

„ИКОНИТЕ СПЯТ“ ОТ ГЕО МИЛЕВ

Видка Николова

„Жизнь не в счастье, жизнь в исканье“

В. Брюсов

„Животът не е в щастието, животът е в търсенето“ — тези думи могат да се употребят, за да се характеризира животът на много хора — на много поети, художници, музиканти, политици, учени. Може би за всеки един от тях те ще звучат като истина, като единствено правилни, при все че за един живот, за едно горене в името на велика идея, в името на хората или изкуството е много трудно и в някои отношения твърде външно да се дават такива определения. И въпреки всичко ми се иска да кажа, че нашият поет Гео Милев напълно оправдава, доказва правотата на Брюсовата мисъл, показва цялата ѝ сложност и богатство, с поведението си на поет, човек, гражданин до края на живота си.

Обикновено, когато се говори за Гео Милев, се казва — Гео Милев експресионистът, символистът, театралът или пък Гео Милев — поетът на „Септември“. Неговите тридесет години живот се делят на детски, ученически години, години на живот в Германия, Англия, периода „Везни“, периода „Пламък“. И тогава вече започват оправданията или обвиненията срещу поклонника на експресионизма и символизма в изкуството, срещу разпространителя на идеята за „чисто изкуство“; започват дългите критики на периода „Везни“, възхвалата на поемата „Септември“ и непременно забележката, че дори в това си произведение той не напълно се откъсва от „модерното изкуство“. А в някои случаи зад всичко това не е трудно да се открият препоръки към поета — как той е трябвало да пише, да твори, да се бори. За задълбочените анализи на епохата, в която той живее, се изписват дълги страници. И след всичко произведенията от „Жестокият пръстен“, „Иконите спят“, „Експресионистично календарче“ остават пак малко известни, непознати, неразбрани. Дори последното издание — два тома избрани съчинения — не дава пълна представа за богатата и надарена личност на Гео Милев, независимо от това, че то е голяма крачка напред.

Но нека се постарам да разберем какво представляват и какво носят в себе си „Иконите спят“ — пет вариации върху народни песни — „Змей“, „Стон“, „Кръст“, „Гроб“, „Край“. Ако всичко писано за тях се събере, то ще бъде не повече от два листа — книга обикновен формат, писано от различни автори и поради това пръснато, несистематизирано. Когато човек чете изследванията за творчеството на Гео Милев, има чувството, че за „Иконите спят“ съществува някаква забрана — да не се говори за тях. Може би това се обяснява с голямата

сложност на всички проблеми, свързани с „Иконите спят“. Общоприетите — народност, социалност, символизъм, експресионизъм, роман-тизъм тук се сплитат в едно и от цялата тази плетеница не само че трудно се излиза, но и труден е пътят към обяснението на „Иконите спят“ като явление в нашата литература.

Те излизат в отделна книжка в края на 1922 г. с „Посвещение: на Теодор Траянов, автор на „Български балади“. Основателно може да се постави въпросът — 1922 г. година на написването на „Иконите спят“ ли е или година само на тяхното отпечатване в самостоятелна стихосбирка. Ако се проследи творческото развитие на Гео Милев, може да се предположи, че те са писани и по-рано — например в 1920 г., 1921 г. За съжаление, факти за утвърждаване на това или друго мнение по този въпрос не ни дава дори Литературен архив, том II Гео Милев, където само заглавието „Иконите спят“ е споменато един-два пъти и то само споменато, без всякакъв материал за тези произведения. От спомените на неговите съвременници и близки, публикувани досега, особено от последното сборно издание на спомени за Гео Милев, Христо Ясанов, Сергей Румянцев, ясно се вижда отношението на Гео Милев към народната песен, към народното творчество изобщо, през целия му живот до 1922 г. По този начин живият му интерес към народните песни и вдъхновението му от тях, дори когато пише стиховете от „Жестокият пръстен“, лесно ни подсказват, че „Иконите спят“ са писани и преди 1920 г. В спомените си Стефан Мокрев съобщава, че един ден, малко преди новата 1923 г., Гео Милев с възторг споделя за отпечатването им. Само фактът, че преди излизането им в отделна книжка те не са печатани никъде (а Гео Милев е имал прекрасна възможност да ги публикува, ако са писани дълго преди това) ни води до мисълта, че 1922 г. е година и на написването им.

Това, че Гео Милев разработва народни песни, никак не е учудващо. В родното му семейство народните традиции, с всичката им прелест и привлекателност, са винаги спазвани. Цари атмосфера на любов към всичко създадено от народа, народните песни са постоянни спътници в живота на многочленното семейство на Мильо Касабов. Надарен с красив глас и богати интерпретаторски способности, Гео Милев ги пее често, от малък, през целия си живот, възхищава се от музикално-поетическата им красота. Той има подчертан интерес и към руското и немското народно творчество. Така появата на „Иконите спят“ е напълно оправдана от целия разностранен духовен живот, който той води до този момент. От друга страна, използването на материали от народното творчество в нашата литература не е нещо ново. То започва още от първите ѝ прояви, подхранвано от борбата на целия ни народ да запази българското, народното — език, култура, национална самостоятелност. Във връзка с това самият факт за разработване на народно-песенен материал може да се определи като проява на романтизма — първоначално именно като негова проява тази тенденция се превръща в традиция за нашето изкуство, откъсва се от изискванията на романтизма, става характерна черта особено на националната ни поезия. Народното творчество оказва трайни влияния върху цели поколения творци. П. Р. Славейков, Каравелов, Вазов, Ботев и вече по-късно — Пенчо Славейков, Яворов... „Иконите спят“, писани в едно ново време, нямащо нищо общо с идеалите на възрожденските поети, не трябва да се свързват с направлението романтизъм. По-скоро те са негов далечен отзвук, подхранван от здрава, обогатена традиция.

Но как Гео Милев разработва народните песни? Какво търси той в тях? Затова нека се обърнем към творчеството на други наши поети, които също разработват народни песни. Например П. Славейков. „Луд гидия“, „Неразделни“, „Чума̀ви“, „Ралица“, „Коледари“, „Змейново либе“ и много други негови

произведения са плод от непосредствен досег, разработка на народни песни. Тези негови епически песни с право могат да се нарекат преработки на народни песни, без с това да се подценяват високите им поетически достойнства. Много по-богато претворяване на народните песни има в творчеството на Яворов. където присъствието на автора е и много по-осезаемо.

А какво наблюдаваме в „Иконите спят“ на Гео Милев? Във връзка със значително по-свободното използване на народно-песенния материал от Гео Милев, още Пенчо Пенев определя „Иконите спят“ като наподобяваща музикална вариация. Същата мисъл се изказва и от Г. Марков, който дава и друго определение за тях — „интересен експеримент в нашата литература“¹. Нима „Иконите спят“ не са оригинален творчески акт? Ако приемем първото затова, че те са вариации върху народни песни, то тогава трябва на много творби и на Яворов, Славейков, Ботев да дадем името експеримент. Или „Иконите спят“ са експеримент според Г. Марков само защото са „плод на модернистичната естетика“? Мисля, че един такъв поглед върху „Иконите спят“ няма да ни покаже истинската им същност. Много пъти е констатирано, че в поезията на Гео Милев от тези години царят объркани чувства и представи, странни, необясними видения; едно до друго се изреждат заглавията „Черни хоругви“, „Панихида за поета Яворов“, „Иконите спят“; че е трудно да бъде проумян смисълът на тази поезия. Да. Действително е невъзможно, ако тази поезия се чете за самата поезия като явление, ако не съществува стремежът да се разбере как в о казва поетът с тази поезия, как го казва и за щ о го казва точно така. Или не можем да се помирим, че не всички птици приличат на лястовицата? И ако не са непременно като нея, то те не са птици? Нека влеем Геовата експресивност на чувствуването и предаването в стиховете на Вазов или на Смирненски, или на Вапцаров. В най-добрия случай ще се получи смешно. Затова — да оставим поетическите и всякакви други калъпи.

Първата „вариация“ е върху народната песен „Мене ме, мамо, змей люби“. Нека си припомним накратко съдържанието на тази народна песен: Рада изповядва пред майка си, че нея змей я люби и змей ще я вземе и затова тя не може да се ожени за никой от селските момци. И разказва за змея, който „ката ми вечер дохожда“. Още не свършила; „чемшир порта се отвори“ и дворот се изпълва „с змейове, още змеици“. После следва придумването на Рада да тръгне с тях, разговорът между нея и змея, това, че тя научава тайната на неговата сила, погубва го и се разделя с него. Всичко това е предадено в подчертан епичен тон, в разговорна форма. Гео Милевата вариация започва направо — с едно отривисто:

Остави ме!

— Змей огнен е моят любовник!

„Остави ме!“ звучи като молба, като решение, стига почти до заповед и подготвя напрежението по-нататък. Мечтата по необикновеното, получовешкото, полубожественото тук е изявено още с началните думи. Тя е толкова силна, че ни подчинява и уверява, че евентуалната раздяла със змея (както е в народно-песенния материал) е психологически изключена. Гео Милев се откъсва от сюжетността и основното морално-етично тълкуване в народната песен. Тук откриваме творчески осъществено и разгънато отразяването на „Аз през Света в изкуството“ — естетическа платформа на Гео Милев, позната ни от теоретическите му статии. В „Иконите спят“ чрез „Света“ — който в този случай е пряко дадените проблеми и материал от народните песни —

¹ Гео Милев, Избрани произведения, 1965 г., том I, стр. 332.

Гео Милев показва себе си, заставайки на определени обществени и естетически позиции по отношение на този материал, тълкувайки го по свой неповторим начин. Тук именно се заключава лично неговото творческо аз, стига се до пълно поетическо откровение, до един богат психологизъм, който не увисва във въздуха (5-та и 6-та строфи на „Край“; „Змей“; „Стой“).

Той построява „Змей“ във вид на напрегната изповед от страна на девойката. Липсва всякаква повествователност. Силните преживявания, любовта към змея, страстният копнеж по него водят до нахъсаност в композицията. И напълно оправдано.

Змей огнен е моят любовник!
Посред пламък и вихри гръмовни
— змейове с бели жребци,
в златни каляски змеици —
с развени
далече
крила
всяка вечер
той идва при мене.

Ето описанието на змея. Казвам описание — не; в „Иконите спят“ като цяло няма никъде описание в онзи смисъл, който ние обикновено влагаме. Всичко е подчинено на едно завладяващо чувство-стихия, на една напрегната душевна интензивност, нещо, което в народната песен не съществува.

Грабни ме от тук ти,
отлети,
отнеси ме
— далече, далече, далече —

Тези и следващите думи носят стремежа към необикновеното, неежедневното, който е съдържание и на много народни песни за сродяването между момци и самовили, между слънцето и девойката. Но Гео Милев „излиза“ от това съдържание. Мечтата нараства в насъщна духовна нужда. Девойката е решена на всичко („притисни ме с безумни свирепи ръце“... „вземи, изгори ме“...), само за да се откъсне от еснафското ежедневие на живота, който ѝ се налага. От убиващото човешките чувства спокойствие, срещу което упорствува и самият поет. По-добре „зад гори, планини, стръмни бездни и гробища“, дето няма ни ден, ни година, ни утро, ни вечер: „Там!“ Това „Там!“, носещо цял стих, се налага, сякаш заковава третата строфа на „Змей“. И после почти като стон, като последна молба, прозвучава:

О знам
Ти си Той!
Не отхвърляй едничката моя молба
изпълни ми едничкото искане —

Това е основното, което носи цялата творба. Тя напомня полубудно бълнуване, трескаво търсене, извисяване нагоре — дълбоко човешко и в същото време демонично. Като контраст на този полет следва шеметно, неударно, страхотно падане, добило размерите на космически нравствен сблъсък, що се отнася до осезаването на проблема.

Аз падам надолу
— с мене ти —
летим
през огън и дим и звезди. . . и т. н.

Лирическият герой сам осъзнава чудовищността на своята мечта и стремеж. Всичко остава само сън. Последната строфа на „Змей“ се състои от един стих. Той се влива в съзнанието, звучи финално. И носи цялото отчаяние, което идва винаги след устрема нагоре, заключен в един илюзорен сън, без

всякакви реални перспективи. Нов, съдържащ неподозирани досега нюанси и мисли, се явява народният мотив в „Змей“. Различен от този в „Змейново либе“ на Пенчо Славейков, където се чувства еднаквост дори в поредните фабулни моменти и детайли, където народното възждане само се обобщава от поета, без осезателното присъствие на неговото въображение и мисъл, независимо от „национално“ осмислените му характери. В случая става дума не за паралел между двамата поети по отношение на постигнатите художествени стойности, а само за едно определено различие в естетическото, мисловното, даже етико-отценъчното трактуване на фолклорния материал, за подхода към него, за търсене на творчески пътища към богатствата му.

В „Иконите спят“ можем да говорим за една своеобразна, бих казала дълбоко човешка митичност, която не е резултат от някакъв упадък в естетическите търсения, а само от непосредствения досег на народно песенния материал с преживяванията на поета — това се отнася особено за „Змей“ и „Край“. Тук митичност и мистика изграждат една цялост като житейски и художествен усет, като начин на поетическо реагиране от страна на Гео Милев. За същото говори и митическата му приказка „Огнен змей“. В нея Рада и Змеят имат еднакво право да се нарекат мислещи, будни, търсещи човеци. Митичността идва от народната песен „За Рада и змея“, от всички наши митични песни, в които народният певец говори за отношенията между човека и митичните същества, плод на неговата фантазия — самодиви, вили, змейове, вихрушки. Тя носи атмосферата на будното народно въображение, създава образите на Змей горянин, на Вила-самодива, на момъка-Слънце. Тяхната езическа жизненост, неповторимост тук се смесва с напрежението на една земна и в същото време полудемонична мечта...

„Змей“ се състои от седем строфи (които в последното двутомно издание неизвестно защо са намалени на шест). Втората, петата и седмата се състоят от по един стих, който във втората и петата е от една дума — съответно „Ела“ и „Ах!“ В този вид „Змей“ е отпечатан в първото издание от 1922 г. Стихът е разкъсан, без определена стъпка, свободен стих, разчитащ много на интонацията. Римите са неочаквани, ударни и непостоянни. Те имат характер на свободни асонанси и алитерации:

грабни ме от тук ти
отлети

отнеси ме
без име

с мене ти
.....
... звезди

Честата употреба на тирета, липсата на много места на запетай (които в двутомното издание също неизвестно защо са увеличени) и други препинателни знаци, цялата интонационна постройка, създават атмосфера на задъханост, напрежение. Мисля, че именно тук откриваме онова, което Гео Милев в статията си „Български балади“ от Теодор Траянов¹ нарича „интензивност“, заменяйки с нея термина съдържание.

„Гео Милев лесно минава дългия път, който бележи неговото творческо развитие от „Жестокият пръстен“ — „Жесток без изходи пръстен“ — през „Иконите спят“ до поемата „Септември“...² — пише в своите бележки и спомени Н. Лилив. Лилиев поставя „Иконите спят“ на пътя между „Жестокият пръстен“ и „Септември“. И не случайно, защото „Иконите спят“ донасят онова разведряване в композиционно образно и стилово отношение в творчеството на Гео Милев, което създава почва за появата на поемата „Септември“. Това разведряване има и своите по-дълбоки причини. Тях трябва да търсим в цялостното му укрепване като личност с определени творчески позиции, в непо-

¹ Сп. Везни, бр. 6, год. III, 1921 г.

² Николай Лилиев, Избрани съчинения, т. III, 1964 г., стр. 74.

средствения му досег с българска почва. след продължителното време на творческо търсене в Германия и Англия, след дните, прекарани в злополучния корпус 506. Съпоставянето на „Иконите спят“ и „Септември“ дори в ритмическо и интонационно отношение ще ни докаже близостта между тях. Нека вземем пример между втората част от четвъртата строфа на „Змей“ и трета строфа от първа глава на „Септември“. Това последователно натрупване на съществителни, които в „Змей“ имат и свои прилагателни, се явява много често в поемата, но вече много по-отривисто и ударно, изчистено от прилагателни. До същата мисъл ни води и краят на трета строфа от „Змей“, четвърта строфа от „Стон“. Прилика много лесно се открива и в начина на римуване, в начина на стихово организиране, в наличието на едни и същи словосъчетания и думи, в употребата на минимум препинателни знаци. А едностийните строфи в „Иконите спят“ сякаш предвестяват появата на едностийните строфи и едностийната глава седма в „Септември“. Пестеливостта на думи, раздвиженият стих и в двете произведения водят до голяма експресивност, динамичност и особена импозитивност. През целия си творчески път Гео Милев е под влиянието на поезията на Верхарен. То засилва своето обаяние и от личното познание на двамата творци. Мисля, че това влияние се проявява и в своеобразната строфа. Както у Верхарен, така и у Гео Милев строфата започва и завършва там, където започва и завършва мисълта. Но това не е увлечение, не е пряко следване на изискванията на едно или друго естетическо течение — т. е., не е онази изключваща всичко „грижа за формата“. Едностийните строфи, дори еднотумните, стават изискване на вложената мисъл, на разгънатото чувство. Те придават и декламаторски характер на стиховете в „Иконите спят“. От друга страна, хуманно-етичните подбуди и бунт от „Иконите спят“ и от „Септември“ са разположени в една и съща сфера на мисли и позиции, на оценки и наблюдения върху националната ни психология и история. Известна светлина по тези проблеми ни дава и писмената защита на Гео Милев пред съда през 1925 г.

„Липсва тъкмо най-главното — това, което е било сякаш основно художествено намерение на поета: вътрешният ритъм — равномерността на вътрешната духовна интензивност; ритъмът, който обединява, свързва отделните части в едно цяло“ — пише Гео Милев в статията си „Български балади“ от Теодор Траянов“. Именно този „вътрешен ритъм“ и съдържанието, което Гео Милев влага в него, е налице в „Иконите спят“, особено в „Стон“. Той е написан по народната песен „Черней, горо, черней, сестро“, песен, която Гео Милев обиква от дете.

Печални пътеки пред мене разтвря
студената зимна гора:
дълбоко зад черните клони догара
ранна (рана) — зора.

Това е един потиснат стон, „вопъл и зов“, жалба и мъка, които изпълват цялото същество на търсещата жена. Дълбоко в душата ѝ бушува буря, всичко в нея стене. Тя изплаква съдържано, с едно завладяващо достойнство своята мъка. Цялото стихотворение е като стон и напълно оправдава своето заглавие. В тази вариация господствува един нов тип образност, родена от богатото въображение на автора, която се противопоставя на стилизирания характер на образността в народната песен.

Външно погледнато, образният паралелизъм от народната песен тук не е разгънат. Но само външно. В действителност той е още по-задълбочен, угълбен, подсказан от величината на душевното преживяване. Защото образът на гората се покрива напълно с този на жената. Черните листа на гората пла-

чат, сълзите ѝ — „бавно и горко повтарят“ нейната жалба, нейния останал без отговор въпрос — „Ах, де е той?“ Няма ден, няма нощ, „без покой“, „години без чет“ продължава това изтощително търсене. Но кой се търси — това е човекът „червен от убийство и черен от мъртва мъгла“. Неговият образ, внушителен и огромен, излиза из „страшни нощи без лъч и звезда“. Той е обобщен до образа на човека-престъпник, убиец изобщо, до образа на онзи, който не само по кръстопътища сплетени в ниски поля, но и в обикновена ежедневна обстановка на живот, зад зали, трибуни, отговорни постове остава винаги — човекът-звяр. И пред всички тъмни, унижителни престъпления — „иконите спят“. Да — той е страшен и чужд, — той хвърля в нозете на света „кървави ризи и черни глави“, но „иконите спят“. Иконите (като понятие) винаги спят. Те нямат друго предназначение. Самите те са свят на един невъзмутим от нищо сън. Очите са затворени, никой нищо не вижда, никой нищо не чува. Всички спят. Не трепва нито един нерв на ненавист и отвращение... Страшно мъртвило, против което въстава възмутената душа на поета, възмутен от злодействата в един свят, който също е обречен на смърт. Защото човекът в него е погубен, съсипан

— В каменно ридание —
и в мрака на скръб без страдание
изчезва далечна земята...

Всичко земно, човешко, съкровено и скъпо е убито. Стонът „О гора, моя черна сестра!“ — остава само стон, без отговор, без помощ. Силата на мисълта и въображението на Гео Милев води към финалната строфа:

Вече нямам очи — вече нямам лице:
— о гора, моя черна сестра!
и пътят пред мене се вий
в горчиво витло под мъртвешка зора.

Тя е сбито обобщение на всичко преживяно, премълчано, на всичко споделено до този момент. Символът според Гео Милев това е образ. Символна поезия — образна поезия. Защото символите на Гео Милев никога не са антихумани, откъснати от човека и неговия свят. Чрез тях поетът говори за заобикалящата го среда, както скулпторът предава своите виждания чрез лома и чука. От друга страна, забелязва се и едно „движение“ на художествените средства у Гео Милев — от символа-образ към раздвижената асоциативна метафора — от първите към последните негови произведения. Във въображението на Гео Милев те са средства, способ, за да се внуши представата за една погубваща, убиваща действителност.

— А истината и лъжата
са кръг — и в него кръг си ти!

Всичко се движи в безконечен кръг. „Жестокият престен“ е сковал всеки полет, всеки дух. И човекът, сам един кръг, трябва да отдели истината от лъжата. Не е лесно да се направи това, когато е съвсем ясно, че: „нощта е без изходи! („Жестокият пръстен“). А по-късно в „Иконите спят“ Гео Милев сам признава — „светът ме въвежда през страшни места!“, за да можем после в „Септември“ да прочетем „Нощта ражда из мъртва утроба вековната злоба на роба...“

„Настроението е разкъсано, а внушението слабо“¹ Най-малко за „Стон“ може да се приеме това виждане. Защото „Стон“ в най-голяма степен от всички вариации от „Иконите спят“ е израз на онзи „основен ритъм, излъчван от един основен образ“, който „обединява вече всички отделни части, всички отделни

¹ Пенчо Пенев, Гео Милев, живот и творчество, София, 1945 г.

образи“. В своите спомени за поета неговата съпруга Мила Гео Милева разказва, че Гео Милев често ѝ говори за това, че възнамерява да напише поема за Крали Марко. Навярно към едно такова произведение го тласка пак просторът на любимите му народни мотиви. И забележете — Гео Милев говори за това след написването на поемата „Септември“.

Петата вариация от „Иконите спят“ е „Край“, създадена по известната хороводна народна песен „Стъпил Добри“. Съвременник на Гео Милев споделя, че той винаги се дразнел от почти веселия жизнерадостен тон, с който се пее песента, от игливостта на мелодията ѝ. И тогава Гео Милев я запява бавно, малко провлечено и с присъщата му артистичност показва как трябва да се изпълнява „Стъпил Добри“. Защото — на гроб не се играе хоро — казва той.¹ Това обяснява до известна степен защо в „Край“ се чувства онази тягостност, мъка, породена от смъртта на човека, на този, който е висшето откровение на природата. Как всяка „бистра и безстрастна капка“ на всичко, което е животът, на всичко, което дава и иска животът, изведнъж замръзва. После навсякъде владее покоят и примирението. Това са мисли и чувства, обземащи в края на краищата всеки човек, независимо от неговата духовна мощ, когато той разсъждава за смисъла на живота и смъртта, за смисъла на духовното и материално битие. Защото човек живее, твори, отдаден на големи цели, създава паметници на изкуството и науката, но

Если умирает человек
с ним умирает первый его снег
и первый поцелуй и первый бой
Все это забирает он с собой. . .

Таков закон безжалостной игры
Не люди умирают, а миры.

Според Пенчо Пенев „тук (в „Край“) повече е действувала логичната разработка на народната песен, а не потическото чувство, което би могло да създаде по-оригинало поетическо произведение“. Как да разбираме това — логична разработка на народната песен? По-добре ще е да се каже психологична. Но и това не е изчерпващо. Защото тук присъствува развълнуваното авторско „аз“. Сухата логика е далеч от Гео Милев не само в „Иконите спят“, но и в творчеството му изобщо. Най-малко Гео Милев може да разсъждава по пътя на чистата логичност и то тогава, когато „вечната седмосвещена пръст“ заравя завинаги цял човешки живот. Поетът пак се откъсва от конкретното съдържание на народната песен.

Без вопъл от любов — без тържество от мът,
вий зарове те ме там, дето падна.

Живо поетическо преживяване и простота има в тези думи. Те са казани леко, обикновено, без насилване. Такова желание може да има само човекът, който осъзнава пълноценността на своя земен живот, който е изпълнил дълга си към всички, дал е всичко от себе си за хората. В тези и следващите стихове пред нас се явява самият Гео Милев — поетът, човекът.

Там, дето падне моята глава!
— безумна от напразни увещания —
копнежи, жалби и слова —

Ето личността на Гео Милев — винаги търсещ, енергичен, вярващ, с разтворена душа. Той жадува признание и един непрекъсващ обмен с хората и света. Тази жажда напомня стремежа на умиращата Бона девойка, от друга народна песен. Мотивът е много познат в българския фолклор. Но в „Край“ той е само

¹ Гео Милев, Сергей Румянцев и Христо Ясенов в спомените на съвременниците си, София, 1965 г.

подтик за поета да изрази своите мисли в развълнувано поетическо откровение-размисъл.

Там, дето в гробната земя
— без сила —
лежи сърцето ми разкрило
разкъсана от смърт уста —
сградете там чешма:

Сякаш и след смъртта сърцето с разкритата уста ще продължи да говори на всеки, който мине, на всеки, който се нуждае от вдъхновението и мъдростта на поета. Неспokoйната същност на поета се слива със земята — в едно.

Вариациите „Кръст“ и „Гроб“ са разгнати в един и същ диапазон от чувства и мисли. Тук пак господства копнежът, стремежът към жадувания свят, където утехата няма да бъде „утеха лишна само“, а топло човешко разбиране, където хубостта няма да е обсадена с кръст и камък. Манастирът в „Кръст“ става израз на всичко, което спъва, сковава човешката личност. Чувства се един вътрешен дълбок дисонанс между красотата на младото момиче и черното расо. Без бушуващия живот, независимо от това, че той сам е непрекъснатата, тежка борба, без хората, изходът остава един. Животът се превръща в мъртъв сън. Поетът не може да го приеме, не иска да го приеме. И той вярва във вродения у човека копнеж и инстинкт за многогласно пълноценно съществуване.

Но ти под расото си гола
— и вътре в тебе зноен пръст
те тласка към любов — на кръст
вселената с копнеж пробола.

Като мотото на вариацията „Гроб“ Гео Милев поставя откъс от народната песен-първообраз: „Там гробо ке си направим, името ке си напишем и монте тежки тегоби“. В душата на поета е напрегнато спокойствие. Там са се сляли и вопли, и покруса, и печал. Но всичко това не напомня никакъв стремеж към спокойствие и тишина, които носят стиховете на много Геови съвременници. Напротив. Под всички стихове сякаш е зареден взрив, нещо е притаено и всеки момент заплашва да избухне. Това „горко бягство“, „камък, лишей и пустиня“ се изправят застрашително. Дори мракът в поезията на Гео Милев всякога е някак настръхнал, сякаш сам признава — „аз погубих светлината, но тя съществува!“ Понесъл на плещи една непосилна и изсмукваща всяка капка сили борба и любов, той загубва своето име и самото то става символ на неговите „тежки тегоби“. Гео Милев напуска нашия свят със съдбата на безследно изчезналите през едно жестоко време. И безкраят с мамещата далечина „сляп виси“ над човека, който приживе, с делата си, вдълба своята житейска повест. Дори кървавият месец в „сетия четвъртина“ напомня умиращ — там дълбоко „сред камък, лишей, кости и пустиня“. Сега тези стихове прозвучават и като предчувствие, и като предупреждение.

С богатството си от чувства, с дълбочината на поетическото преживяване, с онова стройно светоусещане, проникване в света на съзидателната човешка дейност „Иконите спят“ разкриват същността на творческото начало у Гео Милев като личност. В тях ролята на народната песен е дотолкова, колкото да даде подтик, тя е само повод за въображението на поета и той вече споделя с хората премисленото, почувствуваното. Защото Гео Милев не „преработва“, не „експериментира“, а още по-малко пък „разхубавява“ народните песни. И ако не съществуваха точно тези народни песни, то трябва да сме уверени, че в друга форма, по друг повод и начин, но въпреки всичко Гео Милев щеше да каже на хората това, което казва чрез „Иконите спят“. В тях всичко диша неговия въздух, неговата интензивна атмосфера на творец.

И най-после, мисля, че пак трябва да обърнем внимание на посвещението, което носят „Иконите спят“ — „на Теодор Траянов, автор на „Български балади“. Именно на автора на „Български балади“, който най-после е овладял „големия вътрешен напор“ на своята душа, уравновесява го и всичко това води до „нужното прояснение“, гарантира „ритмичното равновесие“ на творбите му. Ето как Гео Милев оценява появата на тези Траянови произведения, опровергава „подозрението, че Траянов е само един заблуден в западната култура поет“. Сякаш Гео Милев предчувствува, че след време същите думи ще трябва да се кажат и за неговите стихове от „Иконите спят“. Тези, които Николай Лилиев поставя на пътя към поемата „Септември“.