

ЛЮБОМИР ЛЕВЧЕВ

(Щрихи към портрет)

Христо Стефанов

Между „Звездите са мои“ (1957) и „Изход“ (1976) лежат две десетилетия — дълъг, изнурителен „път през годините“. Особено за поета, който — по думите на самия Левчев — „... следва своята поезия цял живот, както Санчо следва своя Дон Кихот“ („Рецитал“).

Както много Левчеви метафори и сравнения, наглед плод единствено на смели асоциации, и това крие няколко смислови пласта. В прякото си значение то е естествено израз на магнетичната сила, която води твореца през житейската проза към духовни висоти. Но в друг аспект същото сравнение ни се струва непривично — българската поетическа традиция ни е привикнала да търсим в живота на големите поети *тъждество между слово и дело*, как тогава да приемем подобно „разпределение на ролите“: поезията — Дон Кихот, а нейният автор — Санчо Панса? (В скоби казано, тук се оглежда една от драматичните дилеми в творческия път на априлското поколение — на нея ще се спрем по-нататък; както и постоянната „раздвоеност“ на Левчевата лирика между романтичния устрем и отрезвяващата му проверка в делника.) И същевременно, ако внимем по-дълбоко в тези образи-символи, каквито отдавна са станали героите на Сервантес, ако си припомним думите на Дон Кихот: „Като те гледам, Санчо, и ти не си по-малко луд от мене“ — ще доловим и синтеза на двата смислови плана.

Сякаш се отклонихме в многопластовото съдържание на едно единствено сравнение. Но само привидно. Стиховете на Левчев изобилствуват с такива образи, които в съгъстен вид съдържат — както семето „съдържа“ в себе си вековния дъб — централни в творчеството му проблеми, отразяват същностни страни на поетическото му мировъзрение. И въпреки всички превъплъщения на поета, въпреки яростно отстояваното „право да бъдеш нов“ неговата лирика потвърждава думите на Корней Чуковский, че поезията е една фанатично дълга мисъл, която творецът следва до гроб. Именно въплъщенията на тази мисъл — било в зърното на отделния образ, било в разклонената цялост на завършената творба — са гръбнакът на Левчевото поетическо творчество, те му придават вътрешно единство.

Само че неговото вътрешно единство е особено. Редица поети, имам пред вид големи поети, го постигат с цената на известно самоограничение: тяхното творчество гравитира около едно ядро от теми и проблеми — постоянно вариращи, разкриващи се в различна светлина от стихотворение в стихотворение и от книга в книга, — които очертават границите на поетическия им свят. При Левчев, струва ми се, не е точно така. И той, разбира се, си има своите предпо-

читани теми, даже любими метафори, които се повтарят в не една творба. Но сцеплението на неговата поетическа вселена е от друг разред — то е плод на концептуалното му мислене, което непрекъснато кръжи около кардинални проблеми като историята и човека в нея, идеала и проекциите му в действителността, ролята на изкуството във вечното движение напред и пр. Понякога тези проблеми се превръщат пряко в тема на дадено стихотворение; но и когато не е така, те са своеобразният зрителен ъгъл към конкретната тематика.

Може би по тази причина лириката на Любомир Левчев оставя двойствено, парадоксално впечатление; постепенното навлизане в нея рисува облика на поета в различни ракурси. На пръв поглед той е цял в настоящето с неговите вълнения и тревоги, даже с увлеченията и заблудите му. Както сам казва в едно интервю: „Всички мои книги приличат на своеобразни дневници. В известен смисъл може да се каже, че времето ги редактира.“ Ала тази самоотдаденост на мига не остава в пределите на емпирията; конкретното, остро актуалното е видно — поне в най-добрите му творби — в скритата си всечовешка значимост. И между редовете на поетическия „дневник“ прозира „фанатично дългата мисъл“ на твореца, очертава се сложният му духовен профил, в който можем да вникнем само като изминем — доколкото ни е възможно — собствения му път през годините. Затова и аз, както почти всички критици, писали за Левчев, няма как да избягна връщането към времето непосредствено след историческия Априлски пленум, към щастливия старт на поколението, свързало творческата си съдба с него.

В много отношения априлското поколение има исторически шанс. То дойде, когато цялото общество кипеше в треската на обновлението, когато рухваха догмите на схематизма, когато се откриваха нови хоризонти за художествени търсения — и съвсем естествено сля романтичния порив на младостта си с устрема на социалното преустройство. Дръзката декларация „Звездите са мои!“ стана лозунг на едно поколение, даже нещо повече — символ на един повратен момент в развитието ни. И първата стихосбирка на Любомир Левчев бе приета радушно, защото безпогрешно долови и изрази патоса на времето: усещането за грандиозността на онова, което става сега, пред очите на всички — а по своята значимост може с пълно право да бъде сравнявано със звездните мигове от историята на човечеството.

Тук, струва ми се, е коренът на една същностна особеност на неговата поезия, често определяна като *самочувствие*. Сега не е трудно да се разбере, че това бе *самочувствие* не лично, а *историческо*; както самият Левчев доста по-късно го нарече в едноименното стихотворение от „Но преди да остарея“ (1964) — „самочувствието на филизите“. Не виждам с какво друго може да си обясним вътрешната свобода и естественост, с която в първите си творби поетът призоваваше сенките на великите предтечи, вдигаше на здравица с лорд Байрон, точеше кастилска кама на гроба на Лорка. . . Най-строгият негов редактор, времето, „подбра“ от „Звездите са мои“ преди всичко стихотворения като „Сила“, „За чест и слава“, „Новогодишна на здравица. . .“, „Песен за Гарсия Лорка“, „Песен за мен“ (има пред вид автоантологията „Самосъд“, 1975) и доказа, че в тях не е имало и капчица фалш. Само че тепърва предстоеше това *самочувствие* да бъде доказано и защитено. . .

Така или иначе, но „Звездите са мои“ (1957) и „Завинаги“ (1960) представяха Любомир Левчев като поет на революционната патетика, на смелата декларация и яркия жест, на романтичната мащабност и полярността на чувствата. Но още в тях зрееша промените в неговата поезика, станали очевидни в „Позиция“ (1962), „Но преди да остарея“ (1964), „Пристрастия“ (1966), може би и „Обсерватория“ (1967), за да доведат до ново качество в творчеството му от „Рецитал“ (1967) насам. Разбира се, става дума за едно органично развитие, в което вер-

ността към началото се съчетава с все по-зрялото философско углъбяване и изстрадания драматизъм. И за да разберем неговата логика, трябва да потърсим причините му в противоречието, заложено още в щастливото начало на творческия път.

Защото в изкуството категории като „шанс“ или „щастие“ са твърде двусмислени — те значат същевременно и „дълг“, „отговорност“. А и правото на новаторство винаги се е завоювало. Това личи добре в полярните оценки за първите няколко книги на Левчев, когато неговата лирика „... изигра роля на лакмус за проявление на различни вкусове, за полемики, накъде трябва да върви съвременната поезия“, според думите на Минко Николов (Септември, 1963, кн. 2). Наистина тези полемики най-често засягаха епидермални проблеми на поезията през 60-те години (споровете за интелектуализма, за свободния стих и пр.). Докато по-съществено бе, че историческият „шанс“ на априлското поколение в друг аспект се оказа и негова историческа „драма“. Драма, която бе характерна не само за Левчев, а и за Владимир Башев, Стефан Цанев, Константин Павлов; ала единствен той според мен успя да я превърне в движеща сила на творческото си развитие.

Най-общо казано, това бе драмата на „късно родените“, на една генерация, закърмена с грохота на революцията, която трябваше да търси продължението ѝ в мирния делник. Връщането към героичното минало, среднощните разговори със сенките на великите предшественици само изостряха противоречието: ето, ние сме законните наследници на безсмъртни герои, вървим по пътя, начертан от най-светлите умове на човечеството — но нали това означава, че сме длъжни да продължим делото им сега, не на барикадите, а в измамното спокойствие на ежедневието. . . И като контрапункт на споменатите по-горе стихотворения от „Звездите са мои“ още в „Завинаги“ се появиха творби като „Кремиковско начало“ или „Моят железно легло“, където поетът търсеше проекции на идеала в настоящето.

Не може да се каже, че критиката не долавяше това противоречие. Липсваше ѝ обаче дистанцията на времето, за да види истинския му смисъл, за да разбере несъвпадението между поетическа и житейска биография като исторически обусловена творческа драма — както например в статията на Кръстьо Куюмджиев „С новото самочувствие на класата“, печатана за пръв път в началото на 70-те години. А тогава по-често явление беше неразбирането, дори когато самите поети се опитваха да осмислят своята вътрешна драма. За стихотворението „Земята на убитите поети“ примерно можем да прочетем: „Тук поетът е воден от образа „земята на убитите поети“ и в края на стихотворението е казано, че той пише стихове в тази именна страна. В случая ще свием периметъра (на лирическият герой — б. м., Х. С.), защото не е важно къде пишеш, а какво и защо. По-широко погледнато, въпросът не се свежда до придържане към известна традиция, а и до продължението на тази традиция.“ (Иван Пауновски. Позиция, която никой не атакува. — Септември, 1963, кн. 2.)

Цитирам тези редове не от любов към курioзите, а защото става дума за наистина програмна творба. Пък и смятам, че „разминаванията“ между творчество и критика заслужават по-сериозно внимание, отколкото лековатата ирония със задна дата — това са нагледни доказателства за противоречието на литературния процес.

В същност стихът „земята на убитите поети“ се повтаря два пъти — в първата и последната строфа, — но само за да открие контрастно развитието на темата. А тя е разкрита най-ясно във втората строфа:

А идват стихове.

Напират тъмни.

Разкъсват ме.
И ето,
по традиция
жетварката замахва
да ожъне
една ръйойка слънчеви лъчи . . .
— Но ти си жив! —
обижда се орлицата.
Вълкът ми дири раните с очи (разр. моя, Х.С.).

В този упрек — „Но ти си жив!“ — няма лична вина, тук се разкрива историческата „вина“ на поколението: пред онази поетическа традиция, маркирана с далечните реминисценции от гениалната Ботева балада, и в по-широк план — пред всички, паднали за свободата. Разбира се, нелепо е да говорим за вина, никой не избира кога да се роди. Но забележително е, че това, което от субективно-психологическо гледище може да се усеща като „ощетяване“ от историята, дори като „вина“, вече е станало предмет на рефлексия; то е изходната точка, от която се търси истинското продължение на традицията, съзнателното ѝ следване при новите условия. И в края на стихотворението не „е казано, че той пише стихове в тази именно страна“, а нещо съвсем друго:

И уча се
да пиша стихове
в земята на убитите поети.

Дори многозначността на лирическия изказ сега е умишлено приглушена — в прекия си смисъл тази декларация е неестествена за вече оформения, популярен поет. Тя има само преносно значение: като творческа програма, като осъзнато усилие да се продължи ботевско-вапцаровската линия в поезията ни, да се открия героиката на революцията в мирното всекидневие.

*

Голямо е изкушението с един скок през годините да открием някои ефектни паралели — например с „Разговор с Димитров“ от „Свобода“ (1975), където поетът трябва сам да отговори на въпроса на сина си: „Не мислиш ли, че нужно е да стана и аз революционер. . .“ Но смятам, че си заслужава да се спрем по-обстойно на този момент в творческия път на Любомир Левчев, защото той може да ни обясни както насоките на неговото развитие, така и ред същностни страни на поезията му. Дори — колкото и страничен да изглежда подобен въпрос — своеобразната трактовка на някои теми, примерно в творбите му на т. нар. „строителна“ тематика.

Вътрешната връзка между двете тематични сфери — героико-революционната и строителната — е много точно доловена в споменатата вече статия на Кр. Куюмджиев: „Поколението на Любомир Левчев чувствуваше тази празнота в своята биография, тая загуба на „късно родените“, когато романтиката на революцията е назад. Какво му оставаше, освен да търси друга романтика?

Л. Левчев така и постъпи. „Кремиковското начало“, „големият човек“, „уморените жени“ — това бяха еталоните на неговата романтика“ (цит. по Силуети. С., 1976, с. 208).

И ето ни пред нов парадокс: в същност в цялото творчество на Любомир Левчев ще открием не повече от седем-осем стихотворения на „строителна“ тематика, разпръснати в почти всичките му книги. А сред тях са „Колко струва

билетът за Кремиковци“, „Големият човек“, „Балада за уморените жени“ — може би най-високите постижения на съвременната ни лирика в тази област (като изключим естествено поезията на Пеню Пенев). Изключителната самовзискателност и постоянство, с което Левчев се връща отново и отново към тази тема, нямат нищо общо с гастролната готовност на немалко стихоплетци да пришпорят пегасите си към поредния голям строеж. Нещо повече, ранните творби на поета — „Кремиковско начало“, „Колко струва билетът за Кремиковци“, „Първа доменна“ — могат лесно да се свържат с даден строителен обект. От „Рецитал“ обаче, където се появиха „Големият човек“ и „Балада за уморените жени“, та до „Децата на строежите“ от „Свобода“ се засилва условността на изображението, лирическите персонажи придобиват открито символен характер. Работникът от „Големият човек“ е не друго, а околото на историята, която със снизходително търпение гледа „... как долу си играете на къщички, / на пози, / на автомобилчета, / на думи, / думи, / думи...“; уморените жени са „майки на всемира“.

Истинският смисъл на тези творби ще ни стане по-достъпен, ако ги разглеждаме в контекста на цялото творчество на Левчев. При цялата условност на подобни съпоставки според мен „Големият човек“ е своеобразен „отговор“ на „Интелигентска поема“, разрешение на драматичните дилеми в нея (неслучайно е и сходството между поетическите детайли в края на поемата и в стихотворението). Или например „Балада за уморените жени“: по топлотата и искреността на синовното чувство то може да бъде сравнено само с „Майка ми в рая“ или „Наздравница“, впрочем с последното го сродява и темата за труда като творчество, и напрегнатият размисъл за художественото творчество като дълг пред хората на труда:

— — —
Скъпи приятели,
ний всички сме излезли от народа.
Някога
майка ми работеше в стъкларска фабрика.

— — —
Сега аз няма да говоря
за ревматизма от студената вода,
за пръстите на майка ми,
едни такива криви като корени...
Тя настояваше да свиря на цигулка,
изобщо
обичаше изкуствата,
макар че нищо не разбираше от тях...

Така че мисълта ми е...
Да пиеме
за свободата на изкуството!

— — —
Да пиеме за камъка и огъня,
които правят мек ръбът на чашата!

(„Наздравница“)

Умишлено цитирам само фрагменти от творбата, за да изпъкнат нагледно резките асоциативни преходи на мисълта. В ранната лирика на Левчев чрез тях се изграждаше отделният словесен образ; тук цялото стихотворение е една разгърната метафора, споила (нали още Ломоносов определяше метафората като

„соприжение далековатых идей“) такива полярни за конвенционалното съзнание представи като тежкия, затыпяващо принудителен труд и свободата на творчеството. Парадоксалното им сближение неочаквано разкрива и тяхното родство, и диалектичката им взаимоотношеност.

Изобщо най-добрите стихотворения на „строителна“ тема в творчеството на Любомир Левчев не са „пресъздаване на трудовите делници“, както гласи услужливото клише, а напрегнат поетически размисъл за човека и историята, за смисъла на изкуството, за приемствеността в развитието и пр. („Големият човек“ — „Портрет на добрия бетонджия“, „Наздравича“ — „Деца на строежите“). И движението към обобщено-условно изображение на строителните реалии, за което споменах, е свързано именно с углъбяването в нравствено-философската проблематика; в по-новите творби на поета все по-определено строежът се превръща в устойчив символ на висшите човешки качества, в своеобразна духовно-етична опора. Най-очевидно е това в стихотворения, които не са на „строителна“ тема — защото понякога само един характерен детайл, само едно име, способни да предизвикат у читателя определени асоциации, изпълняват същата символна функция. Така е в „Звездопът“ (1973), където любовта към отечеството е внушена по рядко оригинален начин: „Без теб не мога аз да съществувам. / Дори в антигалактиката да отида, / Георги Карауланов / ще ми построи / един Карабалкан. / Светлин Русев / ще ми нарисува / една руса светлина . . . / И вий, приятели, / чиито имена / не трябва тук да споменавам / ще ми дадете мила красота / и млада слава . . .“ Двете имена — на видния строител и на видния художник — метонимично свързват двата мотива: за труда и за творчеството. Още по-недвусмислена е връзката им в „Бронзова въздишка“ от „Изход“ (1976), в което горчиво-ироничният размисъл за „бронзовата смърт“ в обятията на славата е отречен от надеждата „ . . . да получа следния подарък: / Георги Карауланов — монтажиста, (. . .) да ми се закълне, / че съществува / закон, че бронзовата смърт не е закономерна, / че не е неизбежна, / че простата човечност е безсмъртна . . .“

Защото в поезията на Левчев трудът — делничен и гениален, обикновен и вдъхновен едновременно — е прякото продължение на революцията, нейното мирно битие:

„Тоз, който падне в бой за свобода,
той не умира.“

Научиха се вече всички
тоз страшен стих да декламират.
Но днес
безсмъртието бавно овъглява
във всекидневната строителна жарава,
в труда за утрешния ден,
в труда велик и вдъхновен . . .

(„Концепция и модел за добра смърт“)

Но развитието на „строителната“ тема в Левчевата лирика — от „Кремиковско начало“ („Завинаги“) през „Големият човек“ и „Балада за уморените жени“ („Рецитал“) до присъствието ѝ само като мотив в „Обед“ („Свобода“) или „Бронзова въздишка“ и „Концепция и модел за добра смърт“ („Изход“) — е показателно и в друг аспект. То нагледно показва как конкретно-тематичното се „транспонира“ в сферата на философската и нравствено-политическа проблематика. И ни насочва към може би най-съществената особеност на неговото творчество.

Независимо че, както отбелязах, и Левчев има свои предпочитания към определена тематика, че в поезията му се очертават доста ясно няколко тематични насоки, всеки опит да ги проследим поотделно ни води до парадоксален резултат. Видяхме вече колко проблеми от идейно-политическо, нравствено-етично и философско естество съдържа стихотворенията му на „строителна“ тема. Защото поезията на Любомир Левчев винаги се стреми да „надделее“ конкретното — било то жизнена фактура, събитие, тема, настроение и пр., — за да обхване света и човека в тяхната цялостност, в неразчленимостта им; за да долови безкрайно сложните връзки, които впрягат и дребните събития на ежедневието, и грандиозните обществени катаклизми в неспирния ход на историята. Казано с ефектната фраза на един критик, „Левчев не възпява нито природата, нито себе си, нито любовта си, нито историята, нито партията, нито България. Той е поет на всичко това! На мисълта за единството на всичко това.“ (Енчо Мутафов. Поезията на Любомир Левчев. — Септември, 1974, кн. 3.)

Разбира се, въпросното единство не съществува извън конкретното битие на своите съставки — особено пък за поезията, която по силата на родовата си същност представя абстрактното, всеобщото чрез единичното, неповторимото. И напрежението между тези два полюса диктува една черта на Левчевата поезика, която заслужава по-обстойно внимание — нейната „раздвоеност“, дисонантност, контрастност. Можем да я доловим във всяко отношение — например в лексиката, където пристрастието към разговорната реч със специфичната ѝ фонетична окраска („верно“, „млѐко“ и др.) се съблъсква с експресивността на неологизмите, с яркия стилистичен колорит на редките, но затова пък открояващи се архаизми и пр. Или — на друго ниво — в ритмо-интонационната структура на неговия стих. Някога поетът бе писал, че свободният стих „винаги е съществувал в сонетите, във стансите, в терцините, във всички ритми“. Поточно ще бъде, ако кажем, че в Левчевия свободен стих се преплитат едва ли не всички стъпки и ритмически схеми, познати на нашата лирика — разбира се, не хаотично, а във връзка с развитието на идеята. По същия начин стихът му „звучи“ с многогласието на всички възможни интонации — от разговорната, монологична или диалогична до песенната или до маршовия рефрен. Това естествено е въпрос за самостоятелно изследване — искам да подчертая, че при по-внимателен поглед в стиха на Левчев ще открием не само очевидната му „прозаичност“, „разкрепостеност“ и пр., но и обратния стремеж към строга структурна оформеност, само че постиган с нетрадиционно използване на традиционните средства (крайно интересна роля в това отношение има римата). Още по-нагледна представа за „контрастността“ на неговата поезика дава постоянното раздвоение между пластично-изобразителните и метафорично-символните функции на един и същ детайл. Дори — с риск да оспоря от „общите места“ в писаното за Левчев — бих казал, че за неговата лирика е по-характерна не завършената метафора, която доминираше в ранните му творби — сега поетът се опитва да разгърне пред читателя самия процес на метафоризиране, да направи „видим“ прехода от конкретното към множеството преходни значения. Докато все по-смело се сближават метафорично отделните мотиви и теми в рамките на цялата творба, т. е. метафоричността придобива не само словесно-образен, но и композиционен характер.

Нямам за цел да разглеждам изчерпателно поезиката на Любомир Левчев, но даже бегло шрихираните ѝ черти ни насочват към интересни хипотези. С цената на известно отклонение бих казал, че тя хвърля светлина върху въпроса за поетическото му „родословие“ — въпрос, почти незасяган от критиката или решаван в най-общ, идейно-патосен план („следовник на ботевско-геомилевско-вапцаровското начало“ по думите на Пенчо Данчев. Вж. Критика и естетика. С., 1972, с. 159). В същност безспорна е само близостта му с Вапцаров, която

може да бъде проследена в много аспекти — от ред сходства в поетиката до приемствеността в трактовката на теми и мотиви (например „трудът-творчество“ на Левчев е именно свободният труд, за който мечтае Вапцаровият лирически герой от „Сън“). И неслучайно в „Завинаги“ Левчев му посвети стихотворението „Песен за Вапцаров“, където съвсем пряко (и декларативно) подчертаваше намерението си да следва неговия път.

Но аналогията между двамата при цялата си хипотетичност може да бъде пренесена в по-широк литературноисторически контекст: не е ли поетиката на Левчев — както и Вапцаровата — една синтетична поетика и не представлява ли творчеството му, също както това на Вапцаров, един от синтезите в развитието на нашата поезия. Нека засега се задоволим с поставянето на въпроса просто защото е рано за отговор — става дума не за завършено творческо дело и за развойни процеси, които несъмнено ще имат продължение в утрешния ден...

Връщайки се към темата, трябва да отбележа, че показаните в поетикостилово отношение контрасти имат своята основа в съдържателен аспект. Левчевата лирика е драматично „раздвоена“ между идеята и реализацията ѝ в действителността, между патоса и иронията; между мига и съзнанието за неговата преходност; между съзнанието за преходността му и усещането за неговата всезначимост — поне за нас, жители на настоящето... подобно изброяване може да продължи до безкрайност. Това ѝ раздвоение напомня прословутите „два етажа“ на романтизма. Но „... противоречието между „горе“ и „долу“, между мечтата и факта, между идеала и реалността...“ (Пантелей Зарев. Панорама на българската литература. Т. V. С., 1976, с. 484) в концептуално отношение има обратен знак в сравнение с поетиката на романтизма. Зашто тук противоречието няма константен, метафизичен характер, не е израз на идеята за изконната пропаст между небето и земята, за непостижимата хармония. Напротив, то е типично диалектическо. В него се оглеждат едновременно и вечната недостижимост на идеала и вечното ни движение към него през възплъщението му в действителността.

Затова в поезията на Любомир Левчев е толкова силно усещането на човешкото битие като процес, почти осезаемото дихание на времето. Още в едно от най-ранните си стихотворения той бе писал: „Светът гори от непрестанна жажда / да идва нещо ново / изведнъж“ („Недейте обвинява нашто слънце“). Онова, което тук или в „Епитафия“ примерно е само логическа теза, постепенно се превърна в същностна черта на неговата поетика. Именно невъзможността „новото да идва изведнъж“, мъчителното му отвоюване в хода на делниците е най-дълбокият смислов пласт в ред от творбите му. Особено оригинална е временната перспектива в някои стихотворения, които по тематичен белег бихме причислили към героико-революционната, гражданската, политическата лирика (както нагледно ще се види по-нататък): в тях екзистенциалното време, маркирано най-често чрез спомена, е съпоставено с историческото във взаимопроникването и взаимобусловеността им. И обратно, в Левчевата лирика застоят неизменно се асоциира със смъртта, физическа или духовна, а често е дори обект на издевателска ирония:

О, миг, спри!

Огледай се!

Ослушай се!

И премини...

Ако не идва доктор Фауст —
намерил оправдание за всичко.

(„Каприз № 3“)

Струва ми се, че стремежът да бъде пресъздаден животът в неговата интегралност, в диалектичното единство на многообразието му, от една страна, и желанието да се долови неговото движение във времето, динамиката му като процес — от друга, са двете най-съществени особености на поезията на Любомир Левчев. Те могат да ни обяснят цялото ѝ своеобразие — от „политематичността“ на отделната творба (загатната досега в анализите на някои негови стихотворения, тя и напред ще привлича вниманието ни) до детайлите на поетиката му. Но понеже изчерпателността е само непостижима мечта в тези кратки „шрихи към портрет“, ще се спра на един единствен аспект: сливането на интимните и гражданските мотиви, пречупването на голямата тема през съкровено „аз“, което ѝ придава изповедност и изстраданост. Примерите в творчеството на Левчев са много — нека вземем „Времето е надежда“ („Стрелбище“), в чието начало се сплитат два типично „левчевски“ мотива: за изтичащото време и за творчеството като дълг и победа над времето едновременно:

Аз имах задушаващата нужда
от малко време
(или от надежда)

Понеже — „Бях длъжен да направя свят, / какъвто не е съществувал — / Червения, / жадуван свят, / където истината ще се каже.“

Оттук обаче се прехвърляме на друга тематична плоскост, където централна е мисълта за единството на великото и делничното, или, другояче казано, за човешкия ръст на историята: „... Тогава изведнъж почувствувах, / че аз съм календара!“ Напомнящо наивистичната гротеска, това отъждествяване на лирически субект с календара в същност свързва началото (нали календарът е символ на изтичащото време!) с блестящото „онагледяване“ на сплавта от героично и катадневно, която представлява нашият живот. Защото „календарът“, а той е и лирическият „аз“, е препълнен с „бележки за човешкото величие“ (роден Джордано Бруно, разрушена Бастилията и пр.) — но и с нечетливи ежедневни записки: хляб, таксата за детски дом и т. н. Симетрично разгърнати, двата мотива накрая категорично са приравнени — „Това сме всички ние... / и историята!“

Разбира се, стихотворението не свършва тук, във финала отново се връща към темата за творчеството и времето. Но в смисловата перспектива на средната част тя зазвучава като възхвала на човешката активност и в „малкия“, и в „големия“ свят — хуманната активност на труда и творчеството (вече отбелязах, че в поезията на Левчев тези две понятия са синонимни), която единствена може да надделее ерозията на годините.

Сплитането на няколко теми, взаимното им осветляване, което разкрива връзките между машабността на историята и микрокосмоса на личността, е много нагледно в „Знак в предсърдието на спомените“ („Обсерватория“). То започва повествователно, делово-разговорно, с дълго изброяване на по-важните битки във Втората световна война, след които „... най-сетне / Червената армия / форсира държавната граница / на моята детска душа“. Историческото и екзистенциалното време се „засичат“, историческото събитие е станало част от личната биография — и по-нататък се разгръща сюжетът на детския спомен. Танковете са дошли като „огромни стоманени хлябове от бездънната фурна на изгрева“, танкистите слизат. Единственото забавление, което градчето може да им предложи, е безплатното — „за деца и червеноармейци“ — представление на „Треска за злато“ с Чарли Чаплин. След това те отново тръгват и изчезват завинаги — „хлябове стоманени на залеза в бездънната уста“.

Това е първата — „споменната“ — част на творбата. Няма да се спирам обстойно на многопластовия смисъл на рамкиращата го метафора — „сто- манените хлябове“ асоциативно внушават и смисъла на борбата (да си спомним Ботевото „Ще викнем ние — хляб или свинец“), и в детското световъзприемане са най-конкретният израз на свободата след гладните години; и същевременно във втората си модификация същата метафора внушава неумолимата логика на войната . . . По-интересно е, че в тази част се връзва мотивът за изкуство- то. Нещо повече, само пред изкуството войни и деца са равни („За деца и червеноармейци / киното / представяше безплатно / Чарли Чаплин / в / „Тре- ска за злато“). Че това е нещо повече от конкретен шрих, можем да се убедим, ако си припомним слабостта на Левчев към имена-символи — като такъв сим- вол Чаплин се появява в поезията му от ранните стихотворения до „Бронзова въздишка“ („Изход“).

Преходът към втората част, където ще се преосмислят мотивите от първата, е и размисъл върху спомена: „След повече от две десетилетия (. . .) защо при- давам толкова значение / на някакъв двучасов детски спомен. / Защо те смайва толкова много / афинитета на млекото и кръвта? / Бих казал днес презрително на себе си, / ако не беше белегът в сърцето“ (разр. м., X. С.).

От днешната гледна точка споменът (т. е. миналото) изведнъж разкрива родствената си връзка с бъдещето. Идеята за революционната приемственост е внушена чрез сложна, многостепенна метафора: „белегът“ от детския спомен прилича на „пещерна рисунка, в която се разказва история на астронавти“, ся- каш червеноармейците са „далечните прародители“, пристигнали, „за да вдъхнат знак“ на своите приемственици. Ала стихотворението не свършва и тук. Послед- ните две строфи, които с маршовия си ритъм рязко контрастират на началото, отново въвеждат мотива за изкуството. Само че ако в детския спомен смехът от филма бе „трошене на бронирани лица“, противопоставен на стоманената реал- ност на войната, сега именно изкуството се оказва най-истинското продълже- ние на борбата:

Далече, зад празните фрази,
далеч, зад фалшивите чувства,
една планина от омраза
е вашто последно изкуство.

Бъдете безстрашни и крайни!
Бъдете от обич луди!
Момчета, там вече копаят
за вашите танкове руда! . . .

*

Умишлено разгледах по-детайлно тези две стихотворения — първо, защото те заемат средишно място в творческия път на Любомир Левчев; и, второ, за- щото особено добре разкриват онези особености на поезията му, които законо- мерно го изведоха до високи постижения в съвременната политическа лирика — „Звездопът“ (1973), „Дневник за изгаряне“ (1973).

Както многократно бе изтъквано, тези книги са в традицията на интерна- ционалния патос, присъщ на революционната ни поезия. Даже ако се вгледаме по-внимателно, ще открием поразителни съпадения — примерно между „Испа- ния“ на Валцаров и „Рана“. Но наред с това стиховете на Левчев представляват и нов момент в осмислянето на актуалната тематика, на злободневните общест- вено-политически събития — и с това са не просто продължение, а развитие на

традицията. В своя „испански“ цикъл Никола Вапцаров най-релефно изрази главното духовно съдържание на епохата си — готовността за борба на живот и смърт в едно време, когато спорът с настъпващия фашизъм се водеше вече с езика на оръжията. Затова именно в творбите от този цикъл идейно-нравствените черти на неговия лирически герой изпъкват в чист вид: от самоотречението в двубоя до смътното предчувствие за утрешното тържество на идеала („Сън“).

Любомир Левчев е поет на друго време, в което борбата (независимо от безбройните локални войни, въстания, демонстрации, схватки и пр.) се води не толкова на барикадите, отколкото в сърцата и умовете на хората. Затова при него политическата тема е свързана с проблема за духовното и нравственото формиране на новия човек, засяга най-интимните гънки на съзнанието му. И същевременно е видяна в ретроспективата на цялата човешка история, на многовековното усилие на човечеството към духовно извисяване. Този, струва ми се, е вътрешният смисъл на „разговора“ му с Одисей или Байрон в епилога на „Звездопът“ (напомнящ ни за „Звездите са мои“); този е смисълът на лаконично отсечените формули в „Песничка за Мамаев курган“ от „Свобода“:

Талантът —

това е Мамаев курган.

Бездарие то е фашизъм!

— — —

Любовта —

това е Мамаев курган!

Останалото е цинизъм! (разр. и курс. — Л. Л.)

Отново асоциативната мисъл на поета ни е показала само крайните точки, които маркират полюсите на интимното и обществено-политическото. Но тези полюси са свързани с дългата верига от диалектически превръщания, обвързващи човешкото битие в неразчленима цялост.

И в този смисъл поезията на Любомир Левчев — насочена именно към загадката на целостта, която споява в едно лично и общочовешко, миг и вечност, настояще и история — е дълбоко гражданска независимо от доминиращите тематични признаци. Разбира се, неговата лирика е безкрайно разнообразна, тя познава и горчивината на сатирата (насочена преди всичко към нравствено-етичните деформации в съвременността), и медния звук на патоса. Но противоречивата му поетическа вселена гравитира около едно понятие-символ, което е и върховната ценност: революцията. Един конкретен анализ на най-ярките му творби ще ни покаже — както видяхме в „Концепция и модел за добра смърт“ например, — че е назована или не, революцията присъствува във всяка от тях като върховен критерий за стойността на човешките усилия.

Между „Звездите са мои“ и „Изход“ Левчев извървя дълъг път: от самоуверения патос на младостта до изстрадания истини; от романтичната яркост и декларацията до мъчителното усилие на поетическото мислене да обхване единното човешко битие; от черно-бялата графичност до борбата със сенките на миналото в себе си; от самоувереността до дълбокия драматизъм... Дори бих казал, че в този път „Изход“ е своеобразно обобщение на постигнатото и същевременно — предчувствие за нова крачка. Най-сполучливите стихотворения от последната му книга — „Възхвала на шурците през септември“, „Пътни знаци“, „Чиста страница“, „Бронзова въздишка“, „Буря — разплата в неделя“, „Концепция и модел за добра смърт“, „Лапидариум“ — звучат като своеобразен „конспект“ на досегашното му творчество, синтезират основните проблеми, теми и мотиви на зрялата Левчева лирика. Затова са и много по-сложни, разно-

посочни и многопластови, отколкото сме привикнали да очакваме — даже от Любомир Левчев. И с това сякаш подсказват, че в неговата поезия назрява преход към нов етап, който — както винаги досега — ще бъде и органично продължение, и качествено различно извисяване на постигнатото.

Защото това, което Левчев безспорно е съхранил от яркото си начало, е верността към посоката. Същата посока, формулирана недвусмислено в „Звездопът“:

Аз бягам от един обратен свят,
който ограбва,
осквернява
и убива.

Затуй горя посоките назад,
дори когато в мене ги откривам.

И съм търсач.

Аз бъдешето диря.

За мене комунизма е Итака.

Ще странствам.

Триста пъти ще умирам.

Но красотата върна ще ме чака . . .