

СЪВРЕМЕННОСТ И НОВАТОРСТВО В ЛИРИКАТА

Любен Георгиев

Няма други два проблема тъй тясно свързани и почти равнозначни в естетиката, като съвременност и новаторство. И единият, и другият започват още от уменията да се наблюдава действителността, да се отбира и преценява, и свършват с техническите похвати на мерената реч. Несъмнено, съвременността е по-широка категория, която включва в себе си новаторството. То самото просто се подразбира и много често не е необходимо да се говори за него, не е необходимо специално да се подчертава. Изтъкването му чрез нарочни усилия нерядко води до изкуственост и позьорство в поезията. Елементарна истина е, че истинското новаторство няма нищо общо с претенциозността.

Противно на повърхностните впечатления, не външната подредба на стиха определя новаторската същност на поезията. Откривателството не зависи от размера и римите — то еднакво може и с тях, и без тях. Макар че на практика авангардните търсения са по-тясно свързани със свободния стих, изключенията не са никак редки.

И все пак за пълноценно новаторство по правило можем да говорим едва тогава, когато художествените открития обхващат както съдържанието, така и формата на поезията. Иначе постиженията са половинчати, а то значи недостатъчни. Колко пъти зад „модерна“ фразистика се крият старовремски идейни и банализирани поучения! Срещат се често и обратните случаи: почерпано от самия живот съдържание се вгражда в словесни постройки, които миришат на мухъл. Кolkото и да е относително самостоятелна, архитектурната, както архитектурата, също така е свързана с днешния ден и търпи развитие.

1.

За разлика от случаите, при които невинаги съвременното мислене и възприемане на света е намерило съвременни средства за израз, в лириката на неколцина поети от младото поколение такова противоречие не се забелязва. Имам предвид книгите „Обсерватория“ (1967) и „Рецитал“ (1968) на Любомир Левчев, „Ателие“ (1967) на Владимир Башев, „Зимни недели“ (1967) на Петър Караангов, „Съществуване“ (1966) и „Островът“ (1969) на Димитър Дублев, „Насрещно време“ (1966) на Първан Стефанов, „Хроники“ (1966) на Стефан Цанев, „Митология“ (1968) на Кръстьо Станишев, „Присъствие“ (1965) на Николай Кънчев и др. под. Това са книги от различни автори с нееднакви възможности, като постиженията те не си приличат, не са на едно и също равнище. Обединява ги нещо друго. Успоредно с откриването на нови теми и мотиви, лириците потърсиха и нови стилно-изразни средства и форми за тяхното изразяване. Процесът се оказа с двустранно въздействие. Модерният начин на виждане сам определи техническия реквизит, но зависимостта не е автоматична, често се срещат остатъци

от старото, които пък биваха преодолявани под въздействието на самите форми. Техниката и формата в никакъв случай не са просто пасивни. Макар да нямат определящо въздействие върху съдържанието, те все пак му оказват своето влияние, карат го в много случаи да се пригоди към тях, а не само те към него. Особено активна се оказва художествената форма при модерната и интелектуална поезия. Явно е, че тя може да изрази само строго определено съдържание и по принуда поетът трябва да се съобразява с нейните възможности. Те са ограничени в сравнение с универсалните и познати средства, но като нещо ново за лириката ни внесоха уживление и освежаване. Затова в никакъв случай не може да се смята, че в последните си книги Левчев, Башев, Караангов и другите са отстъпили назад. Всички те се намират в период на експериментирание, но едва ли са имали досега по-зрели постижения от показаното в най-новите си книги.

Най-напред, всички те са вече във възраст, когато отделни несъвършенства не могат да се оправдават с младостта. Искане се да покажат зряло художествено майсторство. Да кажат своята дума в поезията. Да изпълнят предупреждението на Башев от програмното стихотворение в първата му книга: „Ако няма какво да дам на света, / за какво сме родени?“

Естествено, това не става по желание, но няма да стане и без желание. И хубаво е, че поетите осъзнаха правилно своето задължение. Личните им еволюции вървяха към домогването до такава поезия, която ще ги отличи значително от досегашното. Когато Левчев, Башев, Дублев, Първан Стефанов, Караангов публикуваха новите си стихове, някои продължаваха да ги възприемат като откъслечни експерименти, не виждаха насоката на развитието. Сега, след излизането на толкова сродни по обща концепция книги, става ясно, че опитите са дали творчески резултат, че преминатото не е малко, че постигнатото е обнадеждаващо.

Сигурно и сега ще се намерят гласове, които да твърдят, макар и не много уверено, че поетите се отделят от днешното, че лириката се херметизира и пр. Винаги е така: опростителите съпътствуват усилията за издигане на нов етап. Когато това поколение се яви и изяви искрено своите граждански тревоги — в годините около 1956, — колко вампирисали литературни свежърви бабуваха на неговото раждане, колко пропаднали критически орисници му предвещаваха страхотите на поетическото безплодие. Поколението възмъжа, набра сили, опроверга своите отрицатели. Ще опровергае и най-новите.

Трябва да нямаш усет за поезия, за да не доловиш, че най-добрите съвременни поети усещат с цялото си същество измененията в действителността. Беше време на възбуда и духовен ренесанс, на освобождаване от задържащите канони, на мъжествена и напрегната борба срещу мрачните постулати на култа. В този период на преустройство поетите бяха на поста си, а най-добрите от ония, които току-що се появяваха, бяха между най-решителните носители и вестители на новото. Тогава поезията излезе от сковаността и повърхностната илюстративност и чрез Георги Джагаров и Пеню Пенев, чрез Блага Димитрова и Александър Геров, чрез Любомир Левчев и Владимир Башев изрази патоса на времето — патоса на битката за идейно и духовно разкрепостяване, която се оказа трудна и продължителна. Този патос не можеше да не бъде политически в едно време на повсеместна политизация, но той навлизаше и във всички сфери на човешкото мислене и особено във философията, естетиката и етиката, пропъждаше мухълна на старото и закостенялото, внасяше свежия въздух на обновлението. Поезията възвърна своите новаторски права и стана необходима на масите. Нека ние да нямаме гигантските четения по стохилядните стадиони, както правеха Евтушенко, Вознесенски, Смеляков, Мартинов, Ахмадулина, Окуджава. . . Но онова, което ставаше в съветската поезия, се пренасяше и у нас, защото ние живеехме с едни вълнения, изживявахме едни и същи процеси, макар и в друга степен,

естествено. Този период винаги ще привлича поетите, защото предлага скъпоценни теми, но особено значение ще имат ония стихове, които бяха сътворени в самия разгар на събитията.

После настъпиха години на размисли и преоценка, на задълбочаване над преминатото и преживяното и това намери израз в стихотворенията и поемите на много поети — Никола Фурнаджиев, Христо Радевски, Младен Исаев, Валери Петров, Веселин Ханчев, Божидар Божилов, Павел Матев, Давид Овадия, Добри Жотев, Марко Ганчев и мн. др. Като черпеха материал от личния си опит — а той е безкрайно разнолик, — поетите внесоха в лириката пъстротата и богатството на живота. Така тя доби многогласност, стана полифонична и това е най-голямото ѝ завоевание, постигнато естествено след разчупването на еднолинейността.

Сега ние отчитаме това като качество, но спомняте ли си колко упреци срещнаха поетите, че бил изчезнал патосът, че поезията звучала приглушено, миньорно, не била в крак с времето и т. н. Развитието премина през сложни перипетии, схематизмът се оказа със хамелеонски способности. Но нищо не бе в сила да спре или забави започналите процеси. Възспирани в една област, те избиваха другаде.

Но животът не стои на едно място, не се задържа на едно място и поезията. Някои, естествено, ще се задоволят с постигнатото, ще продължат да изработват конфекционно стихове, като разчитат на рутината. Те обаче ще си останат свързани с вчерашния ден.

Авангардните тенденции в поезията от най-ново време са тясно свързани с две понятия — съвременност и майсторство. С майсторство в отразяването на съвременността и с внасянето на съвременност в майсторството.

Не че това не е правено и по-рано. Не в тази степен обаче. Не и като главна задача, а между другото. Не като основна тенденция.

Всички сили сега на ония, които не искат да стоят на едно място, са насочени към поетическия образ — към неговото разрушаване и повторно моделиране. Това би било празно формотворчество (по-право: формотърсачество), ако усилията на поетите не се ръководеха от идеята как по-ярко, по-завладяващо и на равнището на съвременното читателско мислене да се постигне лирическото въздействие. След Айнщайн в науката и Пикасо в изкуството не можеш да нареждаш по старому: „Малко цвете съм в полето — / аз съм синия синец.“ Всяка хубост за своето време! Сега ни звучат неприсъщо къде-къде по-нови имитации. . .

В поемата си „Апостоли на красотата“ Първан Стефанов заклева бъдните поколения да стъпчат „сентименталните цветя“, поникнали от неговите съмнения. Това е писано през 1961 година. Не бъдните граждани, а още днешните поети (и между тях и самият Първан Стефанов) стъпкаха безжалостно сентименталните скрупули по дребните и частични съмнения. Сега е подложен на проверка самият естетически катехизис. Понятията за красотата са други — пречистени, идеализирани, романтично възвисени:

О, мое божество на красотата,
аз вярвам в близкото ти тържество.
Ще те наричат утре
комунизъм.
Светът ще бъде твой огромен храм.
И непременно само с чиста риза
и чиста съвест ще се влиза там.

Понятието за красота придобива социални измерения, то е неотделимо не само от физическото, но и от общественото съвършенство. Свързва се не само с явления от природата, но и от живота на хората. Преплита се неразчленимо с естетическите категории.

Едно благородно съмнение кара поетите да се взират в самото устройство на света, да си го обяснят по-пълно от учебниците, да го опознаят изцяло. Иначе как ще го владеят и изменят? Днес те все още са в периода на опознаването, но самото знание не съдържа ли в утробата си зародиша на действието и волята?

Поетите възвръщат своите задължения на апостоли — апостоли на най-трудната и възвишена идея — красотата. Те я търсят навсякъде, откриват я в неподозирани обекти, виждат я в космическите прониквания, но най-вече — в умението на човека да си я изгради сам за себе си и другите и най-първо в собственото си въображение. Това заместител ли е, както би могло да се предположи на пръв поглед? Не, защото какво е любовта без фантазията и хиперболизацията? Какво е реалността без мечтата? Малка, нищожно малка би се оказала заобикалящата ни красота, ако не съществуваше способността да си я изграждаме в собствените представи и във въображението си.

Такава е и същинската задача на поета. Тук проличават и неговото майсторство, и неговото новаторство.

2

При това в нашия XX век поезията в известен смисъл е привилегирана по отношение на откритията.

Накога изобретяването на морзовия апарат, телефона, грамофона, радиото, автомобила, самолета и пр. се свързваше с определени имена на откриватели, дали личния си принос в науката и техниката. Сега конструирането на космическия кораб е дело на стотици първокласни специалисти. Изобретенията в положителните науки също рядко носят имената на авторите си. Гениалните открития не са дело на гениални откриватели, а на многочислени колективи.

Почти същото е и в обществените науки, социологията, философията, естетиката. Ако една концепция е недостоверна, тя се отхвърля. Ако обаче тя се окаже плодотворна, мигновено става достояние на масите, разпространява се с всичките средства на пропагандата, навлиза в кръжоците и учебниците. Тя се възприема като продължение на учението, авторът ѝ остава неизвестен. Колкото и да се стремим към изявяване на лични гледища и в обществените науки, това става главно по частични подпроблеми, невъзможно е да се сътвори някаква нова система или доктрина не поради липса на гении, а поради самия характер на закономерностите в новото общество, във века на тясната специализация. Моделирането на нови концепции не се оказва по силите на нито един човек, тъй като практиката е необхватна в своята цялост и противоречивост и може да бъде направлявана само от колективния мозък.

Искуството е почти единственият идеологически сектор в новото общество, където съществуват пълни и още по-големи възможности отпреди за изява на творческата индивидуалност. Тази особеност увеличава отговорността на писателя, тъй като със своя талант той може да владее умове и сърцата на съгражданите си, да ги направлява в желана посока, да ги възбужда към активност.

Как ще направи това, ако не се ръководи от най-напредничавите идеи на своята епоха и ако не ги въплъти в оригинална и неповторима форма? Ако не създаде един свой идейно-образен свят, в който не само да се поставят въпроси, но и да се намират отговори и решения? Владимир Башев мечтаеше в истинския об-раз на нещата да остави „два-три лични шриха“ („Познание“). А в „Новина“ дефинира направо:

Всъщност подвиг е това
същества и вещества
в своята сърцевина
да съдържат новина.

Новаторството е възведено във философска категория, тясно свързана с понятието за време. Но не във физическия, астрономическия и историческия смисъл, а като философска категория. „Ние сме партия от новатори и преобразователи — казваше Антонио Грамши, — затова комунистическото изкуство не може да не бъде новаторско.“ И колко странно е, че в наши дни това убеждение трябваше да се отстоява не само с произведения, насочени срещу лжеапостолите, а и в полемика с ония, които виждаха в новаторството едва ли не нещо чуждо и еретическо. . . Срещу тяхната боязън поетът възразяваше:

Новината е кръвта
в мускулите на света.
Между всички знамена
нашето е новина.

И с истински патос, с комсомолска разпаленост призоваваше:

Следвай стъпките, направени преди първата роса!
Чудодействай — нийде няма наследени чудеса!
В пяло, в половинка, в резен като в дъно врезан влез,
но със бисери върни се, с вести, със едничка вест!

Непривичен, неприсъщ,
същият и по-могъщ,
бъди винаги една
малка смела новина!

Гео Милев посочваше, че най-характерното качество на истинското изкуство е новотата. Една малка, смела и приятна новина за приятелите на поезията бяха последните стихове на Владимир Башев — нови не само по виждане и изграждане на света, но и като израз. В тях той успя в миговете преди смъртта си да се осъществи — сега у трудно да си представим колко би обеднял неговият образ, ако по някакво злощастно стечение на обстоятелствата поетът не бе успял да предаде в издателството стихосбирката си „Ателие“. Може някъде да се усещат навеи от Вознесенски и Евтушенко — поетите, които той преведе (поточно: пресътвори), но какво от това? Тия съприкосновения не бяха случайни — Башев си избра поети със сродна творческа съдба, които дадоха израз на вълненията и стремленията на своето поколение.

За новаторството няма възраст, естествено, и ние сега тук можем да посочим имена на поети от най-различни генерации. Но всяко откривателство е свързано със своето време. Едно е новаторството на поетите от периода на антифашистката борба и съпротива, други са откритията на ония, които свързаха песните си с революционните преобразования след победата. Но колко бързо всичко минава в историята, колко динамично е развитието на самия живот, а оттам и на следващата го по петите поезия.

Когато настъпиха новите събития и властно поставиха всичко на преоценка, на преден план изпъкна едно поколение, което беше преминало през ентузиазма на първите следвоенни години, без да бъде поразено от сухостите на догматиката и канона. То беше получило революционната си закалка не по барикадите и не в балкана, а в новата наелектризирана действителност, в битките на класовата борба, в романтичния градеж на новото. Никак не е случайно, че между първите новатори в новата ни поезия изпъкна със строителните си песни Пеньо Пенев. Редом до него стоят и връстниците му от неговия поетичен набор, които най-остро усетиха повелите на своята съвременност и ѝ се обрекоха изцяло, въпреки съблазните на лекото писане и издигане. Първоначално на тях им липсваха сили да изразят по своему новите тежнения и устреми на своето поколение, но голямо беше желанието им да вървят по самостоятелни пътища.

Тях ги обвиняваха в непочтително отношение към по-старите майстори, в опити за противопоставяне и пр. Сега се виждат най-добре техните предпочи-

тания. От всекиго те вземаха едно и отхвърляха друго и тъкмо този им критицизъм им помогна да се задържат на собствена позиция, да не попаднат в сянката на ничие епигонство. Може да намерят сега, че в последните си книги Любомир Левчев, Петър Караангов, Петър Алипиев (и в по-слаба степен още някои други) са се потопили в атмосферата на Атанас Далчев, но това няма да бъде справедливо. Мисля, че Далчев предизвиква тайно възхищение повече с поетическия си характер, с устойчивостта спрямо конюнктурата и модата, но същевременно младите се стремят да преодолеят неговата камерност и херметизъм, които впрочем се дължат на една оптическа измама. В какво се състои тя? За своето време поезията на Далчев съдържа достатъчно „социални зърна“ — в един режим на тотално обезличаване е просто подвиг да съхраниш и проповядваш запазването на личността с нейния субективен свят. За наши дни обаче това вече не е достатъчно; днес да се пише като Далчев би било израз на закъснял херметизъм. Самите понятия за социална ангажираност са се изменили. И без да се връщаме към задължителните ораторски интонации, все пак ние изискваме от поетите по-активно участие в съдбата на народа.

3

Никак не е случайно, че от две десетилетия насам основна тема на социологията, философията, етиката и естетиката е проблемът за личността в нашия свят. Личността в условията на модерната цивилизация и опасността от ядрена война. Безброй съчинения са написани на тази тема, доскоро смятана за суверенна територия на екзистенциалистите.

Всъщност това е предметът и на съвременното изкуство. И най-силни предпочитания проявяват към него лириците. Една от най-характерните особености на съвременната поезия се състои тъкмо в това пречупване на всички обществено-политически, философско-нравствени и други въпроси през призмата на човешката индивидуалност. Излишно е да се поменава, че всичко това няма нищо общо с егоцентризма и индивидуализма, когато става дума за личност от нов тип. Опознаването на света минава и през степенята на самопознанието. В стихотворението си „Реплика“ Петър Караангов се обръща към своите опоненти с думите:

За да вникне човек във ребуса,
дълъг път трябва да извърви.
Може би трябва
да се вгледа във себе си,
за да ви разбере!
Уви!

И той, като Блага Димитрова и Валери Петров, търси и открива в себе си и антитезата, онова, което не е. Така възможностите за самовглъбяване се оказват необятни и всъщност се сливат с неограничеността на художественото познание, за да покажат още веднъж безплодността на алтернативното поставяне на въпроса, що е лирика — изражение или самоизражение? Светът на поета и заобикалящият го свят — това е една и съща действителност. Реалността е толкова богата, че дава възможности за най-свободна интерпретация. София живее в тихите и сумрачни песни на Димчо Дебелянов, но колко различна е тя в стиховете на Смирненски, макар че и той обитава бедните покрайнини и носи мъката на бездомните си братя. Новаторството се проявява в концепцията, още във възгледа, в отношението към личността, а то значи — към реалността.

Не е монопол на екзистенциалистите и проблемът за отчуждението. То се дължи не само на социални причини, а може да се появи и като плод на модерната цивилизация. Но за разлика от автори, като Стефан Цанев, които по-често обичат само да го констатираат, други поети, като Божидар Божилов, Блага Ди-

митрова, Валери Петров, Любомир Левчев, Петър Караангов, Андрей Германов, показват преодоляването на отчуждението като процес, като закономерност в едно общество, дето противоречието между личност и среда не води до трагични колизии, не поражда антагонистични конфликти. Пеньо Пеневият мотив за пътеките, които като протегнати ръце трябва да свързват сърцата на хората, е жив в съвременната ни лирика. Само поет с препълнено от доброта сърце може да бъде така загрижен пред настъпващата корозия в нравите, пред отчуждението, предизвикано от бюрократичната изолация, излязла от канцелариите и настанила се в душите. . .

Някога, излизайки от мрачните затвори на херметизма, Людмил Стоянов потърси живото общуване с хората:

Не, не мога, не мога без хора,
без звъна на човешката реч.
Дето двама в полето говорят,
техен брат съм и аз отдалеч.

По свой път (макар и без трагичната самопроверка) до същия извод достига и Петър Караангов:

Че единичното богатство
е общуването с някого,
както казва някой някъде
в някаква чудесна книга.

(„Федерико“)

Преодоляването на отчуждението не е в декларациите и във френетичните възхвали на приятелството, дружбата, любовта, а в изживяната по собствен начин истина, в домогването до близостта през суховеите на студенината и преградите на модерното филистерство. Възмогването преминава неизбежно през разочарования и съмнения, през лутаници и колебания. То не е прост количествен процес, а е придобиване и освобождаване — истински емоционален катарзис. Така в „Зимна неделя“ Петър Караангов прави равностойна на изминатото, за да достигне в края до констатацията:

не е важно, че съществувам,
важното е,
че мисля за вас.

По обратен път се стига до същия резултат, кръгът е сключен, границите на поетическите ценности са очертани. Демаркационната линия между реализма и упадъчната поезия се определя от отношението към проблема: проповеди на отчуждението, самотата, мировия страх и пр. или възхвала на тяхното превъзможване — ето същностната разлика, която поставя всяко нещо на своето място.

Актуално звучи в съвременната поезия и мотивът за преодоляване на еснафската зависимост между човека и вещите. Тя невинно се осъзнава като еснафска. Но когато луксът, блясъкът, комфортът се превърнат от средство в цел, оказва се, че големите стремления са заменени за нещо нищожно от етично гледище, което непременно води със себе си уродливостите на нравствената деформация. Естествено, ние не сме аскети или демагози, не крием желанието си да живеем добре. Но не ние сме във властта на вещите си, а те трябва да ни бъдат подвластни, иначе не те ще ни служат на нас, а ние на тях. Разликата е огромна, в противен случай като логичен резултат се появява еснафството в многообразните му отклонения, но винаги отвратително и опасно. Осъзнаването на обвързващата зависимост на вещите, която хиперболизира болезнено чувството за собственост, може да породи у един и същи поет тревожни опасения и предчувствия („Вещи“ от Андрей Германов) или несдържани афектации, граничещи със сатирата („Невроза“). Поетът не вижда нищо по-опасно от това в окръжението на всевъзможни предмети да осъмне някой ден „свс душа втвърдена от дърво,

метал или стъкло“. А в стихотворението си „Пред парадния вход“ Валери Петров остроумно доказва един привиден парадокс: колко се обогатява човек, когато губи една по една облагите, получени заради положението му на привилегирован. Еснафското обвързване с бита, пък бил той и модерен, тревожи и Стефан Цанев в някои от последните му стихове.

Тази тема не възниква ненадейно в поезията ни, нито под чуждо влияние. Тя е подсказана на поетите от живота. Но докато сатириците ѝ отреждат гневни строфи, за лириците тя е повод за размишления, които докосват много страни от нашето съществуване и нашите мечти.

Всеизвестно е, една от задачите на изкуството е да учи хората да живеят по-добре. Щом е така, поетите не може да не се насочат към ония невралгични участъци от бита и морала, където си дават среща новото със старото. И особено там, дето опасностите се промъкват скрито, незабележимо. Най-отличителната черта на съвременната поезия от най-последния ѝ етап е високият нравствен патос. С непримиримост млади и стари се насочват към душевната ерозия, нищо не предизвиква така негодуванието им, както моралната деформация на човека.

В прозата и драматургията проблемите на новата нравственост се изследват и подлагат на подробни дисекции. Поезията по-често борови с готовите резултати, затова нещата изглеждат някак по-заострени. Но независимо от жанра възниква загрижеността за опазване на целостта на човешката личност, тъй като деформирането на едни нейни страни води рано или късно до всеотранно изграждане. И особено опасни се оказват компромисите със съвестта. Но за да се премахнат те, необходимо е да се преодолее чувството за страх:

Страх!
Ти извършваш всички чудеса.
Сърцето ми започва да трепери.
Започва да ме драска като заек.
Прегризва моите гърди
и хуква пред автомобила.
Сърцето ми —
див заек,
ослепен
от дяволските къси фарове,
лети,
лети
по светъл път.
А онзи със куртката се надига
и вика на шофьорчето:
— Сгази го!
Сгази го!

Въпросът от етически се превръща в политически и цялата „Интелигентска поема“ на Любомир Левчев доказва това. Поезията се включва в голямата борба за спечелване душата на всеки човек. Малко в по-друг аспект трактува същата тема Божидар Божилов в стихотворението си „Страх“ (от сборника „Поезия 68“). Стихотворението започва някак апокалиптично: „Аз идвам с тъмен страх от Нищото. /И с този страх ще си отида.“ Целта на поета обаче е да покаже преодоляването на това чувство, оттук идва и увереността: „Но този страх не е страховливост./ Страхливец никога не бях.“ Страхът не е свързан в тия случаи с позора и престъплението, а е моментна човешка слабост.

Необходимо е да се има предвид цялостният облик на нашата поезия, многообразието от темите и идеите ѝ, за да се разбере и мястото на този мотив в нея. В поемата си „Малко е да те обичам“ (1964) Анастас Стоянов разкрива един лирически характер от нов тип, опитва се да улови трудния образ на комуниста — някогашният борец, сегашният строител. Между многото части той от-

режда и специална глава на страха, в която категорично призовава: „Разстрелвайте страхът /без предупреждение“, „Убивайте страхът/без съд“. Идейното и нравствено възможване е немислимо без ампутирането на това чувство. Защото новите хора — по образната мисъл на поета — узряват не като крушите „чрез омекване и жълт цвят“, а както бетона — чрез втвърдяване, чрез придобиване на още по-голяма устойчивост.

Далече-далече е останало времето, когато поезията създаваше разнежени и разглезени интелигенти, неприспособени към живота, съкрушаващи се при първия по-твърд удар о него. Съвременната поезия учи на героизъм и дързост, на сила и мъжество. И това е една нейна новаторска черта, която тя е наследила от лириката на революционните ни поети, за да я развие и обогати по-нататък.

Разбира се, трябва да правим разлика между твърдост и грубост — едното е присъщо, а другото е противоположно на истинската лирика. Защото силните с прилизали строфи не отричат нежността, обратно — по-контрастно я подчертават. Още Пеню Пенев озаглави един от циклите си „Бетон и нежност“, А с присъщия си топъл и ласкав стих Иван Давидков защити и правото ѝ в живота на съвременния герой:

За нежността не ни корете. —
Да бъде вечна нежността!
О, колко сила непозната
и колко твърдост крие тя! —
От нежно стръкче е израсъл
дъбът, в небето вбил чело,
най-смелият орел е кърмен
под нежно майчино крило.

(„За нежността“)

4

Вижда се дори само оттук, че новаторството е свързано непременно със стремежа да се навлезе в диалектическата сложност на явленията. Най-напред твърде сложен и понякога противоречив изпъква лирическият герой в сбирките на мнозина съвременни поети. Нерядко той съчетава почти несъвместими противоречия (при Александър Геров, Божидар Божилов, Пеню Пенев, Любомир Левчев). Друг път е относително целеустремена личност, подчинена на една основна идея (Георги Джагаров, Веселин Ханчев, Павел Матев), но дори и тогава личи, че нищо човешко не му е чуждо. Някои автори, боравещи невнимателно с прилизателна терминология, намират, че образът на съвременника бил очевиден в книгите на тия поети, твърди се дори, че била „очовечена“ и революцията. А се забравя, че хуманизмът е бил същностна черта на всяка прогресивна поезия, в това число най-първо на революционната. Нима не сияе кристално чист хуманизмът на Ботев, Смирненски, Вапцаров? Там той е свързан със самопожертвователността на революционера — най-висшият израз на човеколюбие, което можем да си представим.

Същите черти изпъкват и в съвременната обстановка. Трябва само да се познава животът отблизо, от непосредствено участие в него. И да не се робува на ведомствено-бюрократическата представа за новия герой и гражданин. От тук започва всъщност истинското новаторство.

Няма никакъв парадокс — един съветски критик неотдавна писа: „Ако говорим сериозно, единственият вид новаторство е възвръщането към живота. Такъв, какъвто той си е в действителност“ (В. Огнев — „У карты поэзии“, 1968, стр. 78).

Колко разочаровани ще останат ония, които се мъчат да открият „нов корен и нов глагол“ в чужди езици и поезии и очакват творческото им вдъхновение да бъде оплодено от съприкосновението с други литературни източници. Без обща

и специална култура, само на „гол талант“, естествено, не може да се разчита колкото и богат да е жизненият запас, но основното, определящото, решаващото все пак си остава животът, по-точно казано съвременността. Няма без нея новаторство, има книжен мухъл или жалко имитаторство.

„Поетите са въпроси“ — в тази формула на Андрей Вознесенски се съдържа цяла една концепция. Съвременният поет трябва да постига и открива света, песните му винаги възбуждат ума и съвестта. Новаторите първо улавят мислите и възмущенията на своя съвременник, а после възниква стихотворната организация и форма, не обратното! С какво например поезията на Дамян Дамянов си спечели такава голяма популярност? Във формално отношение тя едва ли би могла да направи някакво впечатление. Но в нея е заключен цял един свят от болки и мечти, който е много близък на днешното поколение млади читатели. Дамян Дамянов започна с превъзможването на едно голямо лично страдание. Очерта постепенно и убедително образа на един лиричен герой, който при всички несъвършенства и обстоятелства живее с пулса на нашето ново време. Преодолявайки сантиментализма, поетът достига до вечните извори на социалистическия хуманизъм. Колко ласкави стихове е създал той за всичко наоколо му, което може би най-много му липсва, но той умее да му се радва и наслаждава и когато го срещне в очите и делата на другите.

Принуден да наблюдава света от един прозорец, Дамян Дамянов има всички основания да се затвори в себе си. Но той не създава камерна поезия. Той мисли за съдбата на родината си и на човечеството. Сбъдва се афоризмът на Пол Бурже: „Писателят вижда от кабинета си повече, отколкото турист, обиколил света.“ Със своите слаби и немошни сили поетът участва в нашите борби, защото притежава неукротим дух, способен да проникне навсякъде. Затова ние му вярваме, когато той изповядва.

Аз се чувствам виновен за всички човешки нещастия,
дето стават край мене по тази голяма земя.

Стиховете му са новаторски, защото носят новаторския патос на епохата. Съкаш цялата вселена влиза в строфите на поета — с борбите, със симфониите, с революциите. Той ѝ се обрича изцяло, отдава ѝ безразсъдно енергията на нервите, ума и сърцето си.

И когато притворя навеки очи някой ден,
ще попитат: „От какво е починал внезапно той, купият?“
— и не ще разберат, че светът е избухнал във мен.

В стиховете на Дамян Дамянов, Слав Хр. Караславов, Иван Динков светът съществува не просто като описание, той избухва в поетите, свързан е непременно с тяхното собствено минало и настояще, възприема се не само с очите, а и със съвестта. За какво са написани толкова съкровени песни за историята на България от древността до антифашистката съпротива — само за да повторят онова, което вече съществува в нашата лирика ли? Друга е амбицията на Дамян Дамянов в „Коленича пред тебе“ (1967), на Иван Динков в „Епопея на незабравимите“, на Анастас Стоянов в „Наричайте ме вечност или миг“ (1966), на Слав Хр. Караславов, Михаил Берберов и др. В патриотичните теми чрез образите на народа и родината те изразяват своите днешни мечти и стремления, своята привързаност и ангажираност:

Ако на този свят безимен
ний свойто име не дадем,
с човешкото ще се простиме
и тихомълком ще умрем.

Това са стихове на Слав Хр. Караславов, посветени на Дамян Дамянов. Те са своеобразен вариант на големия въпрос, поставен от Владимир Башев

от името на своето поколение: „Ако няма какво да дадем на света, / за какво сме родени?“ Кръгът е сключен — от различни страни младите стигат до едно и също обобщение, което много точно характеризира техните усилия. Не техническият реквизит, а напращащата мисъл и съзнанието за отговорността на всяка дума определя новаторската стойност на поезията. И особено дързостта да се направят драгоценни открития в най-трудната област на патриотическата тематика, дето има да се преодоляват грамади от шаблони и спекулации. Най-добрите постижения на поетите от младото поколение обаче са тъкмо в тази насока — истинското новаторство се проверява във вечната тема за родината. То продължава една светла традиция и я извежда на нов етап.

Така една голяма гражданска тема може да обедини върху основата на новаторството и привържениците на традиционния строфичен строеж, и неговите яростни реформатори. Такава е диалектиката на литературното развитие, потвърдена и от съвременната практика на поетите. Всичко в крайна сметка се решава от таланта и светогледа на писателя.

5

Дори структурните особености на съвременната ни поезия зависят в много голяма степен от характера на творческата личност. Когато тази индивидуалност е богата, многостранна, способна да приема и отразява цялото разнообразие на света, претворената действителност живее с цялото си противоречиво единство и неизчерпаема пестрота. Когато пък личността се окаже ограничена още по „фабрично устройство“ или робува на мъртви предубеждения, пристрастия, пренатовареност, отражението е бледо или непълно, частично или изкривено.

Истинското новаторство се измерва по способността да се проектират през личното виждане и усещане тежненятия на модерното ни и противоречиво време. Отгук става ясно колко са безплодни разговорите, кое е по-важно и първостепенно — дали жизненият материал или субектът. Единството им е диалектически противоречиво, което означава, че в конкретната практика могат да се намерят еднакви основания за изтъкване както на едната, така и на другата страна от единния творчески процес.

Личността е имала значение в изкуството винаги — през всичките етапи на неговото развитие. Но ако се проследят структурните изменения в най-новата поезия, ще се забележи, че субективният лирически момент се засилва все повече и повече, за да се стигне до решително скъсване с епичността, дори с обективността не само на лирическите преживявания, но и на поетическите детайли. Подложени са на деформация дори най-консервативните елементи, от които се изгражда творбата — пейзажът, фонът, образността, синтаксисът, постоянните словосъчетания и пр. Те престават да обозначават определени понятия или предмети, придава им се нов, допълнителен и обременителен смисъл. Да не говорим за облекчаването на логическите връзки, така характерни за ортодоксалния реализъм.

Разбира се, асоциативното мислене също си има своя специфична логика и свои закономерности, но те по-мъчно се поддават на изследване. Тук всяка прибързаност може да доведе до сериозни грешки и генерализации. Но и тук има един минимум от особености, задължителен за всички, иначе просто се разрушава комуникативната функция на поетическия език. Затова не можем всеки каприз да го смятаме за лично виждане, а при цялата ни толерантност към индивидуалното, запазваме критичното си отношение дори в тази тъй деликатна сфера. Когато Николай Кънчев например пише за внезапната смърт, която веднага сменя белите костюми с черни и само косите на дребната женица сменят черния си цвят с бял („Реквием“), той създава реалистична лирика, бих казал

дори в духа на здравата ни традиция. Също ясен и достъпен е смисълът и на оригиналното му стихотворение за Ван Гог, чийто финал идва логично и обосновано: „Безкрайно е жестока участта/да имаш дарба!“ Естествено, когато говорим за достъпност, имам предвид естетически образования читател. Но дори хора с професионални интереси към поезията биха се стъписали пред малкото стихотворение „Скука“:

Следя през неподвижния си поглед:
пет бивола.

Това са континентите.

Лежат си във водата и преживят.

Доскоро пасли са трева,

но — точка.

Намирам се в една прозявка
между земята и небето.

Модерното виждане много често е тясно свързано с гротеската, с пародийната деформация на образа. То обаче се разпространи повече между белетристите и драматурзите, поезията остана почти незасегната от тези процеси. Гротеските на Константин Павлов са изолирано явление в съвременната ни сатирична поезия. Същото може да се каже и за някои гротески и сатирически хиперболизации от книгата „Съществуване“ на Димитър Дублев. В лирическата поезия от деформирането на лирическия образ се получава не сатира, а пак лирика, само че съвсем преобразена — така е у Левчев, Башев, Караангов, Цанев, Станишев. Най-често деформацията служи за проверка на една мисъл или на една логика откъм обратната страна на явленията. Подобно на модерните науки, поезията също навлиза в ангивета, но навлиза подготвена, въоръжена с нови средства и представи. И няма друга цел освен да докаже универсалността на извечните истини за смисъла на съществуването, за диалектиката на живота и смъртта, за корените на етичността и красотата. Да види проявлението на тези истини в друга среда, в различни условия, в невероятни обстоятелства. Няма съмнение, че в тия случаи колкото и да е силно въображението, все пак доминираща ще бъде мисълта. А взрете се в лирическата миниатюра на Кънчев. Няма мисъл в нея, няма дори подобена мисъл. А така е не само в „Скука“, но и в много още произведения на по-незначителни автори. Излишно ще бъде да търсим подтекст там, дето авторът не е вложил смисъл в текста.

Изглежда обаче, че съблазните на „модерното“ деформиране са твърде изкусителни, тъй като на тях се поддават дори поети, от които никога не бихме очаквали подобни „превъплъщения“. Ето например как започва стихотворението „Пълнолуние“ на Мария Грубешлиева:

Аз живея в непрогледен морав мрак.

Планетата,

на която съм стъпила с един крак,

се люлее под мене.

А всъщност

това не е дори планета,

а навес,

брулен от четири направления,

с ветрове, съскаши

— апокалиптични змии —

и северни вледеняващи сприи.

Плющи над главата ми камшик,

сплетен от въжата на мъката,

ревността и неверата.

С нечовешки вик

се хващам за синия въздух и всеки миг

ще политна стремглаво надолу,

надолу,

надолу. . .

Всичко това може да се приеме само като една (наистина, неособено сполучлива) ирония, като пародия на псевдомодерния начин на писане, като полемика с претенциозността в лириката. Но не, авторката на „Пълнолуние“ няма подобни намерения, което личи от втората част и особено от финала на стихотворението:

Аз треперя от страх —
съвестта ми е гузна:
аз убих оня мъж,
който би убил всички за мене,
затова, че лишен бе от сила.
Зашо сме жестоки към слабите?
Аз отрекох жената,
която ме е родила,
отрекох я
зарад наследството на кръвта...
Аз разбих топлатата люлка на
едно детство.
Аз убивам мислено всеки час оная,
която само с края на маникюренния си
ноктъ
се бе опитала
любимия ми да докосне...
О, аз съм така жестока,
зашото загубих дъха на здравеца росен
и го замених
със жен-шен и алое...
Аз вися в пропастта,
заловена за въздуха.
А кой е
тоя странен робот
от желязо, жици и батерии,
който в мрака до мен се катери?
Това ли е оня кибернетичен човек,
дошел равностметката да направи
на моя живот ефимерен?!
— Махни се — му казах, —
не те познавам,
Аз не съм дете на твоя век.

Ако не се знаеше името на авторката, никой никога не би познал в тия редове Мария Грубешлиева — всичко тук е тъй чуждо на нейния рисунък, на нейното собствено виждане. За какво се е отклонила тя от него? Постигнала ли е нещо? Съвършено ясно е, че както тя не иска да бъде дете на кибернетичния век, още по-малко би могла да бъде изразителка или представителка на кибернетичните тенденции и аспирации в модерната поезия. Другаде е нейната сила — малкият ѝ цикъл „Скици с пастел“ (сб. „Поезия 67“) и стиховете ѝ от сп. „Пламък“, 1965 г., кн. 2, го доказват. В прости слова тя умее да впила прост, непретенциозен житейски смисъл, придобит от дългия жизнен опит, лично проверен, преценен, филтриран. Тогава и образността придобива прозирна релефност и пьстрота:

Цяла пролет, цяло лято
майсторска ръка
нашироко из полята
губери тъка.

А във вътъка добави
медни багрила
от далечните дъбрави,
плували в мъгла.

До незадоволителни резултати водят и опитите на някои поети да реабилитират в известен смисъл стилно-изразния реквизит на символизма, да го въткат между техническите средства на новата ни поезия. Такова смесване обаче се оказва механично, защото не може да се вдъхне живот на нещо, което е отживяло преди няколко десетилетия и представлява изминал етап както за цялата ни поезия, така и за личната еволюция на отделните ѝ представители.

6

Нищо общо няма с новаторството и въвеждането на църковно-религиозни образи, символи и метафори в днешните стихотворения. Те свидетелствуват само за едно: за движение по линията на най-лекото съпротивление в най-трудния вид поезия — патетичната.

Откакто се заговори с по-висок тон за патриотизма, наред с отделните редки сполуки (редки, защото са в най-трудната област!) се появиха огромен брой стихоподобни изваяния, в които се разработват бледо, повърхностно или спекулативно големите исторически теми. Тринайсетвековната история на българския народ се превърна в място за всекидневни разходки и екскурзии на звани и незвани стихотворци.

Но това е само половината беда. По-важното е, че шаблонът се настани удобно в така наречената патриотична поезия. И особено добрес е чувствуват наносите от църковно-обредното мислене, останали в съзнанието на някои поети и непреодолени окончателно. Макар че те се опитват да вложат в тях друго, ново съдържание, художествен резултат не се получава, тъй като овехтялата форма от своя страна проявява своята активност и оказва отрицателно въздействие върху възприемането на творбите.

Изведнъж получиха право на нов живот и бяха възкресени молитвените интонации, заклинанията, митологизацията. В днешния век на повсеместен атеизъм и научен прогрес те звучат невероятно старомодно. Още по-старомодно звучат те на езика на най-нерелигиозния народ в света — да не забравяме, че сме потомци на иконоборци, богохулници и адамити! Каква къса памет! — още не са преодолени следите от обожествяването на една личност, за да има нужда да се отдаваме на митотворчество. Сега наистина се въздига в култ не някакъв определен човек, но самият религиозен унес — и при най-благородните подбуди — е силно компрометиран. Марксизмът не е религия, не представлява смяна на едно божество с друго, той предполага основно и цялостно преустройство на цялата мисловна система у човека, отказване от религиозното простодушие, изграждането на здрав и сигурен материалистически светоглед. Той разчита не на някакво мистично опиянение, а на познаване на природните и обществени закономерности, на дълбоки познания в областта на науките. Затова е невъзможно да се приемат даже като неизбежна поетическа „волност“, като художествена условност паралелите между религиозните култове и марксистическото учение. Повтарям, подбудите могат да бъдат най-честни и благородни, но идейно-художественият ефект е съвсем неочакван за автора и противоположен на неговите намерения. Ето например с какви слова и с каква образност е решил да опозитизира Октомврийската революция Ангел Тодоров:

Видях в Калкута пъстрия народ —
гълпяха се индийците смирени,
пред своя бог от камък и сребро
те тихо слагаха цветя червени.

И аз, безбожникът, си мислех там:
съветска революцио,
пламенна,

ако ти бяха изградили храм,
пред твоето подножие каменно
бих сложил аз не цвят — едно сърце,
то твоє е от дните ми младежки,
надеждо моя, вярна моя цел,
утеха моя в дните ми най-тежки —
в ония дни, когато тук вилня
ботуш стражарски,

бич господарски —
но ти ми даде силна светлина
и тръгнах аз с тълпите пролетарски.

Георги Бакалов е разяснил защо понякога се появяват църковно-религиозни и библиейски образи в пролетарско-революционната ни поезия. Между другото появата на Христос и пр. в стиховете на Смирненски и Блок се свързва с пропагандистките задачи на социалистическата поезия, която е длъжна да се съобразява с идеологическата неравномерност в развитието на работническите и селските маси. Но ако това е било необходимо преди четири десетилетия, каква нужда налага днес, когато религиозните заблуди са далечно минало, да се заимствува овехтелият библиейски и евангелски арсенал? А не трябва да се забравя, че още на времето Бакалов е предупреждавал срещу злоупотреба с подобни образи и символи и тъкмо заради постоянното им и безконтролно използване той нарече иронично един заслужил пролетарски писател „поет на светия Синод“. В наши дни, когато се води разгорещен идеен двубой, ние като че ли подценяваме пристъпите на буржоазната идеология и методология чрез опитите да се реставрират религиозните чувства на народа. Докато по-рано всичко, свързано с църквата, бе осъдено на остракизъм, сега се изпада в обратната крайност. Прие се, че църквата у нас е играла прогресивна и възродителна роля през средновековието и турското иго, безспорни са заслугите ѝ и в националноосвободителните борби. Но това общо положение така се генерализира, че образите на попа и на манастира в новата ни литература са така идеализирани и превърнати в легенда, както не са били възхвалявани от никой писател в миналото. Цялата наша литература на критическия реализъм съдържа критика и ирония по адрес на религията и църковнослужителите, нещо, което замря като традиция за днешните ни писатели. . .

Нещо по-лошо: старите текстове така се прекрояват във филми и постановки, че се получава съвсем различно внушение. Така например в постановката на „Иванко“ в Театъра на въоръжените сили режисьорът Н. Петков бе изградил една близо 20-минутна сцена (погребението на убития цар) с целия панахиден ритуал, много зрелищен наистина, но внасящ дъха на тамян и мухъл в уж съвременната постановка. В една от картините на юбилейната си изложба Златю Бояджиев показва селско семейство, наредено около мизерна софра, замряло коленопреклонно във вечерна молитва и вместо „Спомен от миналото“ или нещо подобно, надписът показваше, че художникът има предвид нашето днешно време. С религиозно преклонение са идеализирани и цяла поредица от манастири в юбилейната изложба и на Цанко Лавренов. И когато редом с тях няма нищо от новата действителност, ние би трябвало да преодолеем юбилейния елей и да изразим тревогата си от едностранчивото развитие на тия наши изтъкнати художници.

Ако светият Синод разполагаше с награди за произведения на изкуството, той не би чувствувал затруднение при тяхното раздаване. Освен театъра и живописата много претенденти ще се намерят и в литературата и особено в лирическата поезия. Колко много молитви, църкви, манастири, олтари, амвони, причастия, ангели и какви ли не божества се срещат щедро в съвременните стихосбирки. . . Не говоря за образите на камбаната, клепалото, дявола и др. под., които са освободени напълно от религиозния си произход и са добили граждан-

ственост. Нямам предвид и случаите, когато отделни християнски реминисценции се използват за създаване на атеистични, богоборчески творби („Великден“ на Благой Димитров, „Манастир“ на Иван Давидков и особено „Молитва“ на Радой Ралин с неговия силен финал: „Засяда на гърлото/вчерашния хляб,/подарения хляб./ Хлябът насушнѝй да си го сам“). Не става дума и за възхитата пред великите паметници на българското изкуство („Чудотворство“ на Лиана Даскалова — за Боянската църква) или пред езическите празници, запазени и до днес („Кукери“ на Петър Караангов). Нищо религиозно не носят и такива стихове, като: „Събудих се. Самотна. Ужасена. / Ти спеше властно като бои мене“ (Теодора Ганчева). Има цяла редица поети, които са чужди на религиозната образност и символика. Никога например няма да срещнете такива остатъци в новото творчество на Божидар Божилов, Иван Пейчев, Валери Петров, Веселин Ханчев, Пеньо Пенев, а дори когато Блага Димитрова пише и разсъждава за смъртта, тя е далеч от категориите на мистицизма и идеализма, защото лирическата ѝ героиня мисли и възприема света като напълно съвременен човек, освободен от вехтозаветните предразсъдъци.

Не е така обаче в много други случаи. В стихосбирката си „Почакай, слънце!“ (1967) Дора Габе разсъждава за живота и смъртта, за границите на битието и властта на небитието, но никъде не се прокрадва нито една старовремска интонация, не се явява нито една позната метафора от църковно-религиозния реkvизит. А ето че неочаквано, във финала на стихотворението си, посветено на 50-годишнината от Октомврийската революция, поетесата изневерява на доброто начало и оригиналната находка. След като е декларирала, че се е родила от изгрева на революцията и живее с нея за втори път, след като е успяла да обвее с интимност тая си декларация, поетесата пише просто и убедително за това как се е отдала всецяло на революцията — със сърце и ум, с талант и сили. Следва финалната строфа:

А твоя глас ми тихо проговори:
„Какво на себе си оставяш ти?“
Оставям си небесните врати,
които Ти отвори!

Този финал е двусмислен. Ако под „небесни врати“ се опразбירה смъртта, то не става ясно защо вратите към нея са били отворени от революцията. Очевидно, под „небесни врати“ се подразбира раят с всичките му „прелести“, описани от християнските апостоли. Озоваването на читателя обаче от сферата на революцията в селенията на религията може да стане само чрез главоломан скок, а това се отразява върху бистротата на идейното съдържание.

На пръв поглед няма нищо осъдително в замисъла, а опитът за новаторско поглеждане към темата е пропаднал поради моментна неустойчивост. Точно такова е впечатлението и от „Молитва“ на Христо Ганов, въпреки очевидните намерения на автора. Ето каква форма избира младият автор за своите излияния:

Родина, пресвета майко, — име на песен,
звук от плач на жена. Най-вярна дума, —
не влизал никога в храм, сега коленича пред твоя олтар.
Приеми молитвата ми. . . Помогни ми
да изживя живота си обикновено и справедливо.

„Помогни ми“, „Не позволявай“, „Научи ме“, „Дай ми“, „Да бъде волята ти“, „Да бъде името ти“ и пр. — Прозрели и презрели лицемерието и безполезнаостта на религиозните молитви и проповеди, ние днес едва ли можем да се настроим по такива наивни конструкции и форми, превърнати отдавна в музейни експонати.

Често си служи със средства, внасяйки старомодност, и Марко Недялков. Неговата „Балада за мълчанието“ възслага с преклонение подвига на Ботевите четници, но и тук се срещат твърде много молитви, амвони, а юнаците се представят така: „стиснали като икони сабите/и шепя пръст — като тамян“. Достатъчно е да се сравни „Балада за мълчанието“ с „В минута на мълчание за Христо Ботев“ от Георги Джагаров — две стихотворения с много сходен основен мотив, — за да проличи разликата между съвременното отношение към темата и робуването на евангелските баналности.

Религиозни мотиви (образът на Богородица) неочаквано се явява и в лириката на Христо Фотев. Но особено дразнещо и парадоксално е присъствието им в еретическите по дух и насоченост еротични песни на Ваня Петкова, естетизиращи свободата на любовното чувство и плътта.

Понякога вмъкнатият образ е съвсем невинен, но достатъчен, за да помрачи общото настроение, да отпрати творбата към старомодния традиционализъм. Така се е получило със стихотворението „Вечерни покриви“ на Въто Раковски. В една от редакциите два стиха имат следния вид:

Вечерни покриви. Вечерен свят,
над който ангелите на деня минават.

Какви са тия „ангели на деня“? Впечатлението за сецесионна отживялост се засилва и от следващите образи:

Разкъсан от стени, от улици разкъсан,
аз чашата на своя ден крепя
и я поднасям на съня си късен.

Съвсем ново, коренно противоположно звучене придобиват тия два стиха в друга една своя редакция, за съжаление, непредпочетена от автора:

Вечерни покриви. Вечерен свят,
над който сенки на деня минават.

Без да претендира за някакво новаторство, този вариант е по-близък до образността на съвременната поезия.

7

Съществува едно примитивно схващане за новаторството, което води до големи конфузии. Смята се, че за да бъдеш новатор, трябва непременно да скъсаш с всяка традиция, да кажеш нещо нечувано, да смаеш и удивиш. Естествено, гениалните преобразователи в литературата се явяват като пратеници от други, неизвестни поетически галактики, те установяват нови естетически измерения, преобразяват картата на националната литература. Но това са единици.

На практика новаторските усилия на поетите имат далеч по-скромнен характер. Първо, ние винаги ги разглеждаме в тяхната диалектика с продължаването на определени традиции и с отказването от други. И второ, новаторството е заложено потенциално в самия творчески акт. То може да се изяви в откритието на една нова тема, в осъществяването на една нова форма, в развитието на една нова мисъл, в смелите търсения в областта на езика и стила. Но може да съществува и в много други случаи: когато поетът претворява по своему дори един познат мотив, когато възприема света всеки път по новому, той не може да не вложи нещо от себе си, да не открие непознати страни и нюанси. Станиславски изискваше от актьорите да играят всяка вечер една и съща роля като за пръв път; така би се съхранила свежестта на спектакъла, без която би нахлула рутината на сцената и би умъртвила всяко театрално новаторство. А съветският поет Кайсин Кулиев пише: „Хлябът се пече от край време, но никому няма да му дойде в главата да каже, че този велик процес е остарял. Новоизпеченият хляб е пресен всеки път. Колкото и да живееш, колкото пъти и да гледаш снеговалежа или при-

стъпа на пролетната трева — при всеки случай това е ново, всеки път това е — чудо“. Друг вариант на същата концепция поддържа Блага Димитрова в програмното си стихотворение „Ars poetica“, поставено на първо място в сборника ѝ „Мигове“ (1968), съдържащ избраните ѝ творби:

Всяко свое стихотворение
ти създавай като последно.

Лаконично и безпощадно
всяко свое стихотворение
с кръв написвай като прощално.

Без да са го декларирали нарочно, Георги Джагаров, Веселин Ханчев, Иван Пейчев, Пеню Пенев сякаш негласно са се ръководили от това правило. Затова са придали на лириката си цялостен и завършен вид и всяко ново проявление прибавя по един нов концентричен кръг в представите ни за тяхното творчество. По такъв начин поетът може да се осъществи и с малко на брой творби, може да изия в концентриран вид особеностите на творческата си личност.

А в пролога към новата си сбирка „Рецитал“ (1968) Любомир Левчев заявява, че неговите стихове имат една такава особеност:

Всички те
приличат на осъдени,
произнасящи последна дума. . .

Може би затова всяка проява на Любомир Левчев в поезията е изненадваща. Той не крие самочувствието си на новатор и следва упорито своя път въпреки воплите на неразбранщината. Новите му стихове показват, че лицемерната загриженост на някои усърдни литературни бавачки не е успяла да го отклони в посока на конюнктурата. Става още един път ясно, че новаторството е неотделимо от поетическия характер, така необходим на съвременните ни творци. Без него те не биха се задържали на своя позиция в сложната съвременна литературна атмосфера. Защото не е трудно да се домогнеш до свое виждане и свой стил в поезията, трудното е да ги устоиш. Да ги устоиш не само срещу опонентите, а и срещу вулгаризацията и опощяването на епигоните, срещу превръщането им от нещо рядко и изключително в повседневно, в баналност.

Няма по-голяма смърт за новаторството от банализацията. Вярно е, всяка нова идея и всяка нова форма след време остаряват, изживяват се, биват замествани от други. Но там, където е постигнато едно художествено откритие, новаторството остава неповторено.

В сегашния етап от развитието на нашата поезия новаторският ѝ характер се носи и придава не от един-двама определени поети, нито от една единствена стилистична насока. Новаторството е по-обемна категория от стила, макар че е много тясно свързана с него. То се осъществява чрез колективните частични приноси на много творци с най-различни предпочитания. Затова с основание казваме, че съвременната наша поезия е новаторска по дух и насока, по идеи и творчески концепции.

При това нашият авангардизъм води не до откъсване, а до сливане с масите. Не е ли това някакъв парадокс? Не, тъй като такива са историческите закономерности в развой на българската поезия още от самото ѝ зараждане, такива ще бъдат и винаги. И второ, едва ли има поети, така облагодетелствувани от високата степен на поетическото съзнание у народа, сътворил десетки хиляди народни песни и изградил за себе си сигурен поетически вкус и здрав критерий.

На запад прогресивните съвременни поети са принудени да спатират консервативния и реакционен вкус, установен и поддържан ревностно от официалните среди. И понеже модернизмът осигурява такива възможности, той е предпочитан от поетите. Но колкото по-енигматична става поетическата реч, толкова

повече се изолира поетическото творчество на читателя, за да се стигне в големите страни до тиражи, които за нашите условия ни изглеждат микроскопични. Откъснала се от тежненията и тенденциите на времето, превърната в предмет за сибаритско наслаждение или в език на мандарини за мандарини, такава поезия няма никакво въздействие върху масите. Затова те задоволяват поетическите си потребности другаде — в грамадния интерес към естрадната песен например, винаги разбираема и смислена, много често сюжетна, емоционална, а понякога и съвсем пряко ангажирана политически. В съвременните западни естрадни текстове живеят много от качествата, които е загубила „елитната“ поезия в тия страни. Разкъса ли се единството между новаторство и съвременност, появяват се стихоподобни словосъчетания, изработени лабораторно, лишени изкуствено от дъха на епохата и националността, анемични и безжизнени.

Нашата поезия е новаторска, защото разкрива душевността и мисловността на социалистическия човек, не просто на човека изобщо. По това тя се различава от досегашното поетическо творчество, като наследява, естествено, всичко ценно и положително в него. По това се определят и оценяват и усилията на отделните поети — как най-пълно и вечно проникват в особеностите на съвременния човек, в личността от нов тип и с какво умение ги пресътворяват.

Като отразяват и развиват новаторските тежнения на времето си, най-добрите поети оказват огромно въздействие върху идейно-нравственото и естетическо усъвършенстване на съвременния човек, а така също и върху прогресивното развитие на обществото. По този начин поезията от средство за опознаване на света се превръща и в средство за неговото революционно изменение, което изразява същинската ѝ природа и най-висшата ѝ цел.