

НАБЛЮДЕНИЯ ВЪРХУ ПОЕТИКАТА НА АТАНАС ДАЛЧЕВ

Чавдар Добрев

Втората книга на Атанас Далчев разкрива нов етап от съпротивата му срещу методологията на символистическата естетика. Поетът успява да надрасне мисълта за застиналото време, обричашо на неуспех всяко човешко усилие, и да се потопи в красотата на зримите неща: радостта от дъжда, от деня, който изгрява, от възможността да се наслаждаваш на урбанистичната гледка, на трамвайните релси, на фирмите, на горящата лампа, да спи между „цъфнали гранки“, да броди из улиците с „песен стара на уста“, да жадува за изгубената пролет, която слиза „по белите тополи“, / „по листния бряст“, да се молиш за простота и детска невинност. В предишните стихотворения изповедните интонации се разкриват с помощта на лирическия сюжет, носещ позната символика: стихът е освободен от ярки сравнения, от необичайни, парадоксални с оглед на нашата литературна традиция образи, от подчертано емоционални връзки между мисъл и предметна асоциация. Най-ярко впечатление оставя начинът, по който вътрешното чувство се изразява чрез повествованието, чрез изложението на дадена история от живота на човека.

В новите си стихотворения Далчев подчертава и образа-метафора, сетивната му пълноценност, благодарение на която абстрактността на философската теза се преодолява, побеждава автентичността на картината, документалността на жизненото възприятие. От друга страна, в съгласие с идеята да се откриват вътрешни връзки в действителността Далчев използва метафората като средство за ново сепление на фактите от живота. Той не си позволява да строи далечни мостове между понятията и техните образни еквиваленти: в това отношение иска да постигне по-определена сетивна непосредственост на своето изображение. При него въпреки набелязаните тенденции основно си остава не откритието на „етажи“ в художествената комуникация на образните внушения, а реализирането на една определена, ясна и класически уточнена мисъл, но с възстановения език на живото чувствено общуване. Тази мисъл е, че на пълната власт на нищото, на смъртта, трябва да се противопоставят живото всекидневие, предметната красота, неореалистичният декор, простите и естествени връзки между хората и вещи.

Пътешествието към всекидневието на големия град, към неговата атмосфера и среда не е безкористно, а е продиктувано от концепцията за самотния човек в буржоазното общество, отчужден и угрижен, чието спасение трябва да се дири в простите и естествени радости на битието. Преди в Далчевата лирика са съществували само личността и видението на смъртта, сега между техните полюси се помества жизнено богатство, а това придава самочувствие и стойност на отделната, откъсната от природата личност.

И така не става дума за първично намиране на щастие, което дава криле на човека, за първи пориви на юношеството и младостта, заплениени от сили и надежди, а за *съзнателно* търсене на изход от безнадеждната ситуация на отчуждения индивид. Струва ми се, че в портрета си за Далчев Розалия Ликова, макар и да прави редица ценни уточнявания, засилва прекалено общите черти в поетическите намерения на Багряна и Далчев като последователи на сетивното начало в лириката. Тя пише: „За пръв път с такава сила в стиховете на Багряна и Далчев навлиза възторгът от самото съществуване, от живота.“ Това едва ли е точно така. Наистина Багряна е млада и опиянена, захласната и преизпълнена с копнеж за щастие, диреща взаимност, свята и грешна, а това са тръпки на природата, която напъпва, това е напор на сетивното, което току-що е открило могъществото си. Далчев е покорен от мрачни предчувствия, от песимистични прозрения, той представя съдбата на личност, която е в плен на сурови обстоятелства, тласкащи я към самоунищожение, в неговите страдания се разкрива самотата на един човек, израснал сред жестокия морал на капиталистическата цивилизация. У него няма инстинктивен порив към света, а мъчително интелектуално приближаване към другите, към останалите хора. Багряна е типичен пример за нашата поезия не толкова като самобитна проява на светоусещането, колкото като изявена позиция на твореца към действителността. Българският поет всякога се изповядва ангажирано за нещата, които утвърждава или отрича, той е в самия предмет на изображение, пристрастен, нерядко патетичен, пределно темпераментен, което сякаш не му дава достатъчно възможности да погледне отвън на собствения си порив, на собственото си сетиво. Между художествения обект и твореца няма дистанция: поетът е проповедник, глашатай, изповядващ се влюбен, грешник, фантазър, последовател на определени идеи, възвишен мечтател, романтично екзалтирана душа и т. н. Но той не е привикнал да хвърля студен поглед към мечтата си, да се отчужди от нея и чак след това да я нарисува с графическа студенина.

Атанас Далчев според мене първи в нашата лирика открива истински „изкуството на дистанцията“ между обекта и субекта на творчеството, онова отношение, което позволява да се погледне от разстояние картината, която предстои да бъде показана. Той съзерцава, но със самочувствието на лекаря, който преглежда безнадеждно болен. Диагнозите в такива случаи са точни и категорични. Анализът се прави без пристрастие, в името на „научното“ доказателство. Забелязват се и най-малки подробности, защото това ще послужи при изводите. Чувството се подчинява на разума или по-точно на аналитичната способност. Ще се съгласите, че в подобно поведение има нещо прекалено отчуждено, поне за такъв жанр като лириката, където субективното преживяване играе огромна роля. Прекалено голяма е усамотеността, далечината, разликата, връзката между онова, което се наблюдава, и това, което се преживява. Тези черти са нови за нашата поезия, трагедията на личността не се преживява, а представя, готовата ситуация не преминава през страдание и копнеж, а се изобразява с хладен почерк. Всичко това е предпоставка за една обективна поезия, подчинена на разума: в нея все по-голяма роля започва да играе подробността, онагледената идея, и все по-трудно се постига историческият синтез, вътрешното усещане за „то-талност“. Проникванията стават особено прецизни, интелектуално изтънчени, но с криза в цялостното разкриване на личността. Проблемът за самотната индивидуалност изпъква като хипертрофия на частните моменти (външен образ, вътрешна проекция, философско отражение и т. н.), като естетизация на предметността, погълнала в себе си предишното страдание, като философия на вещта, зад която потъва сиянието на могъщата личност, наела се все пак да промени ако не света, поне себе си. Сега това самочувствие липсва. Идва ред на безнадеждността и предпазливото (защото е дистанцирано) търсене на изход. Положи-

телното в програмата на Далчев е, че вещите все още не са погълнали напълно човека, не са го лишили съвсем от възможността да търси другия, прехода към реалност, извън собствения му песимизъм, това, че героят на поета все още е в състояние да кореспондира с природата или живота на обикновените хора, че у него има жалост към онеправданите, към потиснатите, към жертвите на буржоазния свят. Това е своеобразна форма на несъгласие с пълното отчуждение, което означава край за художественото търсене на ново историческо решение.

През този период, както е известно, редица български поети, като Хр. Смирненски, Гео Милев, Н. Фурнаджиев, Ас. Разцветников, макар и да тръгват от различни изходни позиции и да стигат до съответни резултати, се обединяват в общия си стремеж да не „разкъсват“ човешката индивидуалност, да не изгарят моста между себе си и героя на времето, да бъдат в състояние с вътрешно чувство, ангажимент, с инстинкт и изповедност да разкриват идеите, които ги вълнуват. Атанас Далчев се затваря в себе си — той изживява дълбоко драмата на индивидуализма, като стига до аналитичното ѝ, анатомически точно и безпощадно отчуждено ракриване. Ако би трябвало да направя сравнение с литературна ситуация от миналото (естествено с други образи и друга логика), бих споменал изкуството на Балзак и това на неговите наследници — Флобер, Мопасан и т. н. Балзак разкрива епопеята на епохата, движението на генералните сили, историята на буржоазната революция и контрреволюция, битката между аристократизма и буржоазията, времето на Третата империя с историята на бясното обогатяване и потъпкването на идеалите, подема и разрушаването на личността, вкопчването ѝ в блестящите победи на кариеризма, аморализма и т. н. Флобер не се наема вече с подобно задължение на „секретар на епохата“, той се задоволява да бъде добросъвестен летописец на нравите, майстор на художествения детайл, на психологическата багра, на душевния трепет, на естетизираните стойности, на вътрешните вълнения, като се отказва от монументални постройки, от солидни обществени изводи. Флобер предпочита да жъне победи не толкова в полето на идеите, колкото в сферата на психологията, на езика, на пластичната неповторимост. Вместо цялото той изобразява по-често детайла и го прави център на изображение. В подобен акт на художествено майсторство има съзнателно търсена дистанция, лекарско отношение, такава студенина, с която се аутопсира трупът на мъртвия.

В контекста на нашето литературно развитие Ат. Далчев играе роля, подобна на Флобер и писателите, които го следват. Изправен пред ужаса на буржоазния свят, пред терора на реакцията, пред жертвите на аморализма, пред крушението на възвишените идеали на буржоазията или дребнобуржоазната личност, той се вледенява, изтръпва като болен и единственото, с което успява да се наеме, е да издържи, да се съпротивява срещу разрухата на моралните стойности. Оттук идва и нравственият му максимализъм като противодействие на „страшната вещ“, на ужасния морал. Далчев се заема със задачата да бъде честен художник с рентгеново око, да не се солидаризира в драмата на малките си герои, защото тя крие и нещо призрачно. Така в самота, с поведение на стоик той разкрива собствените си проблеми, осветлява външния свят и се добира постепенно до свое художествено решение на сложните въпроси.

Както вече казахме, този изход се заключава в пътешествието от затворената душа към първичните земни радости, към естеството, към реалността на предмета, на живото преживяване, на простата тайна, на детството. В „Метафизически сонет“ Далчев изследва конфликта между „душата“ и „тялото“, като разкрива необходимостта от излаз за вътрешните чувства, от връзка между духовност и външна действителност. С гютевска всеобхватност Далчев излага един философски проблем — за противоречията между чувство и плът, между инту-

иция, сетиво и разум, мисловно решение. Далчев не прокліна разума, но иска да го види оплоден от сетивния опит, проверен чрез средствата, благодарение на които практиката коригира вътрешните представи у личността.

В „Книгите“ лириктът разкрива противоречията на буржоазната личност, затворена между знанието и първичното, духовната традиция и свежата истина. Подчертана е носталгията по земното, естествено начало, погубено от цивилизацията. Какво е това? Закъснял романтичен вопъл? Ехо от Русо? Призив за връщане към природата? Едва ли всичко е така просто. Поетът изповядва, че не може да се откъсне от умората на „книгите“, той си остава техен роб, но бленува и за друг, по-светъл миг. Той усеща, че съществува и друго познание, което ще му възвърне „живота и книгите“. „Нищий духом“ продължава същия проблем, при което представата за русоистки комплекси у личността се допълва и от ироничен жест. Явно е, че Далчев си дава сметка в каква степен е невъзможно да се постигнат мечтите за първичните, екзотично-неповторими светове и как човек е привързан към конкретната реалност. Копнежът за живот на „нищий духом“ е както блян по първично съществуване, така е и своеобразна „критика“ на живота без високите цели. По такъв начин Далчев не превръща в култ романтичната си мечта, а я втъква в една по-реална представа за „обречеността“ на личността към постиженията на цивилизацията.

С подобен поглед е написано и философското стихотворение „Камък“, където поетът разкрива отново антиномията живот—мъртвина, съвест—воля, раждане—творчество. На „нашата злочеста плът“ се противопоставя камъкът, но който дава „алена искра“, лишен е от мъките на духа, от неговите грехове: явно е изразена кризата на буржоазното естетическо съзнание, както и опитът да се потърси твърдина пред размекването на слабия човек. И все пак Далчев в крайна сметка решава да остане на страната на този слаб човек, който е в състояние да вкуси и глътка въздух, да чуе „кукуригането на утрото“, да се потопи във водите на потока. Оказва се, че на поета е нужно не величието на камъка, дори когато ражда божествени огньове, а поезията на обикновеното преживяване. „Молитва“ е химн на простите и чисти радости, на земната красота, на стремежа на самотния човек да намери другите, да се изтръгне от своя затвор, да преодолее отчуждението си. В тази си творба Далчев възстановява до голяма степен изповедната, непосредствена форма на изложение, като рисува с драматична сила вопъла на човека в свят на мъртви стойности. Далчев в „Молитва“ постига един от най-високите си естетически върхове, като подчертава решително не само съмнението си, но и своето неверие в естетиката на смъртта. Като сравня „Дяволско“ с „Молитва“, се сещам не само за сложността на една поетическа натура, но и за новите дълбочини, до които Далчев стига във второто си стихотворение. В „Дяволско“ поетът продължава обикновената тема за смъртта и гордото самочувствие на личността, неискаща състрадание от хората. „Аз имам всичко: моя е смъртта. / И аз ще се изплеза на света, / обесен върху черния прозорец“. „Дяволско“ е типично за „прокълнатите поети“, за тяхното самочувствие на демони, на хора извън морала, докато „Молитва“ възплава коренните настроения на поета и своеобразно продължава нежната, искрена, дълбоко съдбовна интонация на българската лирика. В „Молитва“ има не толкова урок от следсимволистите, колкото нова естетическа красота, изразена с определена нравствена категоричност:

Аз не помня, аз не съм видал

минаха ли моите години?

Ти не ме оставяй да загина

господи, преди да съм живял!

Изведи ме вън от всяка сложност,
научи ме пак на простота:
да отдавам сетния петак
от сърце на срещнатия протек.

Да усещам своя радостта
на невинното дете, което
първите снежинки от небето
събира със отворена уста.

И без свян да мога да говоря
с простите на прост неук език. . .
Научи ме, господи велик,
да живея като всички хора.

Подобен порив към живота ще намерим и в „Пролет“, където поетът иска заради „изгубената пролет“ да се отрече от „учените книги“ / „от тясната яка“, в „Пан“, в „Пролетна нощ“, в „Младост“, в „Дъжд“ и т. н. „Аз забравям и пътя, и хижите; / аз забравям скръбта; и една / от небето дошла хладина / ми измива лицето от грижите“ („Пролетна нощ“). Образите са предизвикателни, непривични, нарушаващи обичайния ход на въображението, свързващи внезапно понятията. Тук може да се проследи успорецида с образните постижения и на други поети от онова време като Фурнаджиев например. Далчев ще пише в такива случаи: „Някой с шепи пшенични зърна хвърля шумно на покрива, / изгладнели петли се нахвърлят и лудо кълвят“ (означава капки от дъжд), утрото ще „изкукурига на двора“, залезът ще бъде „ален като домат“. Подобни образи и сравнения са предизвикателство за тогавашната поезика, те вмъкват парадокса, алогизма, ексцентриката като стимулатор в образната система. Буржоазната безцветност, унилоост се атакува чрез подсилените средства на фрапантното внушение. По такъв начин обичайните връзки се нарушават и се открива новият смисъл. Езикът се „революционизира“ не само като се оварварява, но и благодарение на подобни стилистични операции, имащи нещо общо с линията на имажинизма.

Но според мене не подобни образи са характерни най-вече за Далчев, а по-скоро стилистичната скромност, простота, функционалност, конструктивна подвижност в езика на поета, това, че Далчев намира най-точното значение на думата, че не се подчинява на традиционния ѝ смисъл, на възприетата интонационно-ритмическа линия, а изтъква „деловата“ същност на словото (не толкова да изразява, колкото да съобщава). Поетичност се постига не главно чрез образните внушения, подчертаните емоционални форми, а благодарение на съдържателната мисъл, разкрита пределно ясно и кратко. Върху това се крепи общият архитектурен принцип на Далчевата стихотворна техника.

За Далчев са важни не толкова подобни езикови експерименти, колкото необходимостта да изрази пределно точно ситуацията на отчуждената личност („Балконът“), разминаването между действителност и копнеж („Любов“), ужаса на самотата („Повест“), предопределението на нещастieto („Пръстен“) и т. н. В последното стихотворение Далчев решава много интересно проблема за използването на народната песен в модерната лирика. Той не тръгва по пътя на етнографията, не възпроизвежда стари мотиви и сюжети, не реставрира миналия поетически език, колорит, обстановка, а въвлича познатия мотив в новата мирогледна система, прави го органична част от решаването на един съвременен проблем. Подобен начин на изображение е въобще типичен за Далчев и аз ще се спра малко по-подробно на него. Тогава ще се види ясно, че Далчев не търси просто прилика с прототипа, със старата редакция на текста, с външния образ

на впечатления, с непресетите сетивни натрупвания, а всякога използва непосредствената образност за дълбоките си идеологическо-художествени цели. Във фрагментите си Далчев застъпва в теоретически порядък същата теза. Той критикува Яворов, че през символистичния му период отсъства „пластичен и живописен елемент“: неговите образи са „по-скоро температурни, отколкото зрителни“, натрупват се няколко сравнения за едно и също нещо, дават се „детайлизирани слухови образи“ или просто образите се избягват. Обикновено Яворов избягва образите. За да придаде едно впечатление или преживяване, той си служи най-често с ритъма, алитерацията или словоредата. Ето една негова инверсия:

И аз не мога,
не мога дъх, не мога да поема.

Друг поет с пластично виждане би предал това задушаване по друг, пластичен начин. Крал Лир у Шекспир моли доктора да му разкопчае дрехата и от този жест ние узнаваме мъката, която го души. Този начин обаче почива върху асоциация и отгатване, докато първият, който употребява Яворов, е пряк: с четенето ние преживяваме задушаването непосредствено, почти физиологически.

Далчев се застъпва за такава предметност, която да внушава идеи, да изразява нещо повече от обикновеното си място в общия порядък. Всеки жест в изкуството според Далчев трябва да се основава върху жива реалност, като участва в сложните зависимости на битието и съдържа обобщение за целостта. По такъв начин сетивният опит се оказва подчинен на сложните действия на разума, който осмисля действителността, на основните категории като Идея, Истина и Красота и поезията започва да „прилича по-скоро на светлината — тя озарява и прониква нещата, без да ги премахва“. „Погрешно виждат някои разликата на изкуството от научната мисъл в конкретността на художествения образ — пише Далчев. — Макар и по-малко отвлечен, художественият образ схематизира действителността също тъй, както и понятието, само че върши това на друга плоскост: въз основа на чувството.“ И по-нататък: „Прекалената сетивност е един недостатък в изкуството. Това нещо не се съзнава в литературата, която по своя гравивен 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.“

* * *

Идеалът на Далчев за предметна поезия, носеща нова мисъл и обобщения, се възпълнява ясно в следващите две стихосбирки, публикувани преди 9.IX.1944 г. — „Париж“ (1930) и „Ангелът от Шартър“ (1943). Какво прави впечатление? Продължава процесът на приближаване към конкретното битие, като естетическата концепция се обогатява и с характерни социални интонации. Ат. Далчев вече описва подробно живота в големия град, грозното лице на буржоазната цивилизация, нейните основни герои, победителите и жертвите, полиците, проститутките, бедния музикант, хамалина, носача на реклами, работника, развратника, хората, които се връщат от задименото пристанище, инвалидите от войната и т. н. Както се вижда, представя се галерия от образи, типични за царството на капитала. Писателят не разкроява картината — напротив, той иска да бъде точен, безжалостно откровен, като набляга на конфликта между богатството и бедността, между разврата и невинността. По такъв начин той стига до социални констатации, близки до тези на критическия реализъм. Нещо повече, Далчев определено симпатизира на скромния и достоен бит, поведение, сила на работника, той го рисува, макар и съдържано, но с дискретна нежност. В изкуството на Дал-

чев успешно се съединяват описателността, точността, документът, фактът с логиката на събитието, с извода от положението, с лаконичната присъда, с философската обобщеност. Тъй като се разширяват периметрите на тази поезия и се усвояват нови пространства на социалния опит, явно е, че сега се постига по-голяма цялостност на изображението, по-убедителна жизнена пълнота, едно по-богато разкриване на съвременника.

Париж в стихотворенията на Далчев не е красивият приказан град, той не крие легенди от времето на монархията или на буржоазната революция, не напомня за карнавали и бляскави тържества, не е осеян от пурпурни светлини и над него не ваят снеговете на надеждите; в онзи Париж, видян от Далчев, има мизерия, нищета, страдание, мрак, безочливи сцени на един безскрупулен морал, на едно разпадане на естетическите ценности, тук има умора, скука, еднообразие, или в най-добрия случай някаква призивна тишина на привечерите, които оставят човека в състояние на стаена тревога и неволно очакване. . . Но Далчев не се и опитва да естетизира ужасите на това съществуване, той предпочита вместо драматичния монолог формата на по-спокойното дистанцирано изложение, което му дава право да съди и преценява. Неслучайно в тези стихотворения е толкова застъпена пейзажната лирика, но освободена от безконфликтност, от пасторална смиреност, от романтично видян природен декор. Сега пейзажът е населен с хора, гледките са от старите мрачни къщи, от влаковете, които бързат опушени, от пристанищата, препълнени с множество, от равнините, които се мъркат пред погледа.

В рецензията си от 1930 г. за стихосбирката „Париж“ Георги Цанев изтъква тъкмо особеная разрез, пред който поетът разкрива своя Париж. Като прави съпоставки с парижкия цикъл на Николай Лилиев от „Луни петна“, той открива, че Далчев не рисува с романтични багри. Според Г. Цанев тук се проявява своеобразният конфликт между чувството за цивилизация и бягството към примитива, първичното. „Неговата природа го влече към първичното. Не е ли същата тя, която му е внушила „Париж“ — една от най-хубавите негови работи не само по завършената постройка, простота и яснота, но и по оная идейно-нравствена основа, на която е изникнала: в Париж са чисти само децата. Не долавяте ли тук, пък и в цялата сбирка, мъчителното чувство на една първична природа, повече склонна към примитивното и простото? То невинаги е изразено направо. Далчев изобщо прикрива своите чувства под външната конкретна образност. Лиризмът у него — като подпочвена река — рядко излиза на повърхността, както е, да речем, в „Завръщане“. Повечето пъти е едва доловим, засилил все пак внушението на образи и багри, или явил се като резултат от цялата постройка.

Г. Цанев набляга на един важен момент: противопоставянето между антихуманизма на буржоазния свят и стойностите на първичната красота, на детството, на девствената природа, на безгреховния морал. Несъмнено това противопоставяне съществува. Но, струва ми се, че Далчев набляга повече на друго — на същността на капиталистическото съществуване, той го разкрива като отвратително и грозно и го приема като основна тема и проблем, защото е необходимост на времето. Копнежът по далечни светове е по-скоро миражен: реалността в града, където трябва да се открие и красотата. Както обичаше да казва Маркс по примера на древните гърци: „Тук е Родос, тук скачай!“ Следователно поетическото и гражданското мъжество на Далчев в случая е, че се наема въпреки всички опасности да бъде летописец на съвременните нрави, да потопи перото си в синилката на критическите реалисти.

Новите стихотворения на Далчев не могат да бъдат разбрани, ако ние приемем за техен основен модел капиталистическата цивилизация — бягство в областта на примитива и детството. Те получават смисъл, стойност и тежест само когато открием блестящите скици на съвременните взаимоотношения и конфликти,

разобличителните материали за ужасите на собственическото общество, ироничните или лирически безутешни изображения на тежкия модерен бит. В такъв смисъл картината на „щастливото човешко детство“ е само още едно доказателство за стойностите, които разрушава буржоазията. „Изглежда, колкото са по-културни, толкова хората са по-затворени и уединени. Събирайки ги на едно място, цивилизацията ги раздалечава един от друг. Човек е истински самотен само в града.“

Поетът се наема с трудната задача да покаже истината на тази самота, нейната реалност. В подобен аспект неговият реализъм постига вътрешните си разрези благодарение на твърде остри социални наблюдения и обобщения. Тук са по-малко чисто естетическите решения и повече ангажираните социално-морални жестове пред действителността. „Реализмът е по-скоро етическо, отколкото естетическо понятие — казва авторът. — Той предполага сила да видиш истината и смелост да я кажеш.“ Ако малко повече се задълбочим в скиците от модерния град, нарисувани от Далчев, ще открием елементи от Бешковата изобличителност, зловодневна впечатлителност, обединена с могъщото чувство за социален синтез; стихотворения като „Работник“ ще ни напомнят за майсторството на онези живописци, които разкриват новата красота, дух, морал, самочувствие на господаря на епохата, работника, изправил ръст над експлоатацията, мъченията, класовия терор: интересно е да се направи съпоставка между известната картина на Ненко Балкански „Работническо семейство“ и споменатото стихотворение на Атанас Далчев, за да се види как плътно нашият поет се приближава до твърде стройна и солидно защитена концепция за мястото на трудовия човек, за неговата прекрасна природа.

Но нека проследим това развитие на социалната тема и проблем по-конкретно върху примера на пейзажната лирика. На първо място, пейзажът вече е урбанистичен. Далчев не бърза да блесне с богати тонове, с ярки контрасти, които смайват око, с мощни движения на четката. Той има два принципа: точност и обобщеност. Споява ги изумително сполучливо. На помощ му идва лапидарният, на места телеграфен стил, който само набелязва най-същественото от обстановката. Тук подробните транскрипции на настроението изчезват. Няма отклонения от целта. Стилът се оказва особено функционален. В „Нощ“ безсънищата не се описва, не се преживява сред кошмарите на среднощния град. Понеже тя е фон, Далчев я решава така: „Безсъница. Среднощ. От вятъра раздвижен, / неспирен дъжд бразди студените стъкла.“ Основният декор е вече друг: социално очертан и сякаш вън от преживяването, от душевната трагедия: „На срещната врата се спира да отвори / един развратник стар с едно полудете; изгрял, угасва с тях и сетния прозорец / на стария хотел.“ Пейзажната лирика не се задоволява само с предметното изображение дори когато то е заредено със социална изобличителност. Далчев все по-установено прилага принципа на лирическата поанта, която обобщава смисъла, съдържащието и дава нова поетическа значимост на битовата история:

При този тъмен звук нощта се сепва сякаш,
уплашена сама от своята пустота,
и три пъти по-чер, по-тежък става мракът
и мойта самота.

„44 Avenue du Maine“ е изградено върху същия принцип. И сега гледката е от големия град, със същите герои, с мрака, който „пада отрано“, с музиката, чиято „старинна песен е еднообразна като дъжд“, с „плачещи жени“, със съчувствието към унижените и оскърбените. За разлика от „Нощ“ сега има повече

сантимент, повече жалостиво преживяване, някаква разнеженост от собствената самота и нещастieto на останалите.

Но факт е в същото време, че поетът не заема позата на горд самотник, нито търси спасение в свръхземни сили: той се наема да преживее именно тази самота, именно това днешно човешко бедствие. А финалът, своеобразната поанта-обобщение, е изпълнена с повече подем, с повече чувствени багри, с някаква романтична светлина, която напомня за Смирненски и неговото стихотворение: „Ний“

И ние сме деца на майката земя,
но чужда е за нас кърмещата ѝ гърд,
жадувайки лъчи, угасваме в тъма
Ний, бедните деца на майката земя.

(Хр. Смирненски)

Мълчим и дееношно работим
и чакаме по-светли дни,
а дните си вървят и ние,
кога ще заживеем ний?

(Ат. Далчев)

В „Есен на Ке Волтер“ се използва същата техника на живописното, зримо, сетивно-конкретно изображение на средата, наблюдавана от поета. Лирическото настроение се предава благодарение на видимите непосредствени представи, постигнали своеобразно единство — красота в чувствата, мисълта на Далчев. В свободните връщания към собственото „аз“ се разкриват и обективните картини, което доказва отново, че „светът излиза от някаква неопределеност и мъглявост“, за да добият нещата „контури“ и да станат „невероятно близки и осезаеми като след дъжд“. Тази творба е пример, че произведението на лирика може да бъде едновременно „поетично и ясно“, че е възможна „поезия без бягство от действителността“. Забележете с каква пестеливост и в същото време с каква точна багра и линия работи поетът:

Картината е все една:
вида ѝ тъжен не изменят
ни плаващите върху Сена
широки маслени петна,
ни мостовете, чийто свод е
опушван вечно от дима
на толкоз много параходи,
нито крайбрежната стена,
където този миг във здрача
седи разчорлено момче
и гледа как до него скача
на две нозе едно врабче.

Струва ми се, че най-далчевски са онези пейзажни стихотворения, в които се разкриват в единство трите основни линии: на вътрешното чувство, въплътено нарочно в обективното състояние на нагледа; на общата философска идея, подчинила на себе си всеки отделен елемент; и на заключението-поанта, което носи откровения смисъл. Най-цялостно тази задача е изпълнена във „Вечер“. В него философската идея за могъщия живот и мимолетната красота на преживяното постига солидна художествена защита. Далчев съединява сполучливо природните

картини с тълпите от хора, с великолепието на тяхната радост. И чак след това идва ред на зрялата дълбока констатация, която закръгля впечатлението и му дава естетическа трайност:

Защо не можем наведнъж да бъдем
и тук, и там — навсякъде, където
могъщо и безкрайно бий животът?
Ний непрестанно мрем и бавно чезнем
веднъж от туй место, подир от друго,
докле изчезнем най-подир съвсем.

И така Далчев разработва по свой път вътрешната техника на стиха, онази негова страна, която спада към организационно-структурните му особености. Той създава стройна и логически мотивирана композиция, която носи тежестта на сложната философска мисъл, нарочно заострена, представена с основните си елементи. Пенчо Славейков строи философските си поеми, като разкрива непосредствено ръста на идеята, той мощно я вътква в течението на лирическото възмущение или съдбовен размисъл. Далчев се отказва от величествените декори, от импозантните постройки; сред всекидневното, сред реализма на вещите и човешките взаимоотношения той разполага високите си духовни цели. Неговият свят „повтаря“ следите на истинските чувства, но при помощта на скрития подбор, на вътрешното разпределение на фронтовете, на максимално точното и полезно действие на словото. Затова независимо от близостта до фактурата, до явлението, Далчев не остава при повърхността, при видимостта, той не е бърлив, многоезичен, напротив, пределно лаконичен е и съгъстено опростен, когато изразява замисъла си.

Той наистина е почитател на вещта, на опредметяването на всяко възмущение, но това става с помощта на вътрешните регулатори, на строгата класическа строгост, на таланта да се избира най-съществената страна, качество, признак на описвания факт, да се изпуснат ненужни за композиционната схема звена, да се заменят с по-динамични, функционално по-пригодими елементи. „Това, което се нарича композиция — казва Далчев, — е сложна работа, дето, за да разкриеш едни неща, трябва да скриеш други. За да изпъкне един образ или да прозвучи пълно един напев, трябва да се създаде наоколо му празнота, необходимо е да му се даде един фон от тишина. Защо гледката на улицата — един къс от паваж с няколко здания и дървета от двете страни, — която всеки ден отминаваме безразлични, ни харесва толкова на снимка? Тя е същата, но тук ни очарова, защото е откъсната от околната действителност и ние не виждаме наоколо другите здания и другите дървета. Монтеско казва, че тайната на неговия стил се заключава в изпущането на междинните мисли и изречения. Това е в края на крищата тайната на всеки стил.“

Но бих искал да изтъкна и друга особеност на подобен стил. Той има някакво си второ „автономно“ значение, различно от моментните настроения на поета. Бих казал, че това е диктатът на самата действителност, която „влива“ собствен си строй в композиционната цялост на стихотворението. Тръгнал от абстрактните построения на символизма, и то на неговите мистическо-християнски норми, Далчев постепенно задълбочава своя опит, от естетиката на вещта достига до идеята за притежателя на вещите, за същността на отчуждения живот, за някои от перспективите на неговото преодоляване. През тридесетте години, както е известно, Н. Фурнаджиев в по-голяма част от творбите си разкрива мрачни чувства и дълбоки равностийки, които тежат; Ас. Разцветников преживява болезнено с тънката си артистична чувствителност самотата, на която се е обрекъл. Темата за загубения рай се разпорежда все по-властно в произведенията му.

Пролетарските поети от своя страна се насочват към най-актуални въпроси на времето — те се приближават до работника, до класоосъзнатия борец, който живее в покрайнините на града, работи във фабриката, участва в митинги, в кървави стачки, готов е да заплати с живота си своята вяра. Докато Теодор Траянов продължава и сега да търси легендарните кумири на своя живот, Радевски говори от името на класата, която ще помете буржоазния ред и откровено казва: „Аз не съм пейзажист — / лирик, / но един пейзаж / ме вълнува. / ... Ето / профила му несмутим. / и работнишките / силуети се открояват / като филм / върху синия екран / на небето. / То расте, / расте / и расте — / туй работнишко, / мощно създание.“

Далчев започва от друга позиция. От позицията на един интелектуалец, който принадлежи към дребнобуржоазните слоеве. Отвратен от капиталистическия ред, от неговия антихуманизъм и аморализъм, поетът първоначално призовава символите на смъртта, на нищото и ги противопоставя на обезпеченото съществуване. Войната явно го е разочаровала в мнимите идеали на буржоазията и той потърсва твърда почва. Идеалите на съзнателното работничество са му далечни. Затова критиката на символизма при него започва не от онзи момент в развитието на символистическата естетика, когато тя се саморазрушава, а от по-предшния й състояние на пълна откъснатост от живота. Както вече споменахме, Далчев отстъпва в идеологически план от прозренията на едни от най-крупните ни писатели, засегнати в една или друга степен от влиянието на символизма. Но, от друга страна, той не е настроен към компромис; по такъв начин „естетизирането“ на предмета, на вещта в неговата лирика се разтваря по-късно в реализма на изображението, в показва на някои от основните закономерности на действителността, която се рисува. Така през тридесетте години Далчев вече е преодолял песимизма — онази странна и еклектична смесица от конкретност, сетивна непосредственост и основния закон на безнадеждността, постигнат по пътя на безсъзнателното, на интуицията.

Постижение за Далчев е, че успява да разкрие постепенно, с воля и сила на един честен интелектуалец красотата на новия град, да вникне в неговите главни конфликти и въпреки това да не избяга при идилията, при измислените първични радости на детството. Носталгията му не се превръща в мнима действителност, тя не е „подправка“ към страховете на личността. Далчев има мъжеството да погледне очи в очи новия свят и да утвърди неговата красота така, както той я разбира. По такъв начин един поет, затворен, откъснат от социалните битки, прави скок през 30-те години в идейните си позиции и издига като образец величавия, но и реален образ на трудовия човек, на работника, противопоставен на безчовечния свят.

Една от най-изобличителните творби в нашата лирика, насочена срещу антихуманизма на капиталистическото общество, е „Носачи на реклама“. Далчев показва как човек в условията на буржоазния свят се превръща във вещь, как се отчуждава от собствената си същност, как загиват добродетелите му, как става погубването на вътрешните стойности. Характерно е, че поетът вече не се задоволява с изображението на грубата манипулация с човека, той не остава настрана от обекта на изображението, а активно, с необичаен гневен тон и публицистическа откритост изказва присъда над престъпните обществени порядки. По такъв начин външното обективно, безпристрастно и сякаш неангажирано изложение се провокира внезапно от страстно субективната позиция на социално обвързаната творческа личност:

Човечество, спри да въздишаш,
скрий лицемерните сълзи!
Човек не ни е брат, а зид,
на който се лепят афиши.

Вероятно на редица читатели на Далчевата поезия прави впечатление, че той с първите си стихове не откликва на такова събитие в историята на България като Септемврийското въстание, че именно тогава, когато вилнеят шайки и палачи, в онези страшни бели нощи Далчев възпява самотата си, естетизира своите представи за съвременната поезия. А това е странно, особено за художник като Далчев, отзивчив към всеки акт на насилие и подлост. Първото обяснение вероятно би могло да се намери в това, че Далчев още не е осъзнат класово, че той изхожда първоначално от ситуацията на самите кръгове на буржоазната интелигенция, че не е в състояние да види отстрани обществения конфликт. Но веднага се явяват и допълнителни обяснения. Главно това, че Далчев и през средата на 20-те години не създава дитирамби за буржоазното общество. Неговата мрачност, безнадеждност, жалейна интонация, непрекъснати видения на нещастните тълпи и на спасителя Христос вероятно асоциира и със съвременното положение. То не оставя мостове към радостните изживявания. През 30-те години във връзка с личната еволюция на Далчев, както и с измененията в обществените условия (нов подем на работническото движение, победи на партийната политика, характерни тенденции в пролетарската литература, в която ще се развие творец като Вапцаров, и т. н.), неминуемо помагат да се разширят границите на поетичното дело. Далчев смъква митовите за съдбовната обреченост на човека и за първи път изразява вярата си в неговото реално съществуване и дело. В същото време, както в „Носачи на реклама“ или в „Среща“, той изобличава жестокия съвременен живот.

За ръста на обществените идеали в България през 30-те години говори фактът, че Далчев написва едни от най-ярките творби на нашата работническа поезия: „Работник“ и „Огледало“. За идеологическото израстване на поета помага и посещението му във Франция. В Париж (по думите на Малчо Николов) лиричът „преживява една адска бодлеровска нощ на студена самотност, умора и отвращение от всичко“. Тук се сблъсква с ужаса на капиталистическия ад, но и с човешки фигури, които пораждат несъмнената му симпатия. Далчев описва физиономията, ръста на работника. За него той е добряк, с гръб „голям като калкан на кыца“, с „нехаен, разлюлян вървеж“, личност, която изпълнява мъжествено трудните си задължения в живота. Интересна като метод на изграждане е втората част на стихотворението: една конкретна битова картина, но многозначна (с определени пластически изобразителни качества) и с органично изведената поанта, която не излага тенденциозно смисъла, а го вмъква в контекста на утвърдената символика за светост и правдина:

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.

Тази домашна сцена е вмъкната в класическата иконография, като по такъв начин става надрастване на битовите условности и се очертава величието, духовното излъчване, мъжественото самочувствие на изображения герой.

„Огледало“ има два разреза: от една страна, смисълът на това стихотворение може да бъде прочетен като възхвала на неореалистичното изкуство, което осветлява непознат свят, а в същност свят, който ни заобикаля и е наша съдба. В същото време с по-прякото си значение „Огледало“ изразява вярата в един нов герой, героя на бедните слоеве, който има сили да понесе проблемите на целия свят, да ги види красиви, т. е. разрешими. Общият контекст се създава от тези две основни значения: като обобщение би могло да се каже, че самото неореалистично изкуство е определено като изкуство на онеправданите; същевременно основният герой повелява да бъде отразяван животът му по нов начин, при което доминира реалистичното творчество — непримиримо и настъпателно. Прави впечатление, че Далчев си служи с динамични представи, които показват, че събитието става в големия град, сред кинематографичните изменения и монтажни връзки, звена между явленията, открити от този единствено годин да ги съедини герой на времето.

Защо подчертавам тези качества на новата поезия на Далчев? На първо място, защото са особеност на неговия растеж през 30-те години и представляват важна страна от идеологическите процеси в българската поезия по това време. Те свидетелствуват за интереса към работническата тематика на различни литературни кръгове, като Далчев твърде реално предчувствува значението на представителя на класата, с активните сечива на писател-критически реалист той изобличава буржоазната формация. Второ, време е да се преодолеят някои предубеждения към Далчев, които се свеждат към това, че при него действителността е константно херметически затворена, че почти няма прогрес, че всякога доминира един индивидуалистически светоглед, макар и стоплян понякога от хуманистични тръпки. В подобен аспект се говори много за Далчевата съзерцателност, за неговата пасивност в отразяването на света, че той сред праха на библиотеките, претрупан от знание, се е уморил прекалено и това го тласка към самотата и гордата застиналоост на стоик, подвластен на безволието, на „скруполюзната визискателност“, на „опияняващата неподвижност“ и т. н. Несъмнено подобни черти има в естетиката на Далчев, особено в първия период на неговото развитие (ние подчертахме тяхното наличие при конкретния анализ на творбите).

Но вярно е също така, че Далчев динамизира представата си за света, че той не само възстановява отделни фрагменти на действителността, но постига и едно сравнително по-цялостно отношение към света, който го заобикаля, като извършва пробив в социалната сфера. Ако преди неговият максимализъм е в областта на метафизиката, на свръхреалните неща, на обособената етическа доктрина, сега се открива логиката на явленията, материалната им основа, законът на тяхното движение и противоречие. Това е нова линия в сравнение с унителните песни от сборника „Мост“ или с творби като „Старите моми“. В зрялото си творчество, налято с мъдрост и по-изявена обществена сила, Далчев не е „безполезно чиче-социална красота и истина, той утвърждава нова реална представа за силите на прогреса, за героите на епохата.

Не огрубявам своеобразието на художествения процес, не изнасилвам фактите, не ги отделям от биографичните моменти, напротив, за мене е от значение диалектиката на развитието. Ако преди години Далчев създава апологии на добрия беззащитен човек, на слабия индивид, бруления от ветрове и нещастия, сега той се учи на злоба, на ясно зрение, на сурова критика към обществените недъзи. В „Човек бе сътворен от кал“ Далчев ще възкликне: „Сега уста безмълвни сключил, / свил гневно на юмрук ръце, / живее и усърдно уча / на зло беззлюбното сърце.“ Струва ми се, че думата „юмрук“ не е само обикновен израз на физическо усилие, но тя е част от необходимата злоба към неправдите в света.

В „Завръщане“ поетът прави равностойка на своята умора и разочарования, за да им противопостави в края на творбата жаждата си за реалността, за нейните радости, за земния живот, за възможността да се гледа небето „с влюбен взор през клоните“ на дърветата. Поетът независимо от травмите на самотата, която нерядко и сега го измъчва, вече има чувство за постигната трайност в природата, за единство в променящата се пъстрота на текущия ден. Само поет с празнично настроение, намерил нови ценности и опора в своя живот, може да пише толкова жизнено в „Ангелът на Шартьр“;

И ето грее слънце: ден е.
Синее стихналата вис.
Светът блести, цъфти пред мене
като старинна стъклопис.

Със гордост Ил дьо Франс разгръща
поли, препълнени с кръстци,
и всяко дърво е къша
на орляк палави скворци.

Струва ми се, като цяло новите тенденции в поезията са доловени справедливо в книгата на Ат. Лазовски „Атанас Далчев“. Макар че набляга едностранчиво на „обществената откиснатост“ на лирика, Лазовски проследява обективно процесите на духовното му израстване и задълбочаване през 30-те години, като прави интересен паралел между творбите на Вапцаров и Далчев. Вапцаров отрази колективистичното съзнание на пролетариата, той се надъхва с неговата сила. Далчев показва борбата на силите вътре в отделния човек. Вапцаров свързва здравината и неумиращата човешка воля за живот с работническата класа, защото в действителния живот тя носеше тази воля, тя бе призвана да обнови живота на цялото общество. . . В своята самота Далчев съумява да прогони мрачните настроения. В съотношението на вътрешните сили се налага волята за живот и мъжественото понасяне на тежките истини за съдбата на единичния човек. Няма хленч, няма сантименталности. Далчев гледа в упор противоречията и упорито се стреми да ги помири.

Наблюденията на критика са оригинални. Но не мога да не спомена за твърде внезапните му и затова недостатъчно мотивирани оценки във връзка с „липсата на обществени идеали“ у Далчев. Погледът към отделните стихотворения ни е убедил вече, че при поета не става въпрос само за катастрофално противопоставяне между лично и обществено, между индивидуалност и колектив, а за своеобразни приближавания към тяхното единство, за различните степени на постигането им. И все пак, като оглеждам досегашните публикации за Далчев, не мога да не отбележа новаторския подход на младия критик, умението му да вникне в същностни страни на философската лирика. Ето защо убедителна ми се струва и крайната присъда: „Поезията на Атанас Далчев отрази във философски план духовната атмосфера след Първата световна война, характерна не само за България, но и за цяла Европа; тя сочи ония нови моменти в психическия живот на човека, явили се като реакция от изменените условия на съвкупния живот. За разлика от буржоазното изкуство на Запад Далчев не „разсече“, не „разчовечи“ човека и не предпочете смъртта пред живота, нито пък се насочи към неясно, субективистично, мъртво творчество. Неговото отношение към човека и към живота е характерно за всяко прогресивно и вярно на действителността изкуство.“

Стихотворенията на Атанас Далчев, написани след 9.IX.1944 г., не са се появявали в отделна книга. Те участвуват в антологични сборки, както е в „Стихотворения. Фрагменти“ (1974). Отделил ги е в цикъл „Среща на гарата“. Названието е сполучливо, защото обобщава търсенията на поета от последния му творчески период: борбата между вечността и преходното, откриването на смисъла в изкуството, на неговите специфични закони. Симпатиите на автора си остават към обикновените хора с тяхното необикновено присъствие в бита, към простата им радост, но и красота. Забележителен художествен акт в зрелостта на таланта са размислите за живота и поезията, в които проличава не само лаконичната острота на афоризма и сентенцията, но и естетическата платформа на един значителен художник.

В тези „фрагменти“ има характерни редове, които сочат отношението на Далчев към социалистическата революция, извършена на Девети септември. Той не се чуждее, а открива в нея траен смисъл, който възвръща поезията на обикновения ден, на обикновения човек; възражда се връзката между делничност, вещ и красота; природата се лишава от унило, както и от жестоката си безнадеждност. Буржоазният строй донася според Далчев войни и тя е синоним на разрушение, апокалипсис, поезията на войната е „иронична и зловеща“, след бомбардировките „много катадневни познати неща“ са станали „странни, нелепи и фантастични“. Революцията на народа е реакция на този брутален исторически ход.

Симптоматична е хуманистичната и демократична позиция на Далчев към историческото събитие, защото той го определя като решение на дълбоките вътрешни кризи, на отчуждението и принудителната самотност. „През 1944 г. ние направихме едно голямо откритие: открихме земята и народа си — казва Далчев. — Никое откритие не се ражда в охолство. Трябваше да дойдат войната, бомбардировките, да загубим домовете, библиотеките и удобствата си, за да можем, освободени сякаш от някаква магия, да се върнем към тези, които ни бяха дали живота и които бяхме забравили.“ Далчев оценява революцията като възкресение на интелектуалеца, като възвръщане към „върховни моменти“ на живота, за да се вкуси „радостта на подвига и да се поднови усилието“.

Всичко това съвсем не означава, че Далчев се отказва автоматически от принципите на своята поезия, от естетиката на битовите форми в човешкото обичуване. Вярно е, той оповестява, че изкуството трябва не само да отразява живота, но и да има „пред очи един идеал“, но този идеал в неговата интерпретация не е участие в бурните празници на деветосептемврийското народно опиянение, а представлява само сдържана форма на подкрепа. Самата му природа е такава, че той предпочита да открие промените в играта на птиците и раззеленяването на парковете, в бодрата походка на стареца или в щастieto на майката, която кърми новородено. Пряката политическа манифестация му е чужда. Приближаването към новата действителност става с издигане в култ основните принципи на едно изкуство, отразило богатството на преживяванията и мислите в границите на конкретното им и непосредствено предметно битие.

Това изкуство според Далчев трябва да прогонва позата и театралността, да се противопоставя на шаблона, да съчетава истината с красотата („Дето това единство липсва, дето красотата не съпада с истината, там има украсителство, декорация“), като се бори против лакировката, защото тя е конфликт между възпалителните функции на изкуството. Далчев и сега твърди, че изкуството е дълго преди всичко да казва жестоки истини: в рамките на парадокса той подчертава — „За един писател, влюбен в истината, не съществуват ни приятели, ни семейство, ни родина. Той е чудовище.“ Не един догматично скроен ум си-

гурно е „забелязал“ в подобно изказване симптоми на аполитичност и отчужденост от социалните битки. Но това би било изцяло вярно само ако не се разбере зърното на мисълта и конкретната сентенция не се съпостави с творческия път на автора, с естетическите му принципи. Защото след такива изказвания Далчев веднага допълва, че става дума за истината и само за нея. Нещо повече, той поетът, занимавал се толкова подробно с проблемите на формата в лириката, ще подчертава етическия ракурс в литературната дейност: „Реализмът е по-скоро етическо, отколкото естетическо понятие. Той предполага сила да видиш истината и смелост да я кажеш.“

Непосредствено след Девети септември Атанас Далчев се включва в строителството на новата ни литература. Участва в литературния печат с отделни публикации, работи активно по пропагандата на една възродена книжовност, деен сътрудник е на сп. „Изкуство“. Това привличане на Далчев, както и на редица големи таланти на българската литература след Девети септември към ангажирано участие в строителните процеси, е положителна проява на димитровската линия за обединяване, сплотяване на всички хуманистично, демократично, прогресивно настроени интелектуалци в служба на народа, на неговата революция.

По-късно в печата, при обсъждания и т. н. започват открити нападки против поезията на Ат. Далчев, както и на други български творци, при които социалната тема не звучи пряко и видимо настъпателно. Догматични предубеждения не позволяват на отделни критици да оценят правилно делото на Атанас Далчев. Той е обвиняван в принижено описание на баналния живот, в натурализъм и безидейност, в развращаване на литературния вкус. Отричат се не само социалната функция на неговото изкуство, но и естетическите му достойнства. Тези тенденции се усилват през периода на култа към личността. И това е естествено: едва ли може тогава да се харесва една поезия, която непрекъснато ни отправя към истината на факта, към жестоката логика на конкретното явление. Не може да се прави убеждението, че лириката се противопоставя на неовладени чувства и търси своя строга, ясна, събрана форма. Груби са нападите срещу Далчев в декадентщина, модернизъм, буржоазна апологетика. При обсъждане проблемите на реализма и субективизма в българската литература се правят обобщения, че Далчевата поезия е субективистична, че тя отразява „чужди за широкия кръг естетически преживявания“, че е „чужда на идеалите на нашето време“, че е „чужда на нашия народ“ (Литературен фронт, 24.I.1945 и 16.VI.1945). В отделни статии се обявява барабанен бой против принципа на предметността в поезията, защото той е „само уловка, която ни отвежда в затворения и откъснат свят на индивидуализма“, защото „всеки опит да се използва Далчевата „предметност“ в изразните средства за реалистично изказване е предварително осъден на неуспех“ (Литературен фронт, 27.IX.1947).

Справедливостта изисква да се подчертае, че Далчев се признава за голям талант, съставляващите за неговото творчество се правят с Яворов и Пенчо Славейков, нещо повече, изтъква се, че „у него има силно желание да отиде сред народа, гдето кипи животът“. А отделни съдници на Далчев пишат за неговия „реалистичен метод и реализъм в стил“, за присъствие на социалните мотиви, които принадлежат към „прогресивното движение“ в литературата — специално се сочат стихотворенията от Парижкия цикъл на поета. От друга страна, явно е, че редица забележки към Далчев са продиктувани и от стремежа за идейно възрождане и насочване на широките слоеве от българските писатели, за активното усвояване на принципите на социалистическия реализъм. Не бива да се забравя също така, че се критикуват такива ранни произведения на Далчев, в които, както вече бе показано, съществуват индивидуализъм и естетическа затвореност.

И въпреки това недиференцираният подход към лириката на Далчев, тоталното отрицание на „предметния“ стил, който се превръща в синоним на отчужденост от народа, са плод на разминаване със сложната противоречива и динамична природа на литературното развитие. Като резултат от всичко това се прекъсват насилствено процесите на еволюция и се пречи за възприемане на различните тенденции, източници на културния прогрес. Дълги години в нашия печат не се появяват стихотворения от Атанас Далчев и това е невъзвратима загуба не само за поета, но и за цялата ни култура. Вярно е, че през този период той трябва да стане един от значителните български преводачи на поезия и проза, под неговото перо се появяват творбите на най-големи лирици, класици на човешката култура. Това е несъмнен влог. И все пак тъкмо върху примера на Далчев ясно проличава пагубното влияние на една ограничена, груба и догматична политика в областта на изкуството.

За щастие Априлският пленум на нашата партия през 1956 г. коригира слабостите от определен период. Той даде възможност и на Далчев да участва пълноценно в новите процеси на социалистическата ни литература. В руслото на стилового и творческото многообразие на социалистическата литература се оказва, че талантът на Далчев е нужен, че той създава такива естетически ценности, които излъчват енергията, духовното движение на съвременника, неповторимата пластическа дарба постига свои измерения, свои естетически върхове. Нима можем да си представим облика на новата ни поезия без Далчевото стихотворение за родината, без неговите философски фрагменти, без поетическите му размисли за смисъла на битието, без артистичното великолепие на неговата пейзажна лирика? Нима това ново творчество не е урок по синтетичност и функционално действие на поезията, по определеност на лирическия ред, носещ сложно духовно съдържание. В същото време нямаше ли нашата поезия да бъде победна без характерните нови интонации, без оригиналното трактуване на тона, цвета и неговите нюанси в поетическата дума, ред, строфа?

Естествено в стихотворенията, създадени след Априлския пленум, особено в онези, които са равностойни на тежко преживените години, има повече болка, огорчение и саркастична острота. В поредни стихотворения се преплитат радост и мъка, чисто вълнение и обида, порив към живота и скептична реплика. През 1956 г. Далчев написва най-краткото си стихотворение „Надпис“, то се състои само от три реда. В него внезапно бликва наранено чувство от несъответствията в живота:

Всички, паднали за свободата
дето и да е, са наши братя —
пак по кръв, но само че пролята.

Той написва и „сърцето най-сетне умира“, в което дава израз на преживяното: надделява умора, тъга, някаква безутешност и самота: „На годините бързеят всички отнася. / И сърцето най-сетне умира. / С безразличие ти отминаваш врага си, / преставаш да искаш и дириш. / Срещнеш ли тази, която си любил, не намираш какво да ѝ кажеш. / Отдръпва смутено ръката си груба / пред зора ти просека даже.“

Налице е обаче стремеж у художника да се освободи от миналите огорчения и намери живия път към новите хора, към социализма. „Мълчание“ обяснява много. Написано сравнително по-късно (1964), то представлява кардиограма на тревогите, владели поета. То е едно от най-изповедните стихотворения на Далчев. Сега поетът няма вече възможност да се крие зад образа, зад предметната кулиса на чувството. Мисълта тече силна и трагически обречена, мрачна и сурова, с философски подем. Тя разкрива върховно драматическо състояние. Не е надменна,

театрално декорирана, нито се крие зад мъглите на високи планински върхове. Тук самата душа стене, сърцето кърви. И величието на личността е в умението да съхрани интелектуално достойнство: тя не се потапя безпаметно в болките си, а с проникновеност я оценява, безпощадно разголява. Разпнат между смъртта и надеждата, духът се мята безпомощен, но готов и да литне, защото не приема пълната изолация и търси близостта на другите.

Далчев свидетелствува и за себепознанието в първото общуване с търсената действителност. Той не крие, че става дума за история на една личност, която въпреки несправедливостта е могла да съхрани обема, големината, измеренията на своята мисъл. Това стихотворение спада към най-значителните философски творби в българската поезия. В него духовната тревога е оплодена от устрем към положително решение на трайните личностни проблеми, като основният принцип се налага действително сурово, просто и категорично. Без „Мълчание“ еволюцията и драматичните състояния на Далчев след Девети септември, моментите на криза, но и на възход не биха могли да бъдат изтълкувани правилно и разбрани:

Мълчах години непрестанно
с опустошен от мисли лоб
и днеска от това мълчание
излизам аз като от гроб.

Над моя дух витае още
безименната пустота
на миналите дни и нощи,
неразличими от смъртта.

И вцепенени от тревога,
макар свободни тоя път,
все още мислите не могат
от клетката да излетят.

Като човек, от болест станал,
пристъпва моя стих едва,
но с гняв безсилен, с мъка странна
са пълни моите слова.

И кратки са като словата,
които пише с порив смел
осъденият по стената,
преди да иде на разстрел.

Приближаването към живота се извършва у Далчев нерядко и с помощта на внезапните светли докосвания до делника на хората. След принудителната изолация един възрастен човек се радва на бликналата светлина, на утрото, на улицата суматоха, на идиличните картини в градската градинка, на жената, ласкава с младостта си. Сега Далчев не полага вече плътни тонове върху картината, а борави с техника на намек, на преливащите се цветове, на тънкото отселяване на полутона: повишава се ролята на емоционалните трепети, на насгроието, на живите отклици към съществуващото.

За първи път поетът си позволява да пише изповедно за любовта, и то с очарование, с капризна закачливост, с упоение от фееричността на лирическата форма, от нюансите в настроението, от прелятото вълнение. „Мадригал“ на-

помня юношеската виртуозност на млад дух, който наивно и естествено приема предизвикателствата на сърцето. Плахо се промъква и иронична гримаса, но тя е победена от поривите на чувството. Далчев свободно си играе и наслаждава на съчетанията на римите, на техните успоредици и контрасти, той плува по приятно люшкащите се вълни на ритъма, омайват го ведрите образи, следващи един след друг. Ритмите се съединяват в такъв ред: „аромат—свят“; „кораб—умора“ (преодоляването на застоя); „сбърчил—чадърче“ (грижата се провокира от образа на женското чадърче); „плава—озарява“; „иска—зора“; „чезне—бездни“; „любима—има“ и т. н. В подобен тип на ритмично и римово построяване на стихотворната строфа Далчев напомня за ювелирно изкуство — звънящи словесни съчетания, внезапни открития в тон, багра, значение, музика на думата.

В едноименното стихотворение „Среща на гарата“ Далчев разказва, че се е отказал от съблазните на вечността, защото тя му е чужда и далечна. Той се изповядва, че му е близка „тая греховна мъничка земя“. В стихотворенията преди Девети септември ние открихме как поетът се приближава плътно до показана новата социална сила, до красотата на една нова идейна действителност. Това е своеобразна форма на обществен ангажимент, нехарактерен за ранния Далчев. Подобен акт отрази еволюцията в творческите възгледи, обусловени от общата атмосфера и настрояние в страната през 30-те и 40-те години. Сега забелязваме отдръпване от подобен жест към битките на действителността. Наистина Далчев не прави дори и опит да се възвръща към идеалистическото интерпретиране на жизнените проблеми. Той създава интимни картини, благославя поезията на бита, употребява по-често разговорната форма, като засилва непосредствените и живи интонации в общуването си с предметите и лицата. Тук става нова реабилитация на ситивното, на конкретно определеното явление, с известно ограничаване в неговата сфера: поетът се отдръпва от дълбоките идейно-философски констатации. Така естетиката на предметното постига нова победа, но с тенденция към ограничаване на широките духовни цели и перспективи. „За мене мислят тука само / и само тука в тоя час, / около лампата събрани, / очакват да се върна аз. / Прости, че пред звездите твои / и огньовете им в нощта / светлика на един прозорец / готов съм да предпочета.“

Разбира се, подобно осветление на проблема може да бъде и едностранчиво. Обяснено изключително с оглед на биографичната история, то означава, че поетът въпреки причините за усамотяване, за дружба с „вечността“ предпочита близките задачи — да бъде полезен, да е необходим. Но известно е, че ключът към едно стихотворение, както и към едно творчество, не е само биографията на автора. Сам Далчев твърди, че „ако изкуството е винаги преодоляване на личното, с биографията на един автор може да се обясни по-скоро това, което в произведението му не е станало изкуство, отколкото онова, което е в тях изкуство“. Искам да кажа, че тенденцията към импресивно решение на художествената задача влиза и в известен конфликт със строгата конструкция на Далчевата поезия, независимо че разширява в известно отношение нейните възможности. Всичко това отразява стъписването пред неуловимото движение на битието, пред невъзможността то да бъде позитивно определено извън естетиката на обикновеното, делнично конкретното.

Едва ли е случайно, че Далчев започва така често да третира проблема за възрастта, за старостта. Наистина сега това не е онази готова конструкция на смъртта; старостта се възприема вече по-реалистично. Но главното е, че старостта настъпва и е безпощадна към страстите на човека, че в бързата на годините личността губи същността си и става „равнодушна“. Това обезсърчава лирика. Иромъква се не само поука, но и вътрешна неувереност от практическите дела, глени пред властта на времето, на вечността. У Далчев се появява и самокритичност, която го връща към страданието и самобичуването. Понякога това

състояние — се прикрива благодарение на иронията и бляскавия афоризъм. И отново като решение на смутните въпроси идва опоетизирането на пейзажната мимолетност. В „Александър Невски“ този принцип се прилага твърде последователно. Пролитчава обаче и майсторството зад настроението да се крие една дълбока мисъл: конфликтът между видимото и невидимото, битие и небитие. Далчев ни поразява в подобни творби и с усета си за пространство: как го изпълва с предмети и сенки, без да наруши усещането ни за обем, за основни форми. Бих направил аналогия с една мисъл на Далчев за Кирил Христов като пейзажист: „Към всички тези качества, към яркия колорит („слънце, слънце“) у Кирил Христов има и едно чувство за пространственост, без което е немислим роденият пейзажист. Неговият сонет, както картината на някой художник от миналото, затваря в своите тесни рамки един голям простор: поле с жетвари и гора, и река, и воденица; додето на едно място вали, на друго грее слънце: И маха конник, вдигнал прах.“ Далчев създава хармонията между предметност и пространственост, като потъва в структурата на описания факт, поглежда зад видимостта, за да изглади отново от мъглявината на цялото една представа за същинския пространствен обем.

Въображението на Далчев се тревожи все от тази неразрешима среща между тленното и нетленното. Като свежа щриха от живота са редица негови стихотворения, в които се прославя мимолетното, участието в жизненото положение, но далеч от мисли за трайност и бъдеще („Кукувица“), в които се рисуват с тънък резец форми и линии, те се размиват неусетно, за да възкликне лириктът огорчен: „Не като чужденец ли вечен / минава през света човекът?“, благославя се царството на „задните дворове“; Далчев ни запознава и с пълтри случки от всекидневието; прави дори опити за вплитане на легендата в сегашния бит — „Карловарска балада“ и т. н.

В повечето случаи това са акварелни настроения, светли щрихи, въздушни багри, импресивни мигновения, игри на словото, вълшебни пътешествия през епопее на всекидневието. Човек би помислил, че миналите увлечения по предметна поезия сега кристализират в „неоестетизиране“ на нетрайното, преходното. А Далчев, както ни е известно, извършва обикновено подобни действия в името на по-дълбоките цели, на философската поука.

Вече дадох примери за такова вгълбено отражение на жизнените проблеми в Далчевата лирика след Девети септември. Тези примери показват, че въпросите не са толкова прости и еднозначни, че наред с отклоненията към естетизиране на мимолетността съществува и порив към живото сърдечно вълнение от обикновените човешки радости, че едновременно с импресивните настроения откриваме и дълбоко съдбовно изображение на личността. Потърсихме обяснение за тази своеобразна „двойственост“ и в биографичните моменти, и в поетиката на Далчев, и във фактите на творческата еволюция.

За литературната история обаче основна поука от едно творческо развитие ще остане искреният, дълбоко съдбовен начин, по който Далчев изживява проблемите на индивида, на хората край себе си, на своя народ. Затова именно бих искал да посоча трайното място на онези стихотворения, в които се трактуват значителните теми и проблеми на човека. Едва ли е случайно, че само една година след „Мълчание“ Далчев написва през 1965 г. голямото си стихотворение за България: не патетично, а драматично сдържано; не екзалтирано, а волево устремено; не лирически грациозно, а изповедно и загрижено; не романтично приповдигнато, а философски дълбоко; не възхвала, не дитирамб, а равностетка; не радостно чествуване на събитие, а страдание; не действителност извън поета, а узнаване на собствената душа; не събитийност, а морална категория, катарзис, пречистване чрез болката и истината. В това стихотворение се е стоплила напълно познатата дистанция между субекта и обекта в изображението: предварително е

направена преценка, а сега само се теглят жестоки, но и съдбовни изводи пред собствената участ, пред обществото, пред историята. В българската лирика подобни стихотворения за родината се пишат с гореща благодарност, с пламенно преклонение, с гняв и щастливо въодушевление. Далчев изповядва по-други чувства, но също така верни и чисти пред лицето на отечеството:

Не съм те никога избирал на земята.
Родих се просто в теб на юнски ден във зноя.
Аз те обичам не защото си богата,
а само за това, че си родина моя.

И българин съм не заради твойта слава
и твойте подвизи и твойта бранна сила,
а зарад туй, че съм безсилен да забравя
за ослепените бойци на Самуила.

В тази студия се помъчих да осветля някои проблеми от естетиката на Ат. Далчев, да хвърля поглед към диалектиката на неговото вътрешно развитие, към промените, процесите, движенията в света на един български писател с трайно място в родната лирика. Несъмнено формулирани са вече ценни истини за начина, по който Далчев създава своите произведения: характера на предметността, на сетивно-конкретното изображение; рационалния принцип на красотата (по определение на унгарския литератор Петер Юхас); търсенето на простите, първични елементи на познанието (един проблем, развит подробно от Ат. Лазовски); естетиката на самотния човек с „яворовско проклятие“ — Пенчо Данчев; „пуританското“ битие на формата (вж. студията на Милена Цанева); характерното взаимодействие между сетивност, мисловност и интуиция (посочено още в статиите на проф. К. Гълъбов); съзерцателността в подхода, „жестоката графичност“ (както се изразява Здр. Петров); мястото на Далчев между „виталните поети“ (книгата на Г. Цанев „По нови пътища“); хуманното му отношение към живота (Пантелей Зарев — „Панорама на българската литература“, т. 3); за неговите социални асоциации (Св. Игов — „Високо при извора“) и т. н.

Моята задача бе да разруша някои митове, създали се в годините наред с толкова прецизните и верни наблюдения. Един такъв мит е мястото на Далчев в борбата против българския символизъм. Помъчих се да уточня и конкретизирам историческата ситуация, за да се види, че Далчев започва да твори, като възприема определени страни от символистическата естетика, и то в сферата на нейните мистическо-християнски олицетворения, с примес на сантиментално съчувствие към жертвите на живота. Той осмисля първоначално теоретически новите си възгледи и по-късно, или в някаква позакъсняла успоредица, започва да ги прилага: с воля за нова красота, но и с мъчително придвижване напред.

Втория мит, който разбивам, е за естетската, напълно затворена, отчуждена от действителността програма на Далчев. Развитието на поета през 30-те години показва, че той се приближава твърде плътно към нови идейни хоризонти, че в естетическата му програма се установява и по-ясна обществена позиция. Обикновено Далчев се затваря от критиката в граници на абстрактната етическа доктрина, на т. нар. „висок нравствен максимализъм“, но не се отчита, че подобна етическа възискателност постепенно намира и социалните си корени: критикуват се буржоазните условности, унижаващи личността, с овладяно чувство се възхвалява работникът, човекът на труда, творецът на прекрасното. Помъчих се да видя и някои моменти от еволюцията на лирика преди Девети септември 1944 г. Всичко това показва колко са общи и затова неточни мислите, изказвани за Далчев, че в неговата поетика „не проникват съвременни идеи“, „че тя не пледира

за гражданствеността като противоположност на чисто естетическите цели“. По такъв начин интересни и правилни впечатления са абсолютизират и остават вън от диалектиката на творчеството.

Третият мит се състои в това, че „крайно индивидуалистичен автор“ като Далчев е напълно без родни корени, откъснат завинаги от фолклора. Ние дадохме пример за модерна транскрипция на фолклорните мотиви. И що се отнася въобще за отношението му към родното и най-големия му символ — родината: справка стихотворението „Към родината“.

Четвъртият тип митологическа представа се отнася до характера на съзерцанието у Далчев. Твърди се, че той е обречен на „неподвижност“, на „покой“, че преждевременното знание го е лишило от „чувството за пьстрота на битието, от импулсивност“, че то просто го е превърнало в човек „роден в умора“. Ние видяхме колко по-сложно се проектира този проблем у автора. Наистина, особено в по-началния период, Далчев избира по-малки пространства за действие, нарочно ги затваря, организира отвън навътре, използва като че ли по-малко изразни средства, мъчи се да потиска изблиците на въображение и чувство, самите думи, с които борави, се повтарят нарочно в закономерен и „убийствен“ порядък: вече е изчислявана употребата на думата „прозорец“, но освен нея любими слова първоначално са „черна“, „зрач“, „смърт“, „врата“, „дървета“, „есен“, „вечер“, „нощ“, „балкон“ и т. н., за да намалее по-късно броят на думите с по-общо значение и да останат най-вече тези, които изразяват, означават конкретна вещ, явление. В същото време ние виждаме как се активизира поетът, как съзнателно тръгва към дирене на „жизнена пьстрота“, на предметна фактура, на конкретност, как неговата „неподвижност“ се разчупва и с какво прекрасно усилие на разума и чувството се вмесва при решаването на проблеми на съвременната индивидуалност в конфликтите ѝ със света извън нея, с природните закони, с обществените условия, с различни естетически и морални отклонения нарушаващи възможността за хармония и чиста радост.

Следващият мит, който иска да преодолее в студията, е за принципа, върху, който се гради новаторската поетика. Наистина в нея се преплитат много фактори и те са изтъквани в един или друг порядък. Но аз поставям в центъра момента на дистанцирането на художника от неговия обект на изображение, факта, че докато поетите ни всякога са изразявали с очевидно, едва ли не пълно пристрастие и емоционален ангажимент идеята, любимата представа, Далчев въвежда „флорберовския“ принцип за красотата и отношението към външния и вътрешен свят: да се анализира действителността без видим израз на съчувствие, да се търси „научната“ истина и аргумент; по такъв начин се извършва съществена реформа в начина на виждане, на оценяване и възприемане на действителността, с решителни последици в областта на композицията, средствата, езика: солидна постройка; икономичност като принцип; пуританска дисциплина; строгост на подбора; лаконичност на средствата; езикова пестеливост; епиграмичност; използване на схемата на сюжета за сентенциозно формулиране на мислите с ударение върху стихотворната поанта; дефинитивно формулиране на философията; рационална фраза; синтактичен порядък; сетивно оцветяване на всекидневната реч при вътрешна квалификация на качеството; предпочитане на значението на думата, и то конкретното, в неговата жива функция, отношение към целостта и т. н.

Изследването на подобни въпроси (а наред с това има и редица други — например за формите, чрез които Далчев влияе на поетите от 40-те или 60-те години, за характерната му образност и виждане, поставени в контекста на българската художественост, и др.), помага да се вникне по-дълбоко в Далчевата поетика, както и в характерни процеси на новата българска литература.