

АТАНАС ДАЛЧЕВ

Петер Юхас (Будапеща)

Едва ли има друг съвременен български поет, за който чуждестранният и българският читател да имат толкова ясна представа. Та нали избраните му стихове се появяват през последните години във все нови и нови издания. Почти всичко, написано от него, е излязло на френски, руски, словашки, унгарски и т. н. А моята задача да обрисувам в няколко страници поета Атанас Далчев наистина би била излишна, ако нямах основания да предположа, че въпреки отдавна създадените „точни“ представи за него в София, Париж, Москва или Будапеща има все пак известни различия.

По време, когато в литературата единовластувва свободният стих, се срещат и такива мнения, които ценят у Далчев преди всичко и с пълно право благородния поддръжник на класическата строфа. Та кой по-майсторски от него умее да използва формулите на класическия ритъм! Но въпреки това се усеща, че той навлича античната форма като защитна ризница, че в нейното строго пространство лети свободно и неограничавано, а в най-сложните извисявания на въображението му блясват картини от реалната действителност.

Също с пълно право други виждат в Далчев първия български поет на отчуждението, понеже той е най-добрият поет-изобразител на конфликтите в живота на големия град. Трети го смятат за създател на обективната лирика. Защото може би в днешната българска поезия лирата на Далчев е наистина най-далече от поезията, в центъра на която стои поетическото аз и която можем да наречем поетично наследство.

Най-после има и такива, които го считат поет-индивидуалист. И в това има нещо вярно, но затова пък няма поет-индивидуалист, който да е поставил повече и по-парливи въпроси от него. Наричат го още рационален поет, „poeta doctus“, предметен поет...

Тогава, къде все пак е мястото на Далчев в съзвездието на българските поети?

Атанас Далчев е единично, самотно явление в българската литература, макар в лирата му да е опъната и онази струна, която в началото на века бе прекъсната в последните стихове на Димчо Дебелянов. „Връщайки се в миналото към младите си години — пише Далчев в своите „Фрагменти“, — аз си спомням повече възторга на другите от стихотворенията на Димчо Дебелянов. По това време бях толкова запален от Яворовата поезия, моя страст още от юношеска възраст, че не бях в състояние да видя и харесам нищо извън нея. Затова може би, когато по-късно започнах да чувствавам Дебелянов, моите предпочитания по контраст отиваха към ония негови произведения, които бяха най-малко повлияни от Яворов, най-малко яворовски: към елегиите и преди всичко към военните му стихотворения. След символичната поезия на Яворов

тия стихотворения ми даваха същото усещане, каквото имах, когато турих за пръв път очила. Светът излизаше из някаква неопределеност и мъглявост; нещата добиваха контури, ставаха невероятно близки и осезаеми, както след дъжд. С тая поезия на Дебелянов аз имах едно неотразимо доказателство, че могат да се създадат произведения, едновременно поетични и ясни, че е възможна поезия без бягство от действителността.“

Тъкмо поради това, че поетическият му път се отклонява остро от традиционния път на българската поезия, или иначе казано, че по традиция тръгва по нов път, може да се каже, че поезията на Далчев продължава онази поетическа линия, чиито най-значителни „спирки“ бихме могли да назовем с имената на Пенчо Славейков, Пейо Яворов и Гео Милев, които първи направиха опит да синтезират националната традиция с постиженията на развитите западни литератури. След Яворов и Гео Милев Далчев изтъка равностойни връзки между съвременната българска и модерната европейска поезия. Неговото творчество поклъна от българската действителност, то е с български нерви, от българска материя. Въпреки това той е по-различен от днешните български поети, израснали при същите условия. В стиховете му няма и помен от онези черти, които Ласло Неймет изтъкна като характерни за източноевропейската поезия: „Източният писател става плячка на собствените си настроения. Самочувствието му пулсира в абсурдни граници. Ту е месия на народа си, ту е самотна душа в пустиня, жалък Робинзон. Той се мята между поривите и отчаянието. Смята себе си способен да извърши невъзможното и затъва във фатализма.“ В творчеството на Далчев зримо се усеща отдръпването на таланта върху един по-тесен терен и там — редът, дисциплината, съсредоточаването. Чрез опита на цялото човечество той съзнателно оформя от себе си рожба на епохата. Макар че поетическото му дело е подчертано българско, то се разпростира далеч отвъд границите на националния дух; творчеството и преводите му завладяват далечни култури чрез единствено допустима агресия на духа и правят от тях завоювани провинции на български идеен свят.

Отлично подготвен теоретически и надарен със склонност към философията, Далчев е разсъждаващ и мислещ поет. Дори и в най-всекидневната тема той насочва думите към сферата на задълбочения философски и естетически размисъл. И ако определяме поетите по това, за какво пишат, на него му приляга единствено прилагателното интелектуален. Той наблюдава света, притежавайки цялата българска поезия и култура, познавайки прекрасното големите поети и теоретици на епохата — не само френските, италианските и руските, които чете в оригинал, но дори и унгарците (Лукач той обича наравно с Кроче, а Барток и Атила Йожеф са сред тези, чрез които долавяме полюсите на неговата интелектуалност). Във всяко съждение на Далчев се докосваме до един по-широк кръг от познание.

И така, къде е мястото на Далчев върху атласа на модерната световна поезия?

Аз бих го потърсил между модерните следсимболисти, които за разлика от романтичното схващане, че център на изкуството трябва да бъде собственото аз, видяха поезията в предметното, в обективното, в намериха човечното не в индивидуалното, а в универсалното.

След Първата световна война и последвалите я социално-политически трусове в цяла Европа отношението към изкуството се промени, промени се литературният вкус. И понеже в България сътресенията бяха от най-значителните, промяната бе твърде драматична: „Кулата от слонова кост, убежище на поезията и скривалище на поетите, лежи срутена в жалки отломки — писа Гео Милев. — Изпод праха на мечтата, изпод отломките на фантазията излиза поетът, пробуден от своите розови сънища и лазурни блянове —слисан, изу-

мен, прогледнал — и вижда пред себе си разкървания лик на Народа, своя Народ.“

Събитията в началото на века бяха твърде сходни в Унгария и България — и двете победени в световната война, с по една трагично разгромена социална революция. И затова може би насоките на художественото мислене и вкусове вървяха по успоредни пътища. Ето как Далчев преценява развитието на този процес: „Цялата ни поезия преди войната бе изградена върху култа към личността, който получи своя най-ярък израз у Пенчо Славейков, родоначалник на тази поезия. Яворов, Траянов, Лилиев и Дебелянов ни разказаха за победите и пораженията, тревогите и бляновете на това голо „аз“, изправено пред загадките на битието, пред „свръхземните въпроси, които никога не разреши“. Ала войната показва безсилието на отделната личност и разклати вратата в нейната абсолютна ценност. Симптомите на кризата могат да се видят още у Лилиев и Дебелянов. Прочетете техните стихове! Това е все същият индивидуализъм на Пенчо Славейков, но разуверен, обладан от съмнения, смирен, който съзнава своята нищожност и ненужност. Долавяше се, че в живота има нещо по-важно и във всеки случай по-настойчиво нужно от непрекъснатото себесъзерцаване и грижливо вслушване в най-малките движения на собствената си душа. Българското поетическо съзнание бе грубо извадено от оня „солипсизъм“, в който се беше затворило с Яворов. Българският поет се озова лице срещу лице с действителността и действителността беше такава, че станаха отведнъж невъзможни всякакви титанически пози. Личността със своите интимни преживелици се загуби в огромността на преживените бедствия. На преден план излязоха неволите на народа и социалните проблеми, които събитията, последвали войната, направиха още по-остри и по-болезнени.“

Приблизително по същото време, с две години по-рано, Ласло Неймет отбелязва същите процеси в Унгария: „...За онези, които дишат и намират отвъта атмосфера не толкова в действителността, колкото в желанието на някои млади да се обособят, бих могъл да изброя още безброй аналогични признаци. Най-важният симптом е, че водачите на предишното поколение, безспорно най-големите писатели (Ади, Бабиц, Мориц), вече съвсем не влияеха върху най-добрите млади творци, даже нерядко последните се обръщаха срещу тях и с охота говореха за онези, които бяха останали в сянката им, за „опозиционерите“... Изчезват и известни литературни болести, чието изриване червенееше върху челото на почти всеки писател, появил се около 1908 г. Прекаленото подчертаване на индивидуалността, пародийното слагане на ударението върху собственото маниерничество, което можем да забележим почти у всеки писател от Игнотус до Тершански, от Ади до Маргит Кафка, като всяка отрицателна болест остави след себе си противоположен имунитет.“

И така пътят, по който е тръгнал Далчев, закономерно следва от обществено-политическите условия в България, а не е под влияние, внесено отвън. Следователно едва ли имат основание твърдения, подобни на това, че литературната група „Стрелец“, към която принадлежи Далчев, „търси „предметния стил“ в поезията, иска да повтори на наша почва руския акмеизъм, веществеността в поетическото изкуство, подобно на Ин. Аненски“. Та нали и в Унгария се появиха неколцина поети с твърде сходни схващания и похвати в поезията, без да са познавали руския акмеизъм, респективно българския поет, а Дюла Ййеш например представи на четящата публика талантливия си съвременник Йожеф Ерден със статия, озаглавена „Предметна лирика“.

Атанас Далчев започна да твори в началото на двайсетте години редом с Елисавета Багряна, Никола Фурнаджиев и Асен Разцветников. Те изгряха като съзвездие на българския интелектуален небосклон и от експеримента

заедно стигнаха до синтеза. Ако мястото ми позволяваше, бих ги разгледал заедно, защото нито една от тези звезди не бледнее пред другата и защото човек се ориентира толкова по-добре, колкото повече звезди блестят над него.

Почти е невероятно, но от векове насам това е първото поколение в българската поезия, което дава възможност за сравнително изследване на четиримата творци. Едва ли има друга литература освен българската, толкова малко от създателите на която да са достигали до пълно разгръщане на таланта. Почти до наши дни тя е литература на потресавачи съдби, на недовършени изваяния, на трагично прекъснати пътища. Средновековното ѝ сияние се затъмни най-напред от двувековното византийско робство, после го изгложга петстотингодишният отомански пожар. Изчезнаха през робството книжовниците, културните центрове бяха унищожени, всичко рухна в прах и пепел. В тези нечовешки условия единствени пазители на поетическото наследство останаха безименните народни певци. Устната поезия поддържаше буден и раздухваше пламъка на съпротивата. И накрая, когато, за да запълни седемвековната липса, съдбата разгоря от тази притисната в низините поезия един поетически гений в лицето на Христо Ботев, тогава свинец угаси живота му.

Но тази участ на българските поети и писатели като че ли не се измени и след 1878 г., когато бе извоювана националната независимост. Още в първите десетилетия осмените и подиграни парвенюта простреляха Алеко Константинов. Общественото равнодушие тласна към смъртта още твърде млади Димитър Бояджиев, Яворов, Дебелянов. Гео Милев загина в подземията на политцията. Варварството осъди на смърт в разцвета на силите му Никола Вапцаров...

Защо? Защо бяха убити Ботев, Гео Милев и Вапцаров?... Защо биваха убивани поетите в Източна Европа?

Защото най-добрите винаги са били в талвега на революционното движение. Защото нашите поети се нагърбваха с такива задачи, за разрешаването на които в други страни работеха съвместно дейците на науката, изкуствата и политиката — идейното и емоционално оформяне на националните и обществените стремежи. Нашите народи дълго време имаха само свои страни, но не и свои държави, в които да изразят активно истинските си проблеми. Австрийският гнет, който тегнеше над унгарския народ, и политическият терор на унгарските господстващи класи правеаха в продължение на столетия също толкова невъзможно откритото слово и легалното изразяване на прогресивна позиция, както това беше в България по време на турското робство. Но дори и след отърсването от чуждото потисничество, чак до края на Втората световна война, нито в унгарската, нито в българската история не се създава за що-годе продължителен период такава ситуация, в която революционните сили да могат да провъзгласят и осъществят идеите си свободно, при легални политически условия и с непосредствената и откритата подкрепа на масите. В това преди всичко е причината, че поезията на Петьофи и Ботев, на Ади и Яворов, на Атила Йожеф и Смирненски изиграва такава огромна роля в историята на революционното движение. Затова и прогресивната мисъл трябваше да се оттегли в литературата. Ако нещо не можеше да бъде казано чрез наличните форми на политическия живот, то в литературата, и на първо място в поезията, можеше да бъде изразено чрез алюзия, символ или алегория, а в редки случаи дори да бъде и направо казано. Случи се така, че това, което политиката не можеше да изрази и дори още не можеше да разбере и да възприеме, легна върху плещите на литературата. А там, където по такъв начин нараства кръгът от задачи пред поезията и националните и социални нужди ѝ възлагат прекомерно обществена функция (функция, която в страни, развивали се при по-благоприятни обстоятелства, се поема от политиката, философията и

социологията), където най-добрите представители на поезията са и вестители, апостоли на социалния прогрес, там, в тия страни извънредно много нараства значението на поета и поезията. От тази основна и определяща линия, в същност само за кратък период, се отклониха в първото десетилетие на века някои от поетите-символисти в нашите страни.

И вероятно затова в средата на двайсетте години поетите от поколението на Далчев атакуваха от три страни символизма на Лилиев и може би по-остро, отколкото бе полезно за развитието на българската лирика. Вероятно и пролетарските поети, и Багряна и Фурнаджиев, и Далчев биха могли в новите пътища, по които тръгнаха, да почерпят повече от ценните експерименти и художествените резултати на Лилиев.

В периода, когато действителността поиска обратно правата си в поезията, реалистичното светоусещане беше свързващото звено между Фурнаджиев, Багряна и Далчев. На абстрактността на символизма Далчев противопостави обективната, предметна поетика. С виталната си чувствителност пък Багряна се разбунтува срещу песимизма на символизма, срещу неземната вечна тъга. Но различията между тях са може би по-големи, отколкото са приликите. Далчев и Багряна са два противоположни темперамента, две противоположни душевни устройства. Багряна цялата е виталност, а стиховете на Далчев текат с благородна съдържаност. Жизнената чувственост на Багряна е по-близка до Фурнаджиев и очевидният плам на нейния темперамент пречи на почитателите ѝ да забележат, че този плам е възрядък. Докато Багряна се накалява от любовта, Фурнаджиев гори със социалната вяра на огнения бунт.

Поезията на Далчев не е поезия на свободното, прииждащо чувство, както в лириката на Багряна, и не е израз на движение и динамика, както при Фурнаджиев. Той не подчинява робски себе си на вдъхновението, дори този божествен транс впряга в някакъв план. Чувството в стихотворенията му не блика песенно. Мисълта прозира в тях като монета в планинско езеро, като светлина, идваща отдалече, без да осветява, а само очертаваща предметите. Думите му нямат вкус и аромат, а шлифовка и „златно покритие“. Може би това се дължи на обстоятелството, че проникнали веднъж в творчеството му, после априори вярваме в тях. Неговите поетически образи не ни грабват в движение, а с верността на цветовете и линиите, с точността и културата на поетическото виждане и езика. Тази поезия не е построена върху леки похвати. Тя се отказва дори от посредничество на музиката, за да открие същността и неповторимостта на един свят, видян с очите на ярка и дълбока индивидуалност.

Всяка крайна страст е чужда на Далчев. Той е прекомерно мъдър, изтънчен и рафиниран поет, за да бъде емоционален като Багряна и Фурнаджиев. И именно тази съдържаност на чувствата и тази негова скромност го правят истински съвременен поет. Багряна внесе в българската поезия непринудеността и яснотата. Фурнаджиев вля в изтощените ѝ вени напрежение и динамика. В поезията им няма и помен от сантименталността и мисловната мъгла на символизма, но те и двамата възпяваха собствените си чувства, които властвуват над действителността. Емоцията в техните стихове е средство, сечиво на поезията, чрез което се загатва мисълта. Докато Далчев не се занимава със себе си, не обяснява, не разнищава чувството си. Той се задоволява с това да изследва заобикалящия го свят със собствен глас.

Далчев измени ролята на чувството в поезията, картината и думата подчини на обективната действителност. Чувството при него е окололунно сияние и плацента на пластично изобразените предмети. То като че ли се появява независимо от поета, като че ли самите предмети са пропити с него и се излъчват от тях. Той не оголва чувствата си, той разчита на читателския опит. Вместо да назовава и се изповядва директно, той внушава. И това внушение,



този начин на изразяване предизвиква сугестивни, неподчинени на логиката елементи на стила. Четейки стиховете на Далчев, усещаме предметите сякаш с кожата си; като че ли излъчването от емоционалното състояние на поета нахлува в съзнанието, а предметният свят, който е възбудил мислите и чувствата му, предизвиква у нас сходни чувства и мисли.

И Далчев е тръгнал от творчеството на Лилиев, но не да го продължи и доразвие, а да обори поетиката му. „От всички поети на символизма, като изключим Яворов, най-голямо влияние върху нашето поколение имаха Димчо Дебелянов и Николай Лилиев. Това влияние беше толкова силно, че за да се освободя от него, някой от нас трябваше да се разбунтуват срещу тях. Тук е обяснението на известни наши отрицания: нашата омраза беше любовна омраза, една неразделна част от нашето възхищение“ — пише на едно място Далчев. Неговата поезия е недвусмислено отрицание на естетиката на символизма. Докато символистите дирят себе си в далечините на звездните мъглявини, Далчев изгражда поезията си от материята на всекидневното. Склонността на въображението на символистите към абстрактност не им позволяваше да свържат конкретната действителност с поезията. „Символистичният поет беше органически неспособен да схване конкретното. Дори и когато то му се блъскаше в очите, той не искаше да го види и предпочиташе общото и абстрактното.

И „куку“ чуваше се там гласът на птица. (Ем. п. Димитров)

Гласът, който е викал „куку“, несъмнено е бил глас на кукувица. Но при все това тя си останала за символистичния поет неопределена — една птица. Далчев противопостави на символизма естетическото си схващане, което гради въз основа на прякото наблюдение. Поезията му се подхранва от живота без каквато и да било филтрация. Той изгражда поетическия си свят от цветовете, гласовете и движенията на предметите, създава интимни връзки между душата и делничното. Той не изпитваше нужда да възкресява действителността, да я насища с поезия на лъжовността, както правеха символистите. Той е способен да изтръгне от най-незначителните неща на живота красивото и поетичното, стаеното в тях, наблюдава с възвишен поглед и най-сивите предмети на действителността.

И изразните си средства той почерпи от живота, без да търси в тях символа. Предметите, природните картини, играят същата роля в света на стиховете му, както и в обективния свят. Действителността и в поезията му си остава действителност. В предметността му няма и промъкнал се символичност. За никого друго не прилагат така думите на Янош Арани: „И преобърнат с главата надолу е реален.“ В поетическия контекст картините на поета обаче придобиват такова обобщение и естетическо значение, че нерядко се възприемат като символи. Един от рецензентите му например писа, че огледалото в стиховете му е символ на новия живот. А стихотворението на Далчев е толкова осезаемо, реално, колкото предметите, „излитащи“ от огледалото, нищо призрачно, никакъв символ не се съдържа в тях:

Ти го чакаш от години цяли —
чудото дохожда всеки час.
Виж хамалина пред нас,
който носи огледало.
Той върви. И в огледалото израстват
улицы, къщи, стобори,
а от дъното му светло идат хора
и като от клетка птици автомобили
изхвъркват бясно.
В миг разлюшкват се площади;
дървеса,

стрехи и балкони падат.
Блясват сини небеса.
Ти не се учудвай, че хамалинът
е приведен и върви едва!
Носи той в ръцете си човешки цял един
нов и дивен свят.

Далчев възвърна правата на сетивата, които символистите подценяваха, защото им се струваше, че душевният взор по-сигурно успява да възприеме света. Далчев е потопен с петте си сетива в действителността, опира се единствено на онова, което добре познава. Тази обективност, тази предметност го прави модерен. Може би нито един друг български поет с такава страст не се е вслушвал в звуците, не е наблюдавал как са оцветени, от какви най-дребни детайли са изградени предметите. Още в 1928 г. в стихотворението си „Сонет“ той защити предметното въображение, новото светоусещане, което се гради върху прякото възприемане на видимата действителност. Без сетивата на тялото душата би била осъдена на неподвижност, на пълно неможене, само чрез тях тя обхваща света — изповядва поетът.

Разбира се, той добре знае и това, че сам по себе си светът, възприеман чрез сетивата, не е още поезия и „прекалената сетивност е един недостатък в изкуството. Това нещо не се съзнава в литературата, която по своя градивен елемент — езика — е абстрактна и естествено се стреми към конкретното, но живописците и скулпторите го имат явно пред вид, когато говорят за обобщаване на формата... Посредственият художник предава по-точно действителността, отколкото даровитият — тъкмо защото му липсва въображение.“

„В творческия процес моделът играе ролята на железата и теловете, върху които скулпторът закрепва глината и видението си. Той е само опорна точка; или в най-добрия случай повод, за да изрази художникът себе си“ — пише Далчев. Най-характерното за поезията му е предметното въображение и в това е нейното новаторство. Той извлича сравненията си от предметния свят: „сенките лежах като локви“ („Лято“). „Тези черни ръце връз прострелите бели покривки, като черни оголени клони на зимния сняг.“ („Болница“) и т. н. Говорейки дори за най-нежните любовни чувства, поетът не се побоява да употреби всекидневни, почти прозаични сравнения. Защото наблюдава предмета на вдъхновението си от поетичното възвишение и знае, че интензитетът на картините му озвездява творбата:

Над старото тържище ален
бе залезът като домат...

Или:

И всеки гвоздей от обувката му
би грял в нощта като звезда,
когато долу през града
към къщи с нея ще се спуща. („Любов“)

Съдбата на Далчевите стихове зависи пред всичко от погледа му върху нещата, защото той възприема действителността предимно с погледа си. Георги Цанев обръща внимание върху факта, че Далчев отдавна носи очила с много диоптри. Но кой би забелязал това от стиховете му, ако самият той не беше писал: „... и за да виждам ясно сънищата, аз лягах си със очила“ („Младост“), защото изображенията му са точни и ярки. Той борави със сравненията като с четка, пресъздава наблюдаваната действителност в такива ясни и пластични картини, че те ни напомнят маниера на пейзажистите-реалисти.

Характера на владетеля издават неговите фаворити, на стопанина — добичетата му, а на поета — предпочитаните думи и образи. Почти във всяко стихотворение на Далчев вятърът си играе с прозорците и дъждът чертае браз-

дулицы по стъклата, отваря се или се затваря врата и това прави още по-осезаема самотата на прашните стаи. Ако наблюдаваме ръката на стихостроителя Далчев, ще разберем метода му. Той почти незабележимо смесва елементи от сивото ежедневие с по-значителни неща. И по-нататък редува привични и обикновени картини и случки, но сърцето му внезапно започва да бие по-силно. Делничните му образи, които са предимно образи-спомени, ние възприемаме почти като тежки сънища.

За разлика от певците на тихи и нежни настроения той не се бои да възпее такива „неестетични“ неща като гъмжащите по прозореца мухи, които поезията преди него намираще за непристойни:

Денят изгряваше и утрото.
изкукуригваше на двора
и нейде долу се отваряше
и се затваряше врата.
Мухите весело бръмчаха
и кацаха върху прозорците
и аз се мъчех да си спомня
що съм сънувал през нощта. („Младост“)

Далчев с непогрешима сигурност извършва магията и в ръцете му обикновените неща стават достойни да бъдат предмет на поезията.

Изобразяването на действителността в творчеството му получава специфична окраска и собствен глас. Въпреки че всяка негова тема и строфа избликват от дъното на душата, както при поетите, които са в традиционната линия на българската поезия, стиховете му са прицелени по предварително изчислена траектория. Той е прекомерно вискателен към своето творчество. На спонтанната „ars poetica“ на съвременниците си той противопоставя едно модерно поетическо схващане — философската концепция за рационалния принцип на красотата. Той подчинява богатата и оригинална картинност на творчеството си на стегната, почти математически изчислена композиция. Особено очарование на пластичните му творби придава подчертаването на отделни детайли и фино очертаните конкретни шрихи. Докато за творчеството на мнозина източноевропейски поети са характерни спонтанността, въодушевлението, затрогването, емоционалността и сантименталността, Далчев се отличава с мисловност, художествените филизи на която са съмнението, остроумието, иронията, самоиронията, сътресенията на съвестта.

Ако бе възприела изразните средства, изработени от Далчев, цялата днешна българска поезия би изглеждала иначе. Чрез неговата вискателност спрямо формата, дисциплинираното придържане към избраната форма, осезаемата пластичност, сбитостта, която предава същността, свършеният рисунк, специфичният пулс на магическите му словосъчетания, съвременната българска поезия би могла да изтласка от себе си бърливостта, която през последните десетилетия често я разводняваше. Та нали едни от най-характерните черти на Далчевите стихове са простотата и здравата конструкция. Но простота, която съдържа цялата болезнена сложност на епохата.

И ако, да речем, един Гео Милев някакси не се вражда в българската поезия и след ранната му смърт мястото му остана празно, Далчев, макар и при по-други житейски обстоятелства, както впрочем отбелязва и Здравко Петров, би могъл да повтори думите на Волтеровия Кандид: „Аз съм един!“

Той наистина остана самотен. Беше време, когато го смятаха за краен субективист, а творчеството му за излишен лукс. „Когато мисля за нашата действителност — пише сам поетът, — изкуството, което правим, ми се вижда чуждо и безполезно, прилично на ония лимонови дървета, които всяка година изнасят лете по балконите, а зиме прибират на топло в гостните и чи-

ито плодове, дори и когато узреят, не са добри за ядене.“ Поетите на трийсетте години не го следваха, ценяха го само като своеобразен „поет на поетите“. По-късно пък, по времето на големите социални и политически преобразования, непознаващият съмнение поети, незаситени още с впечатленията от градежа на новия свят, усещаха неговите стихове чужди, тъй като в тях щастието бе изчезнало сякаш завинаги. Те не доловиха, че поетът Далчев е един от най-последователните моралисти, че той подчинява всеки поетически порив на моралното размишление. Може би този контакт бе затруднен и от обстоятелството, че Далчев не е социален поет, че неговите стихове, натежали от мисли, не са написани с езика на понятията, а са предметни. Но от тях се долавят не само противоречията на епохата, но и схващането на поета за морален ред в света. Вярно е, че едва ли има друг български поет, който да е показал толкова безчовечен големия град:

Годините растат и те затварят
и те зазихват в твойта самота,
врази ти стават старите другари
и опустява медлено света. („Съдба“)

Най-гнетящо за Далчев бе чувството на самота, обезчовечаването на човека, опредметяването на взаимоотношенията. Ето „Носачи на реклама“:

Те бродят в този град прокажен
без цел, превърнати на вещ,
и вече своя вид зловещ
самички не съзнават даже.

.....
човек не ни е брат, а зид,
на който се лепят афиши.

Фактът, че поетът съпреживява и рисува отчуждението, не означава, че го приема, че „и в миналото и сега той продължава да бъде един самотен воин (разр. м., П. Ю.) на изкуството на отчуждението“. Та нали по тази логика би трябвало да смятаме, че авторът на „Обломов“ утвърждава бездействието. И най-вледеляващият вопъл може в същност да е жажда за радост. Обстановката, породила стиховете на Далчев и читото безлези носят те, бе мрачна; може би и самият поет бе „заоблачен“, но стиховете му не са песимистични. Изричането на истината със средствата на поезията разсейва мъглата, сумрака и облаците. И най-мрачното стихотворение, ако възпламне в душата ни по законите на поезията и блясъкът на мисълта премине като нощна мълния през съзнанието ни, означава естествено, че то не само не е мрачно, а воюва срещу тъмнината. Следователно в задачите на поета влиза и това да назове най-горчивите и непоносими неща.

Дори често възвръщащият се мотив за смъртта не прави поезията на Далчев песимистична, а по-искрена и зряла. Считаю, че онези, които носят задълженията на живота без оглед на смъртта като неизбежно явление, едва ли могат да кажат нещо сериозно за живота, понеже не го консумират в цялата му пълнота. Приемайки безнадеждността, Далчев търси надеждата. И не може да не се забележи, че той тъкмо затова рисува тъжни картини, защото не се е отказал от претенциите си спрямо живота. Неговата поезия е съпоставяне на действителността и възможността. Неговата самота е страдаща; тревожи го положението на личността в бездушния век, който я осакатява. Как би могло тогава да се определи творчеството му като крайно субективистично? Подобен поет може да бъде само един хуманист до дъното на душата си. „Носачи на реклама“ и повечето от стихотворенията му не са ли възвания в защита на човешкото достойнство? Едва ли творческото развитие на друг някой български поет е било съпровождано от толкова недоразумения и неразбиране. И до

ден днешен той не е намерил разтварящата го и съхраняващата го в себе си общност, макар в края на петдесетте години да се изясни, че новороденият свят не е връх, а начало на едно развитие. Тогава младото поколение вече не тръбеше само, че „звездите са мои“, а и че опашките на лястовиците режат мишките на приятелството. (Симптоматично е, че Левчев е пресъворил този поетичен образ от „Синеокото момче“ на Далчев.) Младите поети усетиха защо поетът, чиито коси са посивели от праха на библиотеките, изпитва носталгия по изгубения рай на детството, защо желае да се сдобие „с блаженството на нищия духом“:

Ако не бях останал глух към
повелята на любовта,
аз бих се сподобил в света
с блаженството на нищия духом.

Аз бих живеел като некой
незнаен весел общар
и бих със песен на уста
ковал общата на всеки.

И вечер бих се връщал морен
при своите деца, жена
и, вярвам, виждал бих в съня
на рая портите разтворени.

Не би сивеела тъй леко
тогава моята коса
от мъката и старостта
и от праха на библиотеките.

Влечението към простите неща закономерно доведе Далчев до света на трудовия човек. Той разглежда работника от поетическа висота:

И всяка вечер аз го виждам как
след дълга тежка работа вечеря,
със лакти върху дървената маса.
До него, седнала на стол, жена му
говори за домашните покупки,
а малката им дъщеря стои
и гледа нежно как яде баща ѝ
или издухва сребърната пара
от супата му. Той яде сериозен,
безмълвно. Над главата му сияе
запалената лампа като нимба. („Работник“)

Ето с каква топлота говори за работника „най-естетският поет“ (както укорително го наричаха).

Една от най-характерните черти на творчеството на Далчев, която веднага се хвърля в очи, е, че то е малко по обем. Това малко обаче е обработено твърде старателно. На 12 юни 1974 г. поетът навърши 70 години и на тази възраст е написал всичко на всичко 70 стихотворения. Те наистина са малко (особено като се има пред вид, че не е прописал едногодишен), та го подкачиха, че от хитрост публикувал само хубавите си стихотворения, на което авторът отговори, че е много по-хитър — пише само хубавите. Величината на поетическия талант естествено не се мери само с плодовитостта. Бодлер е създал всичко 150 стихотворения, Маларме още по-малко и все пак са го смятали за активно творещ до края на живота му, понеже на всеки 4—5 години е написал по 4—5 реда. Ето какво пише по този повод самият Далчев: „Каквото щем да казваме, има все пак някакъв антагонизъм между количеството и качеството. Тоя антагонизъм намираме и в природата. Она ден чух един стар лозар, като казваше, че тая година гроздето ще бъде по-малко и по-рядко, но затова пък

по-наляно и по-сладко. „Дивачката“, край която минавам всеки ден на път за града, е отрупана с круши. Една круша от добрите сортове не дава, мисля, никога толкова плод.“ „Един писател личи и по това, което не си позволява да пише“ — казва на друго място той. Истинността на афоризма му се потвърждава не само от голямата му възискателност, а и от петнайсетгодишното му мълчание. В така наречения култовски период Далчев не публикува нито ред. Едва в духовното обновление, последвало Априлския пленум на ЦК на БКП от 1956 г., когато с реабилитацията на личността юридическият и естетическият кодекс еднакво гарантираха на поета правото на собствен глас, Далчев се върна в литературния живот. В първото си публикувано след това стихотворение, в „Мълчание“, още „вцепенени от тревога / макар свободни тоя път, / все още мислите не могат / от клетката да излетят“, но скоро започна неговият истински „късен ренесанс“.

Не ми е възможно да преценявам и неговите преводи, чрез които той навлезе и приобщи чужди култури, но бих желал с няколко думи да споделя впечатленията си от литературните му бележки.

Напоследък във връзка с унгарското издание на Далчев често ми се налагаше да дира една или друга негова мисъл, разтварях „Фрагменти“, но първата попаднала случайна страница заковаваше като магнит погледа ми, аз я прочитях, после следващата и така — до края на книгата. Но и дочел я, аз не се освобождавах от нея, защото мислите му пораждаха нови мисли.

Привличаше ме това, че тук Далчев се издига над литературните истории, критици, есеисти и пр., че той е много по-съпричастен с творчеството и творците. Дори когато по-слабо познава даден творец, той проникновено достига до същността му, като че ли е надарен със специални за него сетива. Той не ги разглежда с почитителната слепота на вярващите, а ги преценява критично, като майстор от същия цех. Може би някой от безсмъртните би се обидил, но никой от тях не би се усмихнал снизходително. Далчев е познавач на изкуството, притежава усет за тънкостите и нюансите. С остър поглед той разглежда и аутопсира творбите на другите и с удовлетствие нахвърля върху хартията наблюденията си, макар да имаме чувството, че не иска да ни поучава, а с творение отговаря на творението. Ако сравним малката книжка „Фрагменти“, която е едва 90 страници, с дебелия томове на литературната история, веднага се убеждаваме, че тежестта на книгата не се определя от размерите ѝ. Далчев пише фрагменти, а не история на литературата, защото се ужасява от всестранното разглеждане; онова, което за литературната история е всестранното разглеждане, за него е да улови същността. Тези къси, отделни съставки на „Фрагменти“ свидетелствуват за единен вкус и начин на мислене. Като ценител на индивидуалното обаче той разглежда всеки творец като отделен свят, не употребява общ ключ за отключване на прозведенията им. Той е убеден, че „един принцип, който иска да обясни безусловно всичко, в действителност не обяснява нищо“. Имаме чувството, че Далчев смята, че светогледът на поета е хубавото стихотворение, че то е делото и подвигът му от лична, човешка, от национална, от народностна гледна точка. Мнението му всякога е чисто професионално, литературно; все едно дали утвърждава или отрича, разглежда не намерението, а единствено крайния резултат. Само за поетичното майсторство е способен да воюва с цяло сърце, само от едно нещо може да се въодушеви: от хубавата творба. Но нито в критичните си бележки, нито в похвалите не теоретизира, само споделя наблюденията си. Вместо тълкувания той само съобщава с какво е сполучливо едно стихотворение или една рима. И в търсенето на тайната и на най-възвишените творби не изпада в лиричен тон, не се възторгва, а трезво изследва. Той се ужасява от големите думи. Читателят дори не забелязва колко сложни задачи решава Далчев,

в какви тайни се навлиза с негова помощ. Величината на дадена творба обикновено се улавя чрез един незначителен на пръв поглед детайл: „Поезията се крепи често върху нищо и никакви дреболии; достатъчно е да отнемем една дума, за да угаснат изведнъж всичките цветове на дъгата ѝ. Махнете например думата „нейде“ от този стих на Ботев:

Жетварка пее нейде в полето

и вие ще изгубите едновременно с нея перспективата, ясния и дълбок простор на този балкански пейзаж, един от най-българските, които притежава нашата поезия.“

Разбира се, можем и да не се съгласим с оценката на Далчев за отделни поети, но и в този случай мнението му предизвиква уважението ни. Вероятно заради чудесната му, чудесно проста аргументация. Дори когато отхвърлим мнението му, то ни въздействува, защото можем да възразим срещу мислите му само ако приемем неговия метод и го използваме срещу самия Далчев, но и по такъв начин дори без да забележим, той вече ни е спечелил. Възприемаме от него онова, което и той най-много цени — трезвото, обективното наблюдение.

И накрая, ако бих казал само това, че Далчев е самобитен поет, не бих в същност казал нищо, защото поетът не може да не бъде самобитен. Но самобитността на Далчев не се крие в това, че е неповторим, различен от съвременниците си. Та нали и той тръгна от традиционалното, но изненадващо привнесе нещо в повече, продължи други и той може да бъде продължен. Новаторството му се състои в това, че не се задоволи с дотогавашното обяснение на света. Той привнесе в българската поезия до него неизречани чувства и ги вмести между нашите понятия; някои от тези истини и да бяха изречени, не бяха изречени така. За най-голямо негово поетическо завоевание смятам това, че откри нови терени в областта и на темата, и на езика, т. е. той писа на такива теми, каквито в българската литература до него не забелязваха или считаха за несъвместими с езика на поезията.

В това се състои новаторството му, което е присъщо на най-големите.

Преведе от унгарски Димо Боляров