата личност не е откъсната от световната същност и не е обречена на метафизическа самотност. Това Гьоте е формулирал в едно изречение: „В Рим аз за пръв път намерих самия себе си, за пръв път почувствувах себе си в съгласие със себе си, за пръв път станах щастлив и разумен.“ Гьоте започва да гледа на себе си като на цялостна природа, а на произведенията си — като най-висш израз на природата.

Тази нова по-висока степен на духовно узряване, когато поетът осъзнава себе си като част от обществото и природата и започва да се отнася към произведенията си като към художествен израз на съвременния му живот, е висша проява на творческата дейтелност. Както казва Ленин, резултат на тази дейтелност е „проверка на субективното познание“. Поетът дотолкова се приобщава към времето в което живее, че всяко голямо историческо събитие се превръща в негово лично преживяване. Нещо повече, то става нова степен на неговото духовно развитие. Ето защо истинските поети са винаги дълбоко съвременни.

„Самоотричайки“ се, поетът разширява нашите представи за поезията — не само със субективността си, но и със социалното съдържание, опита, който е придобил от действителността. Разбира се, всяка поезия, и най-субективната, ако тя е истинска, не може да не бъде отражение на живота. Трудността тук е да намериш вътрешната граница, зад която поезията престава да бъде изкуство и се превръща в опоектизиране на действителността. Затова казахме, че след като са решили да станат по-„обективни“, поетите поемат върху себе си огромен риск, който може да се окаже съдбоносен за тяхното творческо съществуване. Но именно в този риск се проявява и силата на тяхната субективност. Защото, казва Йоханес Бехер, поетът се отличава от другите хора преди всичко със способността си за „съпреживяване“. Ако е слаба индивидуалност, „съпреживявайки“, той



ще се обезличава. Както вече споменахме, поезията изнасят силните личности — слабите тя разрушава. Поетът ще бъде поет само тогава, когато „присвоява“ чувствата и мислите на другите хора и ги прави всеобщо достояние. Тогава ще е и ярка личност. И когато четем стиховете му уж навлизаме в друг живот, а наблюдаваме своя, вече от друга страна. Ние подслушваме чужд живот, сякаш крадешком сме се вмъкнали в непознатата стая, но там откриваме своя свят. И в това е голямата „магия“ на поезията — въпреки че е най-субективното изкуство, тя като в огромна леща съсредоточава и нашите преживявания. В своята „Естетика“ Хегел говори, че поетическата оригиналност не „следва да се разбира в този смисъл, като че индивидът, за да има възможност лирически да изрази себе си, трябва да се освободи от всички и всякакви връзки с националните интереси и възрения и формално да стои само на своите собствени крака. Напротив, при такава абстрактна самостоятелност в качеството на съдържание би останала само съвсем случайната и частна страст, произвола на необузданите желания и капризи, а глупавото упорство на прищевките и странната оригиналност на усещанията биха намерили за себе си неограничен простор. Истинската лирика, както всяка истинска поезия, е призвана да изрази истинското съдържание на човешкото сърце“.

Всички големи поети са оригинални, защото отразяват „истинското съдържание на човешкото сърце“. Това тях ги прави поети. С това се утвърждават и като големи личности. В този смисъл са универсални и в своя универсализъм си приличат. Хегел е съветвал поетите да утвърждават своята субективност, като периодически се отказват от нея. Това е парадокс, но такъв парадокс, който ни приближава до същността на проблемите. . . Богата личност е тая, която изразява човешкия живот в неговата пълнота. Поет етоист не съществува, защото егоизмът е несъвместим със стремежа да изкажем своите мисли и чувства на другите хора — поезията е споделяне, общуване със света. Когато четем стиховете на Яворов и Дебелянов, идват ни на ум знаменитите думи, които Митя Карамазов казва на Альоша: „Не, широк е човек, дори много широк.“ Широко отзивчив и многостранен, поетът познава полюсите на много преживявания: патоса и унинието, бурните пориви и сластната нега. Докато поетизаторът е влюбен в себе си, привързан е към своето ограничено „аз“. Тази привързаност на индивида към своето емпирично битие е осъдена от Хегел във „Феноменологията на духа“. Той противопоставя на „робското съзнание“ способността да разглеждаш своето „аз“ като второстепенно по отношение на всеобщото развитие, като умение за „безконечно развитие без себе си“.

Маркс още в своите ранни работи, критикувайки егоцентризма на Плутарх, издига идеята за общественото безсмъртие. Егоцентризмът не е в състояние да създаде нещо безсмъртно, тъй като не може да „преживее себе си“ в други хора. Животът на такива хора е кратък, защото на тях им доставя голямо удоволствие вечно да се ровят в самите себе си, отколкото със собствени сили да строят целия свят, да бъдат творци на света.

В поезията не е достатъчно да бъдеш „друг“. Това никак не е трудно. В наше време най-лесно е да бъдеш „оригинален“. Средствата са много прости: нужно е само да се обявиш за борец срещу традиционализма, за да удивиш читателите. Но опитайте се да обосновате известни стари истини по новому, ако те са намерили потвърждение в наши дни! Това е много рисковано, тъй като е нужно да бъдеш действително оригинална личност, за да успееш да кажеш нещо убедително.



От стиховете на поета искаме да узнаем кой е той. Защото всички ние сме „други“, „особени“, а истинският поет е „този“. Той е не просто индивид, той е личност. На нас ни се иска да кажем на някои поети: „Стига сте оригиналничили, време е да се научите да мислите.“ Защото най-добър признак на самобитност е така умно да възприемеш новото историческо съдържание без преднамерено самоизтъкване, че всеки да разбере как дълбоко си навлязъл в съвременността. Заблуждение е когато понякога младите поети си въобразяват, че ще загубят оригиналността си, ако признаят за правилно това, което други са утвърдили като типично за съвременността. Ние ще се „изграждаме“ със стиховете на поета, ако те са съзвучни на нашите преживявания. Именно това наричаме „обективно самонаслаждение“. То произтича от единството на „самодейността“ на поета и моята дейност. Неговото самоутвърждаване е в същото време утвърждаване на нашите мисли и чувства. И колкото повече са съзвучни произведенията на поета с идеалите на читателя, толкова по-свободен е той в своето творчество.

## 8

Навярно нашите естетически отклонения доскучаха на читателите и затова ще им сложим край. Но те бяха нужни, защото когато нещата се разкриват в различни аспекти, стават по-убедителни и ясни и ние се приближаваме видимо до тяхната същност. Тук искахме да кажем, че когато приличаш на останалите, понеже не утвърждаваш своята „абстрактна самостоятелност“, а разкриваш „истинското съдържание на човешкото сърце“, ти не си епигон, защото откритата прилика не е епигонство, което винаги е спотаено и скрито.

Казахме вече, че младият поет, по силата на своята природа, иска да утвърди себе си. Неговите стихове са вик на необузданите пориви, въздишка на събудилата се любов, радостна тръпка на ръзцъфтяващата се мисъл. В това отношение твърде показателно е стихотворението „Вик“ на Багряна, което вече цитирахме. Безспорно впечатлителността на младите е повишена, но зрителното им поле често пъти е тясно и способността им за синтез — незначителна. Вероятно с това можем да си обясним характерната парадоксалност на техните мисли и понякога склонността им към софизми. Всичко, което им е близко, дотолкова израства в очите им, че го превръщат във вечен атрибут. А всичко минало им изглежда традиционно. Именно в това се изразява и ограничеността на тяхната субективност.

Но когато съдите тези, които са творили преди вас, за да изглеждате мъдри, вие сте длъжни да стоите по-високо от тях, а вместо това вашето преимущество е единствено в обстоятелството, че вие сте се появили по-късно от тях. Гости, придошли на пир на тези, които са обогатили света с толкова много художествени ценности, по право получават последните места — а вие нескромно искате да се наредите между първите. Когато казваме това, не отричаме, че някои традиционалисти в лошия смисъл на думата, лишени от жажда към новото, което още не е станало монументално изкуство, искат да го убият с авторитета на историята, която е на тяхна страна. Навремето един ли отричаше Маяковски като призоваваше авторитета на Пушкин и Лермонтов. Инстинктът на консерваторите им подсказва, че изкуството, което възниква, може да бъде убито от изкуството, което е станало монумент. И те развиват вкуса си, за да могат после с изтънчеността на чувствата да оправдаят и обосноват своето упорито отвращение към всичко ново и прогресивно, което им предлага развитието на живота и оттам — развитието на изкуството. Консерватиз-



мът — това е изнежеността на изнежените, вусът на охолството, на което обръгват обикновените и първични неща.

На такъв консерватизъм искаше да се противопостави в стиховете си младият талантлив поет Стефан Цанев. На мене ми харесва неговата остра мисъл, неговата неспокойна напрегнатост на въображението и пръгавина на възприемане на света, афористичната му изразителност. Стефан Цанев е от търсещите поети и много от слабостите му са плод на сложните задачи, които е поставил пред себе си.

На мен обаче не ми е ясна позицията на Стефан Цанев към света. За сега той иска да се представи като някакъв нов Хамлет, който моли Маяковски да му услужи с револвера си, за да провери своята честност, но после го виждаме да се целува на брега на Созопол. Той още няма мерило, за да съди хората, въпреки че е много строг към тях. Стефан Цанев няма ярна представа и за самия себе си. И когато казва:

Моето минало  
е миналото  
на един романтичен юноша,  
танцувал върху маси и покриви —  
защото няма нищо по-сुकно  
от безопасната повърхност  
на дансинга.

едва ли сам си вярва. Но все пак дотук той е търпим. Той може да съчинява себе си и ние ще му простим заради изобретателността му. Обаче понякога неговата самовлюбеност дири удовлетворение в отричането на това, което е създадено до него. Макар и да се възхищава от музиката на Бетовен, стане ли дума за поезията, щом като не е неговата, той не пропуска да възкликне:

Предавам се! Загубих сили. . .  
И влизам — победен и тих —  
във четвъртитите кили  
на кла-си-ческия стих.

И ето — примирен и примерен —  
за нечие оскъдно тържество  
аз търся точни сочни рими,  
макар да питам:  
— За какво?

В цялост поезията на Стефан Цанев е различна от това, което той гръмко декларира. Убеден съм, че авторът на „Градът на слънцето“ не е тоя, който танцува „върху маси“ и „покриви“.

Но нека да го възприемем такъв, какъвто сам иска да се представи, нали главен герой в лириката е самият автор? Стефан Цанев е много добродетелен, той е самото съвършенство, а другите са „червен във вратовръзки“ или. . . „лирични граждани“. Той е честен, много честен, а другите са възплъщение на „фалшиви тържества“. Показва ни, че е нещо като *homme superieur*“, висш човек, вън от реда на обикновените хора. Той е романтик, а другите са прозаисти. Неговата поезия е някакъв парад на добродетелността и на нас, обикновените и грешни хорица, ни става просто неудобно като я четем. Толкова добродетели, толкова дарове на природата ни вдъхват страх. Поетът непрекъснато иска да ни убеди, че се познава много добре и затова така гръмко декларира своя ангелски чист характер. Не му ли се е случвало да помисли, че поетът трябва да се изявява, а не да се саморекламира.



Няма спор, положителен е стремежът на младите поети да направят стиховете си по-лични и оригинални. Те накараха стиха да искри от дисонансите на острите преживявания. Те искат да затворят неспокойните си емоции във фрапиращи метафори и антитези. Те подчиниха образа на играта на своите мисли, което направи стиха им по-ярък и еластичен. Левчев, Първан Стефанов, П. Караангов, Слав Хр. Караславов, Атанас Стоянов, Вл. Башев и др. израснаха като поети след XX конгрес на КПСС и Априлския пленум на нашата партия и видяха падането на идоли и божества. Започнаха да мислят по-исторически, а не метафизически.

Това поколение дойде с недоверие в абсолютните истини. За него култовските декларации са грамада от струпани лъжи. Те загубиха своя авторитет и станаха скучни. Светът, гледан направо в очите, сменящ всеки миг своите багри, има за тях много по-голямо очарование, отколкото безспорните истини. Те започнаха да дирят красотата на усета към сегашното и в него да откриват истината — може би променлива и спорна, но истина. Те „омагьосаха“ преживяванията си в непосредното горение на своите стихове, те искат да бъдат в истинския смисъл на думата съвременни поети. Те се учат да мислят, макар и понякога да грешат, но да мислят със собствените възли на мозъка си. Този им стремеж е реакция на култовската униформеност, която смачкаше индивидуалния порив на мисълта и водеше до безлично поетизиране.

Но реакцията, като всяка реакция, дойде с ексцесите си: култът към свръхчовека, „умуващ властно“ за всички, се замени с култа на някои към себе си. В поезията ни нахлу егоцентризмът, екстравагантизмът, който някои нарекоха кой знае защо авангардизъм. И малките станаха много големи, за да направят впечатление. Те започнаха да ни затрупват със странности и фокуси. Тези увлечения бяха справедливо критикувани в доклада на др. Т. Живков, изнесен пред творческата интелигенция: „Комунистическата идейност — висш принцип на нашата литература и изкуство“.

Но как да си обясним, че на миналото някои творци започнаха да гледат като на нещо пагубно, като на покушение над тях, като на престъпление над тяхната личност? В името на колко „модерни“ манифести беше отречена класиката! Защо традицията, която се е считала от всички големи творци като нещо, което позволява да откриеш себе си, защо от нея започнаха да се пазят, да не ѝ се доверяват? Сблъскваме се с един от най-острите проблеми на нашата съвременна поезия. Ние не можем да му отговорим с вече познатото и станало в лошия смисъл на думата разделение на поетите на „млади“ и „стари“. Всяка епоха има своите „стари“ и „млади“ творци, както всеки поет има „ранен“ и „късен“ период в развитието си. На времето Петко Славейков отрече Вазов в името на нещо ново, за да бъде после и той отречен като вече остарял. Така че нашите новатори и в това отношение не са нови. Един ли е отричал Вазов! Но опитът в това отношение е толкова голям, че лекомислено ще бъде едно такова противопоставяне. Няма в исторически смисъл „стари“ и „млади“ поети. Поетите са поети.

Не един вече е говорил, че култът на личността потискаше личното и индивидуалното начало у поетите и насаждаше в тях декларативно унифициране. След Априлския пленум и Осмия конгрес на партията творческите личности се разкрепостиха и те започнаха да се любуват на богатствата, които носят със себе си. Но страхът от загубване на своя личен почерк не напусна много поети. Това ние непрекъснато чувству-



ваме, да кажем, в стиховете на Ст. Цанев и Л. Левчев — двама талантиви поети. Този страх да не приличат на останалите ги накара да търсят понякога удовлетворение в изключителното и странното. Някои млади поети отхвърлиха максимата, провъзгласена от Пушкин: „Що се отнася до слога, то колкото той е по-прост, толкова ще бъде по-добре. Главно то е: истина, искреност.“

Всеки поет осъзна необходимостта да има своя оригиналност, свой почерк. Необходимостта да не загуби себе си! Затова се появи и страхът от традицията, която се отъждестви с конформизма. Някои поети започнаха да се страхуват да не загубят своя стил не толкова, защото го считат за изключително техен, а поради непрекъснатите натрапчиви мисли, че са на път да го загубят. И за да не го загубят ще рече да не пишат така, както са се зарекли да пишат. Но това означава спиране на развитието. Това значи да станеш епигон на самия себе си, да прекрояваш отново и отново образа, който вече си изработил. Значи да станеш поетизатор. А лирическият образ на големите поети е изграден от отклонения от него. Може да се каже, че „отклоненията“ от досега създаденото и завоите към нови съвършенства образуват определения за големите поети. В този смисъл всеки поет има свой „двойник“, в който се превъплътява. И чудно нещо — тези поети, чийто лирически образ не е дестилиран, са и най-личните и оригиналните. А онези, ангелски непорочните, са безличните. Те са поетизаторите. Тяхната поза, за да изглеждат съвършени, си служи с безброй маски. Всяка маска е копие на някоя добродетел или достойнство. Затова позата им е едно косвено признание на истински значимото.

## 9

Тяхната сянка се мяркаше тук-там, но ние обещахме да ги оставим на спокойствие. Те подобно на призраците от пиесата на Ибсен се носят в нашата поезия — без възраст и плът. Както мислите на теософите, стиховете им винаги са едни и същи. През целия си живот са на възрастта на зрелостта, на възрастта на мъдростта. Те не се развиват. Тяхната философия е култивиране на неотстъпно упорство от позициите на вече завоюваното. Те никога няма да превъзмогнат създаденото и милион пъти изпробваното, няма да потърсят нови лирически форми. Тяхната поезия е мъртва еднаквост. Тяхната поезия е в грим. Всички нейни ефекти са разчитани на поглед отдалече, на поглед от разстояние. Но ако се приближиш до нея, ще откриеш един еднообразен свят, в който няма падения и възходи. В който описанията господствуват над мислите, темите — над идеите, абстракциите — над живота. Тях ги е родила книгата, в нея те живеят. Тяхната кръв е отровена с типографско мастило. Поетизаторите могат да станат добри професионалисти, но никога — добри поети. Те са по природа противоположни на поетическите гладиатори, за които ставаше дума в началото на тази работа. Те мъждукат с равна светлина, дълго време неугасваща, но никога не светеща с искрите на необикновеното. Те за „важните неща“ говорят „леко“, а за „празните — тържествено“. Тяхното творчество е равен поток, несмушаван от бръчките на времето и избухванията на поривите. Това са благоразумни поети, които като страхливи нестинарки бягат от арената на борбите и „си гледат работата“. Те не си „хабят“ силите в остри обществени конфликти, здраво са стъпили на вече установеното, от което черпят сили и винаги излизат победители; защото не се излагат на риска да летят и си строят гръб-



нака като митичния Икар. Трезвостта им осигурява неизтощима издръжливост и те пишат за всичко, защото са еднакво безразлични към всичко. Те не познават капризите на вдъхновението и подземните демони на музите.

Поетизаторите са наследили от бурите на младостта си една бледа и сантиментална тъга по жизненото, която тихо сплита мислите им в равния блясък на безразличието. Още не сме прочели последната им книга, другата вече е наредена по витрините на книжарниците — още по-бледа и безсилна. Те ни атакуват неуморно с продуктивната си издръжливост, не ни дават да се опомним, да се отдалечим от тях, държат ни близо до себе си, принуждават ни да свикнем с тях, да не ги забелязваме, да се адаптираме към бледата светлина, която излъчват. Ето защо изкуството на поетизаторите е по-лошо от лошото. Лошото изкуство раздразва, тревожи, възбужда оскърбения вкус, а поетизирането таи в себе си отровата на индивидуалното съзнание. То успокоява, то умее да се харесва на пасивните области на нашия вкус. То незабелязано разлага нашите естетически усети с отровната киселина на безразличието. Поетизирането е лишено от могъщия размах на духа. На него му липсва онова четвърто измерение, за което някога писа Божидар Божилов.

Поетизаторите не знаят творчески кризи. Те са неуморими като безплодието. Не се удивлявайте, че издават всяка година по една стихосбирка — трябва да се удивлявате, че не издават по няколко. С грубо подкованите си обувки те маршируват от книга в книга, без да станат ни по-добри, ни по-лоши, ни по-богати, ни по-бедни. Те са еднакво трафаретни, когато говорят и за родината, и за любимата. Когато прочетете стиховете им, на вас ви се струва, че авторът просто ги е написал и си е отишъл. Стихотворението е останало само, без този, който го е създал. И то, изгладено, заоблено, с прозрачна яснота, се плъзва пред вас и вие, ако не го отминете, няма да ви раздразни. Не можете нито да го хвалите, нито да го отричате. Ако заимствуваме от съседното на поезията изкуство — музиката, тези стихове са нещо като капелмайсторската музика, която не се издига над дилетантизма. Поетизаторът може да пише цял живот, без да се придвижи ни назад, ни напред. Колко много такива поетически „стабилитети“ познава нашата съвременна литература.

Поетизирането е безпощадна срамежливост на мисълта, на която липсва онова, което Горки нарича „неизмеримо“, опитваща се да се скрие зад фалшивия блясък на стиха, за да създаде илюзия за многозначителност. Именно за такива стихове Гогол казва: „те са ни това, ни онова, а дявол знае какво“.

И ето тези трезви глави, поддържани от неизтощимата енергия на сивотата, минават като пъстър парад пред вас, кланят ви се с доброжелателни усмивки, правят всичко възможно, за да ви харесат, да ви внушат, че изкуството не може без тях и ако сте недостатъчно недоволен от делото им, ще сте недостатъчно недоволен затуи, че то няма да ви раздразни, няма да ви разтревожи, да ви накара да извикате от възторг или негодувание. И да не ги закачате за вас е тъй удобно, тъй удобно.

Сега вече можем да дадем едно по-цялостно определение на поетизирането. Дотук споменахме различни негови варианти. Казахме, че, от една страна, то е явление на вече изчерпилите си поети, които продължават да пишат. От друга страна, поетизирането се проявява и в преж-



двременно узрелите поети, в преждевременно „помъдрелите“, които съчиняват своя интелектуализъм. Поетизирането има много метаморфози, различни превъплъщения. Но то най-вече е израз на безкрилото описание, на илюстративизма. Ние считаме, че последният „образ“ на поетизирането е най-характерния за нашата съвременна поезия. Илюстративното стихотворение е звук, който нищо не ви внушава, емпирия, която ви спира пред себе си и не ви води никъде. Неговата „самозадоволеност“ и „самопредел“ го лишават от хоризонт извън себе си и то не може да открие никакъв хоризонт и за нас. То е като стъклена скъпоценност, с гладка заобленост, без вътрешен магически блясък.

Но каквито и да са метаморфозите на поетизирането, каквито и да са маските му, в него има нещо отличително, нещо характерно. Поетизирането е паразитиране, което иска да стане копие на някаква силна страна на поезията. И тогава, когато поетът си самоподражава — повтаря онова, което е направило най-силно впечатление някога на читателите. Наистина епигон е на себе си, но това, което казва, вече му е чуждо, макар някога да е било негово. При всичките си „образи“ не поетизаторът дава нещо свое на поезията, а взема всичко от нея. Както лошият живописец черпи краски не от мозъка си, а само от крайчеца на своята четка, така и поетизаторът черпи поетически трепети не от сърцето си, а от вече добитото. Затова е еклeктик. И като всеки еклeктик е лишен от способността за самостоятелно възприемане на света. А поезията без лично отношение към света, без лична естетическа оценка на действителността не е поезия. Поетизирането е безлично. Именно неговата безличност е най-сигурното доказателство, че не е поезия, а антипоезия. То е съзнателно приспособяване на мислите и чувствата към вече утвърденото и установеното. Кой днес не може да поетизира един „пейзаж“? Но уви, да се каже, че едно стихотворение е „поетично“, все едно е нищо да не се каже. „Поезията е поезия. От красноречието и реториката тя е необикновено отдалечена“ — казва един поет. Кой днес, да кажем, не може да изпоетизира и едно такова стихотворение за родината:

Земя на битките си ти,  
на гневно вейналите гриви.  
над върховете каменливи  
и досега сокол лети,  
лети и търси оня кът,  
оная слънчева полянка,  
където храбреците спят —  
с крило да им направи сянка.

— — — — —

Родино, дай ми ти перо  
или тесла, или кормило. —  
Аз всичко скъпо, всичко мило  
ще дам за твоето добро.  
Накрай света да отпътувам,  
към тебе пак ще се стремя  
и даже в своя сън ще чувам  
как диша родната земя.

Това е откъс от стихотворението на Иван Давидков „Родина“, поместено в една от последните му стихосбирки, излезли през 1964 г. — „Утринни влакове“. Иван Давидков е един от най-плодовитите ни и повтарящи се поети. В неговата поезия няма да търсите големи мисли, той не



е от поетите със силни емоционални изживявания, които като кажат веднъж нещо, вече са го изчерпили завинаги за себе си. Преди повече от десетина години написа едно друго стихотворение, което носи същото заглавие — „Родина“. Да го прочетем:

Всичко твое така ни е скъпо,  
от сърцето частица е то:

тоя лес, край Толбухин напъпил,  
това дунавско едро жито,  
тоя дъх на цимент и на скели,  
тоя звън на тесли и шейни,  
тия песни, които сме пели  
в бригадирските дни...

От планинските сини вериги  
ние гледаме твоя простор.  
Колко малка си ти!  
Лесно стига  
чак до Дунава нашият взор.

Това стихотворение е поместено в стихосбирката на Давидков „Рамо до рамо“, излязла през 1953 г. Родината тук е пак „скъпа“, авторът пак иска от нея „тесли“, с тази разлика, че „шейните“, които е заимствувал от руската поезия, сега заменя с „перо“ и „кормило“. Тук, разбира се, не става дума само за повтарянето на изразните средства. И в най-големите поети ще ги срещнете. Става дума, че Давидков повтаря един и същи строй от мисли и настроения. Независимо от десетилетието, което дели двете стихотворения, те са едакво илюстративни и описателни. Вземаме ги и двете и ще се опитаме да направим от тях едно трето стихотворение. Да го наречем „Гласът на родината“:

Левентите твои умираха по върховете.  
Соколи със писък високо над тях се извиваха.  
Ръцете огромни лежаха на дивото цвете  
и с черните облаци черните къдри се сливаха...

Балканът на своите могъщи плещи ги повдигаше  
в предсмъртния час да погледат родината мила.  
И техният поглед оттука далеко достигаше —  
до белия Дунав, до Черно море и до Рила...

Различава ли се това стихотворение с нещо от останалите? Бих могъл да го напиша аз, можете да го напишете и вие, може да го напише всеки, защото всички ние сме закърмени с безсмъртния „Хаджи Димитър“ на Ботев. Но това няма да бъде поезия, а ще е епигонство. Именно защото е епигонство така лесно може да се преповтаря в различни варианти. У Ботев това пантеистично сливане с природата идва от възрожденското му възприемане на света, от неговото цялостно духовно устройство, от народностното му мировъзрение, от хайдушката му философия, от чувството му за единство с цялото мироздание, и ако ти искаш да създадеш нещо ново, съвременно, не можеш механически да прикачиш към този епически размах на мисълта някои „тесли“ и „мотори“. Така не се създава съвременна поезия. Щом го е казал веднъж Ботев, то е само негово и не може да се повтаря от други без риск да станат епигони. И това стихотворение принадлежи на Иван Давидков. То е поместено в една от



стихосбирките му, излезли през 1960 г. — „Днепър под моя прозорец тече“. Ами да посочваме ли безбройните варианти в неговата поезия на „Родни домове“, „Планински домове“ и пр. Поне заглавията да сменяше. Сега няма защо да се удивлявате, че е така плодовит. Трябва да се удивлявате, че не е още по-плодовит.

## 10

За големите поети всяко стихотворение носи в своята многостранност невидимият белег на единство и новост, защото една и съща кръв пулсира и в най-отдалечените тъкани на неговия организъм и въпреки промените на формата, ние безпогрешно ще познаем във всяка дума възможният му творец — Яворов или Дебелянов, Смирненски или Вапцаров. Всеки поет се стреми към самоизбрана самостоятелност. Ще го познаете по всяко зрънце на неговите изповеди, по интонацията на ритмите му. Макрокосмосът, светът на поета, пулсира в микрокосмоса на неговите лирически откъси. Добре го е казал Твардовски в известните си стихове:

Вся суть в одном-единственном завете:

То, что скажу, до времени тай,

А то знаю лучше всех на свете —

Живых и мертвых ; — знаю только я,

Сказать то слово никому другому

Я никогда бы ни за что не мог

Передоверить. Даже Льву Толстому —

Нельзя. Не скажет — пусть себе он бог,

А я лишь смертный. За свое в ответе,

Я об одном при жизни хлопочу:

О том, что знаю лучше всех на свете,

Сказать хочу. И так, как я хочу.

По невидимото дишане на произведенията ще узнаете личността, която ги е създала. Оформени или неоформени, те ще са лични. Всеки недостатък на личността ще се прояви в това, което тя е сътворила. Никаква техника, никакви хитрости не са в състояние да прикрият болестите ѝ. Поетът си остава неизменно такъв във всяка дума и във всяка постъпка на своя живот. Той е там, където е — където са темите и мислите му, където са идеите и поривите му. Той няма нужда да ходи при тях през време на творческа командировка, снизходително да ги потупва по рамото — без тях той е немислим като творческа личност, защото неговите идеи и теми и той самият са едно и също нещо. Всеки негов стих, всяко движение на неговите мисли, дори усмивката му, погледа му, се подчиняват на творческите закони, които създават и неговите творения. Не може в живота да бъдеш един, а в поезията си да бъдеш съвсем друг. Ботев е бил какъвто в живота си, такъв и в поезията си, Смирненски — също. Тук аз назовавам само двама поети, защото ни един значителен поет няма да можете да посочите, който да опровергае тези произволно избрани имена. Поетът не се проявява само в миговете на повишено душевно напрежение, в онези неуловими междини, в които е престанал да живее и е започнал да твори, а във всяко време и винаги е художник. И затова стиховете, които създава, не са съчинени, а сами по себе си падат от неговото съзнание като тежки зрели плодове. Ето защо, за да можете да създавате поезия, „поетизирайте“ живота си! За да можете да уплътните стиховете



си, „уплътнете“ биографията си! За да ги романтизирате, романтизирате личността си. Поезията не зависи от безупречността на ритмичните схеми, а от отражението на живота, от творческия субект. Поетът ще узнаете не по усвоеното, а по „износеното“. Може работата му да е малка, но вие ще го познаете, както ще познаете художника по неговите ескизи, пианиста по ударите на клавишите, цигуларя по размаха на лъка. А тези, които искат да бъдат поети само когато пишат стиховете си, във всекидневния живот се движат сиви и невзрачни и приличат на разгримирани лоши актьори, не представляващи нищо, ако не изобразяват нещо. Вътре в себе си, с обикновените си прояви, те изглеждат съвсем други — няма нищо от онова, което поетизират, ентузиазирани от редки мигновения. А поезията е един извисен живот: тя ощастливява по-дълбоко, но понякога разрушава по-бързо. Затова както се казва — не можеш да живееш добре и да пишеш добре.

Разбира се, поезията не е метафизически абсолютно тъждествена на биографския емпиризъм. Това, което дълбоко е преживял поетът, което се е сляло с него, той иска да го види извън себе си, да го изрази като „вечна мисъл“ или да го възплъти в изящен образ. Неговите мисли и преживявания се проектират в лирически герой. Веднъж създаден, лирическият герой вече не „принадлежи“ на поета. Той става независим от него. Творческият субект на поета отстъпва мястото си на създадения от него образ. Лирическият герой придобива вече своя „жизнедеятелност“, своя „целеустременост“. Тук възниква своеобразна екстраверсия: от лирическият герой нещо преминава към поета, към личността му и тя се напълва, художествено разцъфтява и като Маяковски той може да каже за себе си:

И чувствую:

„Я“

для меня мало.

Кто-то из меня врывается упрямо.

Всяко истинско стихотворение, независимо дали в него ще се говори за нещо случило си или за нещо минало, дали в него ще става дума за нещо преживяно от самия поет или за нещо „заимствувано“ от други хора, ще е поезия, ако е „автопортретно“. Тъй като си служим с понятие от изобразителното изкуство, ще илюстрираме мисълта си с портретния жанр. Художниците казват, че всеки портрет е автопортрет. Зрителят открива в него както субекта (художника), така и обекта (модела). „Балзак“ на Роден толкова малко прилича на писателя Балзак. В него Роден изобразява не само големия писател Балзак, изобразява и себе си. Когато Моне е нарисувал портрета на Зола, мнозина не го приемат, тъй като той много малко е приличал външно на модела си. Но веднъж, когато Зола е творил в присъствието на един свой приятел, последният възкликва: — „Как той сега прилича на своя портрет“. Не портретът е приличал на модела, а моделът е приличал на портрета. Защото художникът, когато рисувал Зола, е искал да докаже, че на този свят живеят много хора, които се сблъскват с еднакви проблеми и Зола затова е голям писател, защото е успял да ги отрази в своето творчество така, че неговият личен образ се е слял с образът на епохата му.

Както и портретът, така и лирическият герой е „двойно сходство“. Лирическият образ „прилича“ не само на поета, който го е създал, но и на времето, в което живее творецът му. Но ще „прилича“ на епохата,



ако самият поет прилича на нея. Казано с други думи, той ще е значителен, ако не е поетизиран, а е износен. Ако е „автопортретен“. Истинският поет не дели живота, който изобразява, на „свой“ и „чужд“, на „личен“ и „външен“. За него целия свят е „свой“. Защото поетът не е този, който може да се задоволи с гастролно съприкосновение с действителността. Той живее с идеите и патоса на епохата си. Поетът не е този, който от време на време краде от сърцето си душевни нотки, а този, у когото трепетите на обществените борби отзвучават в мислите и чувствата му. В противен случай ще започне да поетизира, илюстративно да описва, сухо да декларира. Поетизирането затова не е изкуство, защото е насочено против самата същност на поезията — субективното изживяване. Поетът изобразява времето чрез себе си. В пластиката това е възможно в ограничена степен, в живописа — дотолкова, доколкото субективността се изразява във външните движения. Същото е и с бележистиката. На поезията са достъпни всички вътрешни процеси на съзнанието в цялата им пълнота и интимност. Хората, събитията няма да могат да станат „жизнедеятелни“ в поезията, ако не се превърнат в свят на поета. Субектът в поезията не е измислица, както е с обикновените персонажи на епическото произведение. Той е главен герой на поезията.