

ИЗ „БИОГРАФИЯ НА СПОМЕНА. АСЕН РАЗЦВЕТНИКОВ“

Видка Николова-Пашова

„Видял съм и съм преживял много хубави и лоши неща. Но споменът за никое от тях не ме вълнува тъй дълбоко и не ми е тъй скъп, както споменът за дните, когато тичах бос подир воловете, а къпините режеха краката ми или свирех със свирката си и гледах към далечните снежно-сини върхове.

Когато вие пораснете и детинството ви остане далеко зад вас, ще разберете тия мои думи“¹ — обобщава Асен Разцветников две-три години преди смъртта си. Освен в стиховете си поетът се връща към мисълта за детството си — разказвайки за него или преценявайки отделни моменти от него — и в интервюто си от страниците на ЛИК през 1935 г., и в друго интервю от 30-те години.² Двадесетте, тридесетте, краят на четиридесетте — от творческо естество това са различни години в общия път на Асен Разцветников. А първото ретроспективно позоваване на детинството откриваме още в стихотворението му „Посвещение“ от книгата „Жертвени клади“ — едва около едно десетилетие, след като е напуснал родния дом и родното село, приласкан и изкушен от познанията, които му предлага градът. В потока на времето десетина години почти нищо не значат, но свързани с конкретния човек, те се наситят с индивидуално преживяно време, с индивидуално покорени идеи и събития, нанизани в онази лична броевица от мигове, която общо наричаме биография. Тази кратка хронологична справка очертава в съвсем общи граници биографията на спомена. С други думи, биографията на онези тласъци към отминалото детинство, които за Асен Разцветников нямат случаен характер, а определят и съпътствуват съдържанието на възловите моменти от личностното му и творческо съществуване.

Стихотворението „Посвещение“ е писано, след като върната клетва „в ранен час“ е отдавна изречена и Ас. Разцветников има вече съществени обществено-политически преживявания, а в момента живее живота на преследван поет, пряко свързан с протичащите през есента на 1923 г. събития. „Вампири ходят в нощта. Черни кръстове. Бесилки. Коленичи, майко, и целуни хилядите гробове, черните гробове и бесилките, чиито ръце са лепкави и отровни като змии. Коленичи, майко.“³ Гордост и дързост има в присъствието на Разцветников в София, по време на самото въстание,⁴ в сътрудничеството му в първите след 23 септември „опозиционни“ издания, в печатането на стихове и издаването им в

¹ Асен Разцветников. Най-скъпият спомен, предговор. — В: Юначина. С., 1970 (предговорът е с дата 1949 г.)

² При нашите поети. — ЛИК, бр. 20, 1935; Литературна мисъл, 1970, кн. 6.

³ Асен Разцветников. — Лъч, 6 ноем. 1923.

⁴ Според един „обяснителен“ текст, който Разцветников пише през 1949 г., той се връща в столицата от Драганово на 15 септ. 1923 г. по партийно поръчение и първото издание, в което той започва да сътрудничи, е в. „Лъч“ с първи брой от 23 окт. 1923 г.; следва сътрудничеството в „Звезда“, сп. „Нов път“ и т. н.

отделна книга — първата сред септемврийските книги на Ангел Каралийчев и Никола Фурнаджиев, предшествуваща също и поемата „Септември“ на Гео Милев. Предизвикателството към господстващите е повече от очевидно дори в няколкото само реда, допълнени на корицата след конфискуването и освобождаването на „Жертвени клади“ през април 1924 г. — „Почти във всички екземпляри има измачкани, скъсани и зацапани листа: това са следи от свободата на печата. Прося извинение от читателите.“

Стихотворението „Посвещение“ е първата директна, поетическа изповед на „аз“-а, написана в първо лице, единствено число. Разцветников заявява конкретно за себе си, „първото лице“ е в центъра на произведението, без отклонения в „те“ или пък „ние“. То „разказва“ за извършения вече обред, за посвещаването в името на другите като за готов факт — т. е. то не се колебае, не изпитва терзания „защо?“, „как?“. Очертава пътя на това посвещаване, без да го населява с поредица от случки или фабулни разработки. В същност очертан е емоционалният път на това посвещаване, историята на емоционалното и мирогледно устроичество на поета. Разцветников се връща в „началото“, в детството, за да обоснове себе си, да разрови корените и чрез тях да осветли „сегашното“. Глаголните акценти от първите три четиристишия са точни, недвусмислени — изрastoх, заплаках и поведох, изрекох и възлюбих. Изричането на клетвата е дълбоко личен акт, не е насилствено привнесено. Логиката на този личен акт е ясна — той се ражда от самата атмосфера на детството, от всеки следващ миг на детството. Той е някак кръвно предопределен, друг вариант е невъзможен, би бил неприщъщ. Изходният „момент“ и на съединението, и на възлюбването е едновременно и дълбоко личен, и дълбоко национален (въпреки че думата не присъствува) — трудът. Т. е. изконното начало на самото човешко съществуване, предшествувало развой на човешките идеи, обосновало техните пътища, предредило емоционалните привързаности и антипатии:

Сам черен роб и рожба на земята,
която и до днеска ме зове,
възлюбих аз сторъките си братя
и техните железни сърпове.

Защото с труда Разцветников е биографично обвързан — семейно, народностно. Общественият отношения на поета, структурата и характерът и душевността му са изначално формирани чрез него. В „Посвещение“ именно трудът определя и схемата на жизнения и идеен път на „аз“-а — веднъж родена, личността възлюбва по причина на трудовата си съобвързаност, намира безбройните си братя в лицето на „жилавите роби на труда“; нещо повече, обобщава ги до понятието народ така, както е разгълкувано и индивидуално обособено и понятието родина; живее в тяхно име, бори се в тяхно име, умира в тяхно име. Взето опростено, това е прастарата схема на прастарото човешко съществуване — роди се, труди се и умря. Разгледано така, стихотворението „Посвещение“ разкрива пътя на една първична душевност, проста и ясна, цялостна; без раздиращи проблеми и нужди на духа, без неразрешими възли и противоречия, без самообвинения и самоопрощения, без възкачвания и падове, единна, еднородна; организирана от вътрешно моноприсъствие, непознала още дуализма на човешкото съзнание, личността естествено е приобщена в „безбоя“. Още повече, че взето биографично за Асен Разцветников, подобна приобщеност бива анализирана в един върховен момент — кървавата епопея от 1923 г. Разцветников изпява в „Посвещение“ своята автожизнотопис на идеите именно когато звената на цялото — България — са катастрофално разединени, поляризирани и съзнанието на модерния човек е отново на кръстопът.

Но все пак защо е нужно заглавие „Посвещение“, кое е това, което се намесва, за да излезе на повърхността усещането за забравеност, щом като съучастието е налице, защо в предпоследното четиристишие народът става нужда да „приема“ своя син, забравен и безимен, щом като той по рождение е приобщен вече към него? . . . Защото личната и националната „ситуация“ се развива в един съвременен свят, преминал отдавна етапа на първобитния монос, свят, в който всяка единица е разкъсана не на две, а на стотици „части“ и отделната личност е имала достатъчно векове на разположение, за да се идентифицира до болка, за да съзре двойника у себе си. Така подстъпът ѝ към единение, поривът ѝ към —

в тъмните си пазви приеми

става психологически обоснован. Индивидът разглежда себе си приобщен именно по рождение, но не и по същност, по природа. Тъй като „природата“ му има вече дълга история и отдавна е напуснала лоното на свещеното цяло. В решителни моменти от частичното съществуване на света човекът, тревожен и загрижен за хуманното му устройство, всецяло се втурва в общото, в полисъзнанието, търсейки в него спасение и за себе си, и за другите:

и аз, незнаен редник във безбоя,
да падна със пронизани гърди.

В историята на българската интелигенция проблемът „Какво тук значи някаква си личност!“ е не само вапцаровски. Той е познат от векове наред. Първите, които го изпитват на собствен гръб, са създателите на нашата писменост; оттогава насам той претърпява различни нюанси в трактовката, обосновани от особеностите на отделната личност и епохата ѝ, но общи в едно — т. е. в съзнанието — „аз съм един от народа“, а не „аз съм народът“. Това издава деликатността на онази приобщеност, която вече е преминала през дистанцията. От тази плоскост често „аз“-ът се преценява и като избран да пробуди, да поведе, да освети пътя към истината и свободата. И колкото повече този „аз“ се стреми да се претопи, да скрие собствената си величина, толкова повече изпъква специфичността на фигурата му, на очертанията ѝ. Колкото повече средновековното възпитание тласка Хилендарския монах към омаловажаване на себе-то, толкова повече то се налага като единствено и излъчването на ореола му добива по-голяма яркост. Колкото по-настоятелно, по възрожденски събуденото лично начало на Ботев се поставя пряко в услуга на националните интереси, толкова повече очарова едва забележимото себепоставяне над другите чрез стихове като:

Не оставяй да изстине
буйно сърце на чужбина
и гласът ми да премине
тихо като през пустиня!

— толкова повече се налага значимостта на „този глас“, безапелационната необходимост той да бъде чул, защото не е кой да е и има какво да прогласи. Този тип деликатност, присъщ на редките, осмисля „аз“-овото присъствие и на Разцветников в „Жертвени клади“. От общо тринадесетте стихотворения на книгата само в четири намираме изречено „аз“ — „Посвещение“, „След погребението“, „Кървави вопли“, „Сред запустение“. И в тях — какъв е неговият смисъл, каква е ролята му? Към „аз, готовият на саможертва“, към предчувствието за лична обреченост и по логиката на болестта („Посвещение“, „След погребението“) в „Кървави вопли“ и „Сред запустението“ се прибавя нов нюанс за авторовото предназначение:

над кървава бездна потъвам и пея

на вас еднички ще изпратя
аз своя сетен зноен стон —
за вас последната ми песен
с любов и скръб ще прозвучи

аз милвам кървавата дия
на тия страшни времена

аз дия всеки брат загинал

И вече в цикъла „Мор“ този „нюанс“ добива още по-директен изказ:

нежен и тих аз припадам
ничком въз твоята гръд,
с песен за слънце и радост,
с песен за воля и смърт!

Т. е. към готовността с живота си да заплати своята вяра, идеите си като комунист, се прибавя избистреното съзнание — пристъпвам към ставащото наоколо ми преди всичко като поет, като човек, създаващ изкуство, като трубадур „на тия страшни времена“. Всяка революция има своите певци, които я увековечават, благодарение на тях тя се превръща от политико-исторически факт в художествено-естетическа истина и така двойно запечатана продължава своя живот и смисъл и в следващите векове, и за следващите поколения; става протяжна и безкрайна като самия човешки живот. Но в историята поне на нашата революционна литература не познавам друг подобен на Разцветников случай. Толкова категорично, публично изявено и прокламирано осмислено на точно своя вариант участие в света на обществено-социалните борби — едно преди всичко интелектуално участие, участие именно като художник. В същото време за пръв път в тези стихове Разцветников публично признава себе си за обречен на перото — тази най-сърдечна, най-съкровена и трайна негова връзка, на която остава верен и съдбовно предан докрая. Предназначеност именно като творец на словото!

Да, но в името на какво? Заради моите безбройни черни братя, които още в самото „Посвещение“ се градират до представата за народ. Тази обобщеност остава доминираща и в циклите „Мор“, „Затвор“. „Моите братя“ са укрупнени до „роден поробен народ“ — на чийто „трепетен зов“ поетът откликва с „вярна синовна любов“. Отношението „аз — другите“, т. е. „аз — хората“, т. е. „аз — човека“, се сключва в една кръгова верига, чийто звена са пределно ясни, видимо отчетливи, в границите на общоизвестното са. Не така стои обаче връзката „аз — родината“. По-голямата степен абстрактност на понятието *родина* в сравнение с възможно по-лесно конкретизируемото *народ*, това, че родината, предполагайки народа, съвсем не се изчерпва с него, а съдържа още редица звена от различни плоскости и сфери — намира и съответно много по-сложен живот в стиховете на Разцветников до написването на поемата „Двойник“. В тях понятието родина преминава през сложна автобиографична и пространствена протяжност. И за да проследим тази протяжност с нейния психологически, идеен подтекст, нека отново се обърнем към връщането на поета в детството, каквото е от в „Посвещение“.

Началните три четиристишия изграждат картината на чувствата на поета такива, каквито са те в своето коренно състояние — очарованието на ниви и ливади, покрусената от ранната смърт на майката детска радост; възторга и

тъгата на един природно богат, потенциално сложен дух, обитавал и тялом просторите на разнообразен и наситен ландшафт — оцветен, осмислен с изконни народностни представи и образи („орисницата спусна черна длан“, „и своята гръд с разковниче накитил“); идейната съобщваност с братята, породена от станалия съдбовен в обществената и духовната история на народа ни труд. Всичко това изгражда вътрешния свят на поетовото „аз“. Именно него „след години“ той отнася пред „градските врати“, наричайки го не друго, а „своята изгубена родина“. Родният дом, родният край, всичко, което те са възпитали създали, с устоите, традициите и атмосферата си у поета бива асимилирано от поетовата душа като „родина“. Т. е. родината е онези — първо видение, първа среда, първа нравственост, първа образност — „първият урок“, който пряко е формирал и заредил поетовата мисловност, духовност, който пряко е сътворил поета като физическа и идеална единица. Към това измерение за родина Асен Разцветников прибавя и второ измерение — „втория урок“, получен от града, който по логиката на това, че в негово лице бива открита „своята загубена родина“, не е бил видян и мислен първоначално като родина, а явно като нещо друго, чуждо. Градът идва като добавен елемент във вече готовото понятие родина — онова, което, измерено във временния отрязък от човешкия живот, е наречено „детинство“. Казано опростено, съграденото в детството и полученото после се обединяват в общото — родина. Тези два момента са особено присъщи за душевната плът на Асен Разцветников и изграждат нейната цялост от времето на стихотворението „Посвещение“. Не така са организирани обаче тези две половини от опита на личността в стихотворението „У дома“, публикувано през 1925 г. под заглавие „Сам“. Нотките от съзнанието за самотност откриваме още в изповедта на „Посвещение“ — те се предполагат от самото наличие на спуснатата „черна длан“, от това „И пръв път там заплаках“, от това, че рождбата на земята е и „роб“. . . Но тези нотки на самотност се тушират от общия тон на съпричастност, от анализирането на личността преди всичко като действаща общественно-социална единица. Докато в „У дома“ акцентът пада върху „първия урок“ — детството, и то върху самотните „пунктове“ от него, като те биват и детайлизирани, чувствено уголемени: „И сякаш още парят ми сълзите, ронени /по детските страни“, „Да бъде всякъде навикван и нахокван“, „Къпините от синора във мен се вливаха“. . . Но пак този „пръв урок“ остава идентифициран с понятието родина, щом като имаме стиховете:

*О, тежко е, дошъл след толкова погрома
из чуждите страни,
да нямаш ни един едничък хубав спомен
от своите детски дни.*

Отправяйки се към своите детски дни от пространствено-временната дистанция на „след толкова погрома“, Асен Разцветников се завръща от „чуждите страни“. „Вторият урок“ напуска целостта, създадена в „Посвещение“. И така за понятието родина остава само детството с неговите формиращи елементи от сферата на орисницата, спуснала „черна длан“. В същност „У дома“ е стихотворение не на общественно-психологическото съзиждане на личността, а на емоционално-психологическото наследство от детството, останало особено ярко вътъкано в цялостната натура на поета.⁵ И ако в „Посвещение“ Разцветников се обръща

⁵ Интерес представлява сравнението, което само се налага. Нека отново обърнем внимание на предговора на Разцветников, писан към изданието на „Юначина“ вече през 1949 г. Той също е изцяло обърнат към детството. Но кои факти от детските години Разцветников сочи като най-възбуждащи, кои отново намираме акцентирани — освен народната песен, това е пак смъртта на майката, родният ландшафт, трудовата атмосфера в семейството, дните, когато „тичах бос подир воловете, а къпините режеха краката ми“. . . Колко незаличими са следите от всичко преживяно някога, дори детайлът с тези неприветни къпини, намерили място още в

към „своята загубена родина“, за да разрови собствените си начала и вричането в служене на „сторъките си братя“, ако в „Просвещение“ той хармонично съчетава към „родина“ и „втория урок“, то в стихотворението „Кръг“ от 1926 г. тези две съчетаеми са противопоставени рязко едно на друго до взаимно изключване. Говорейки за родност, Разцветников има вече пред вид само селото, т. е. родния край, родните двори, в последна сметка — „първия урок“, който вече е в антиподна връзка с „втория“, с града. Комплексът село — град, развит още в „Посвещение“, тук отново се появява, но вече като противоречие — един от трайните проблеми в цялото творчество на Разцветников. А поетовото присъствие е със знака на „плът откъсната“, на „блуден син“:

Вий, мои родни двори, глъхнали
във помниче и тъмен крин,
познайте своята плът откъсната,
познайте своя блуден син.

Получава се поредицата — „рожба на земята“, „безимен и забравен син“, „незнаен редник“, „блуден син“. Акцентът е паднал на забравеността с неимоверна сила и от него се ражда новата себепреценка — „блуден син“. При това него никоой не го очаква, ето още един акцент върху „старата забравеност“. В поетовото съзнание и душа „корените“ продължават своя живот, но и без това съществуващият ров между „аз“-а и другите (родното село, сторъките братя) е станал вече очебийно дълбок. Поетът се връща, но с пълната увереност в безнадеждността на това връщане, в неговата принципна безрезултатност и разрыв. И любимият му Дебелянов се „завръща“, но неговото посягане към „бащината къща“ има други интелектуални основания. Не само че липсва състоянието на блуден син, не само че липсва вината, породена от някогашното откъсване, отвело духа в сферите на „втория урок“, на града, но и емоционалните белези на спомена от преди откъсването са други. Дебеляновото „минало“ е белязано като ведро, идеално. У Асен Разцветников преживяното някога е тежко, тягосно, оттук и самото връщане в спомена е повече „сподавена скръб“, отколкото възторжено предчувствуванa среща; дори нежността е сподавена („Аз нямам ни един едничък хубав спомен“). Така Разцветников не идеализира личното минало, а трезво го преценява, на преден план идва не *то*, а емоционалната му характеристика от някога. При това — двойна характеристика — 1) преживяването от някога е до болка живо, запазено е почти автентично; 2) към него се прибавя и съвременната оценка за мястото му, с присъщите ѝ мисли и чувства („Родни блата“, „Кръг“, „Гробница“). Получава се двойно спомняне, картината е сложна от минали и днешни комплекси и тя предопределя пълната невъзможност за опора или пък почивка в миналото; връщането към „корените“ у Разцветников не донася спокойствие за духа, равновесие за ума —

Помня аз: залеза, тежката вечер, пожарите,
дъжд от светулки над младата будна трева...

Но и —

там на скалата умираще ясният юноша...

и като следствие вече —

аз ида и ровя, и търся засменият юноша.

стихотворението „У дома“ („Къпините от синора във мен се впиваха/със алени нокте“). Наред с дълбокото вълнение от спомена за детството, наред с очарованието му детските дни терзаят поета и със своите трагични, тягостни или просто скръбни мигове, хиперболизирани и във времето, и в степента на преживяването.

Процесът е необратим. Затова идвайки, Разцветников няма кому, няма къде, изобищо няма как „да хвърли“ черното бреме и да получи някаква отмора, приласкаване, убежище. При това блудният син от старото предание е все пак очакван — у Разцветников той дори не е повикан („където нито са ме викали“). Откъснатостта е пълна.

О, моите кораби в морските бездни останаха...

Завръщането не е от позицията дори на „печален странник“, не е поради тежестите от мировата скръб. То е поради тотална разгроменост, поради изначално скъсани нишки вътре у самия „аз“, усетил себе си не „уморен“, а „отровен“, следователно вече „друг“. Става въпрос не за качествени натрупвания, а за различни качества. Затова и споменът няма за цел потъване в забрава (както е например у Никола Фурнаджиев в неговото „Завръщане“ от 1928 г.), става въпрос не и за спомена, а за самото *връщане към спомена*; нито за любуване при контакта с идилията (у Сл. Красински) — идилия за Разцветников не съществува, не я е имало и „преди“ (друг е въпросът също, че идиличното е несъвместимо и със светоусета на Разцветников, с устройството му). Така стиховете —

но не колете бели телета,

но не печете млин и хляб —

са повече от категорични в порива на „не“-то.

Нека се спрем на тези два реда. Те не са само образна реч, те не носят само безапелационното авторово „не“. Те го и характеризират от „отсрещната позиция“, тъй като са белези на „другата“ представа за света, на другото качество — несъизмеримо с качеството на поетовото „аз“. В същност те се явяват изразители на нравствения и психологически климат на селото, на старото човешко съществуване в природата, когато човешкият дух не е бил още пленен от „отровите“ на града, т. е. на цивилизацията, на знанието. Тези два реда са „трохи от масата“ на предишния човек — първичен в желанието си, посрещайки гост, да си подума с него, да го почувствува приятел и „добре дошъл“ и така именно да осъществи нравствения контакт; първичен и в желанието си да види госта си именно на масата — където са хлябът и солта, където е свещената храна, където са песните, споделените радости и скърби, при това определено земни радости и скърби, натурални. Поетът по рождение е близък на тази натуралност — затова така витално

Димят като огромни линове
зеленогивите блата,

затова родното село се гуши — „сива патица в тръстиките“, затова са и думите:

Вий, мой родни двори, глъхнали
в помниче и тъмен крин.

Но връщането „пак“ към нея е стотният човешки опит да преодолее своето, другото качество в името на предходното, да се върне към съблюдаване на чувствено-естествените природни закони, диктували някога традиционните нрави на строгост, простота, братство, равенство. Нрави и вътрешно устройство, при които „нашето село“ е всичко. Затова именно е така катастрофално преживян опитът да се премине границата на това „всичко“ и се посегне към „невъзможното“, към вселенното.

Бяхме тъмни, бяхме прости, растохме в Балкана
и светът за нас затворен беше в нашто село,
а посегнахме със своите груби черни длани
да прегърнем, да залюбим цялата вселена.

(„Затвор“)

В отговор на този порив „кръв и ужас пламна“. А това е вече опитът на Икар. Или с езика и измеренията пък на Разцветников — това е вече опитът от „гордостта“. Разцветников е видял тази гордост с очите си, преживял я е с вярата си.

Твоите двама
сина,
горди, непослушни,
като златни снопи,
майко, ще се люшнат.

(„Полски стрели“)

Прозрял е в нея и лудостта, безумието на вярващите („Полски стрели“). Прозрял е в нея и отприщаната безмилостност на боя, на борбата на роба.

И нека, когато със вили и брадви
въстанем и хукнем ний бесни от стръв,
и вашия зов за мир и пощада
нечут да заглъхне във сеч и във кръв!

(„Мор“, 1924)

Кървавата сеч, дошла като резултат от проявената гордост, има своето морално оправдание в самите робски условия на „ние“ —

И гинем ний смазани, хроми, одрани
от данъци, шикове, глад и злини...

(„Мор“)

в антихуманността на тези условия, убиващи и „сетната капка човечност и свия!“ Затова е и поетовата съпричастност, вярата му във „вярата“ на „ние“, на които той посвещава своето перо в порива си също към хуманност, към братство, към очовечаване на света.

Така психологическото състояние на селото вън от борбата, т. е. на натуралното „от преди боя“, не би могло да го задържи. Той би бил в него само „за кратко разкаяние“, поискал милост в традиционността на устоите му, в приказките му за равенство и преданост. И отново в града — „разгромен“, претоварен от узнати тайни, от преживени измами и приятелства, от достигнати прозрения и решения, от добито познание и за себе си, и за света —

но не колете бели телета,
но не печете млин и хляб.
Че все пак пленник аз останал съм —
от гибелния град пленен.

Тук е обиталището, тук са голотата и възкресението на „блудния син“ — пленника на града, на цивилизацията с всичките ѝ идеи и материалности; тук, където „аз“-ът най-конкретно, цялостно изявява и преценява себе си като резултат на своето време, а времето като една нескончаема „кървава приказка“, където „аз“-ът живее своя двойнически мир. Още повече, че взето биографично, Разцветников свързва своето градско битие, принесъл му в жертва дивата си душа, главно с осъществяването си като поет, като обречен на перото.

Вътрешната информация, знанието за нещата, мъдростта, която се трупа от всеки новонаписан следващ ред, от всеки „видян“ образ, от цялата лабораторна работа, която намира отражение първо в пластове на самия човек, а после и в произведенията му, и по тази линия непрекъснато индивидуализиращата се личност у Разцветников най-добре хармонира (затова и драматично) с атмосферата, със същността на града; градът като индивидуална истина за света, като индивидуално съзнание, формирано през цялата история на чо-

вечеството; градът със своите сложни изисквания, сложни грижи, многопосочни преживявания — различни, други в сравнение със също унаследено съществуващите грижи, вълнения, изисквания на селото — на по-малката, по-сърдечно обвързана вътре в себе си емоционално-първобитна и витална единица.

и светът за нас затворен беше в нашто село

— от площадчето му с училището, църквата и кметството до последната къщица, там в началото на пътя, отвеждащ до реката, гората, полето; едно микропространство, претърпяло, пренаселено от русалки, вили, змейове, цветя, хали..., с вестите за заминаващите и разказите на върналите се от „горе“⁶ големи му-стакати мъже, „с големи кожуси, с пера на шапките, със сребърни пари и чудни играчки“; едно микропространство, което в емоционален аспект е нескончаема приказка, а „качеството на града“ идва още неocenено от разума като външност, чуждост, а пак като „една единна вълшебна земя“, равностилна за растящото дете на мечта; Драганово — нравствено-психологическите белези на тази Разцветникова „родина“, хиперболизирани от творческото съзнание или дребно конкретни в някой художествен детайл, непрекъснато ще откриваме тук и там в стиховете му, в изказванията му, в самото му мислене, „Тя“ непрекъснато ще се сблъсква с придобитата образованост — и школка, и духовна, и идейно-мирогледна, — ще очертава вътрешните кръстопътища на Асен Разцветников, детето Разцветников, мечтало за хармония и голям руски калпак (по аналогия на идващите си от Русия, Унгария, Австрия, Чехия, Полша драгановски градинари-гурбетчии), мечтало и то да види, да осъзнае тяхното „горе“ — далечността отвъд предела на достигащия до „родния“ хоризонт поглед, е изведено, но не е обхванато от греховното знание, достигнало до него чрез училището — „Училището ми откри един друг свят. Осмя като прости мечтите ми, измести ги, прогони и развали завинаги живота ми“ — споделя Разцветников и за написаното първо стихотворение добавя: „Това беше първият ми грях.“ Простите мечти са изместени. Простите мечти са прогонени. „Другото“, дошло на тяхно място, променя изцяло живота на „аз“-а, разваля го, прави го греховен, премного виждащ, премного узнаващ, отвежда го в състоянието на блуден син. В годините на юношеството и ранната младост Шумен се заменя от Търново, Търново от София, София от Виена. Мечтата по градинарското гурбетничество се заменя от действителното скитане на духа по пътищата на вековете от преди, устремява се в порива към едно бъдеще, мечтано не само за лично осъзнаване, но извоювано и за „ние“. Колективната, битово-материална, натурална култура на селото се „надстройва“ от многовековната книжовност на човека, от града, с образователните му идеи, политически вълнения. Още повече, че тази двойственост в живота на Разцветников идва и по линия на семейството, всмукана е отвътре — бащата, битувания в селско-градинарските условия, уважаван народен учител, пристрастен и към политиката. Имайки пред вид всичко това, този многопланов комплекс, лесно ще си обясним живота на отделните емоционални, духовни, интелектуални пластове у Разцветников, изразили се в поезията с думите: „рожда на земята“, „редник във безброя“, „безимен и забравен“, „блуден син“, „плът откъсната“, „пленник сред тия площади измамни“, горд и дързък, наказан от бога, „пленник ранен“, гордост и смиреност. Всяка дума от стиховете му (дори различните й редакции от предишни и следващи години), всеки мисловен или психологически обрат в тъканта на поезията му имат своето дълбоко основание в личния му начин на живот, в биографията му. И убеждението, че у Разцветников отново се сблъскваме с неразделното единство между живот

⁶ Вж. При нашите поети. — ЛИК, бр. 20, 1935.

и изкуство, дела и поезия, поведение и мировъзрения се утвърждават от само себе си.

В потока на времето опитът на Разцветников го дарява с още едно „спомняне“ — кървавата история на 1923 г. и нейната жертвеност. Септемврийската литература като цяло е в потреса от разгрома на въстанието. Дори участниците в него не успяват да изпитат опиянението, възторга от победата. Защото победните му моменти са частични, кратки — от по няколко часа и дни, при това прекъснати по време, по място и обхватност — обстоятелство, което също лишава революционните „трубадури“ от представата за масов победен ход и съответстващия му мажорен, маршов поетически заряд. Тези особености по-ясно проличават, ако сравним „текущата“ литература на Парижката комуна от 1871 г., например с нейните компактно протекли 72 дена от компактия Париж и породената от тях преди всичко възторжена емоционалност на Потие, Клеман, Луиз Мишел... У нас нещата сякаш не само завършват, но и започват с погром. Фактическите революционни действия започват далеч преди 23 септември, още през първата десетдневка на месеца (когато още няма „сигнал“ от партията за вдигане на въстание) и продължават до 3 октомври същата година. Времетраенето на въстанието е времетраене и на кървавата преизподня. И странното е, че точно този, който обективно, практически, бе най-далеч от комунистическата партия и организационния ѝ живот — Гео Милев, се оказва общо с най-приповдигнат, най-бодър, диалектически пророкуващ глас в поемата си „Септември“ в сравнение с останалите — Асен Разцветников, Ангел Каралийчев, Никола Фурнаджиев, Николай Хрелков, Крум Кюляков, Антон Страшимиров... Предварителното знание, осведоменост, посветеност в тайните на предстоящото събитие, участието в подготовката му — целият организационно-политически поглед и информация върху нещата,⁷ които Разцветников е имал, за разлика от Гео Милев например, също предопределят дори тоналните зони на поезията му от двадесет и трета — двадесет и четвърта година, характера на вярата му — вяра въпреки всичко, вяра над всичко, стоическа. И ако Никола Фурнаджиев в художествения образ и понятие „сватба“ съсредоточава изказа на своите устои като човек и поет, съвременник на 1923 г., ако художническата оценка на Антон Страшимиров бихме изчерпали с „хоро“ (и двамата потърсили аналогии и творческа защита на вложеното чрез идеи и образи от народопсихологията на българина), а Николай Хрелков символично експлоатира „коситба“, за да обобщи събитията, то Асен Разцветников е изцяло в сключването на оброка, в посвещаването и баладичната жертвеност.

През 1919—1920 г. съзнанието на поета е в състояние да приеме даването на жертви в името на бъдещето. Нещо повече, той е убеден, че те именно ще са пътят към това бъдеще, че без тях то е неосъществимо. Победата е неотделима от жертвата. Тези два компонента са в пряка следствена връзка — когато се мисли за единия от тях, макар и негласно, се предполага другият. Това дава основание и на следните му думи — „нека сведем челата си и се поклоним на северозапад към Дюселдорф и Есен, където скъпи мъртъвци постилат пътя на бъдещето!“⁸. А в стихотворението от това време „Към червените борци“ той с чувство на преклонение пише:

⁷ Във връзка с това интерес представлява проследяването на политическата дейност, възлагането на организационни задачи, сътрудничеството в партийния печат, контактите на Разцветников с партийни функционери, значението, съдбата, личните убеждения на всеки един от известната партийна група, в която е и Разцветников, за да се изведе движението на Разцветниковите ангажменти, пътища, външения, оценки и то вече от своя страна да бъде съотнесено с идеята физиономия на поета като цялостна личност.

⁸ Вж. Септември, 1967, кн. 11, с. 173—191, писмото от 16 апр. 1920.

Поклон пред флага кървав, победно що се вей.
Новото без кръв е немислимо. Човек умира за човека. Светлината се заплаща със смърт.

... умират там за вас!... Умират брат след брат!

А за останалите живи обетът е един — „пред жертвеника свят“, запазване „на мъртвите борци безсмъртния завет“. През 1922 г., съотнасяйки живот и изкуство, виждал своето време като „епоха, над чиито жертвени кладии се издигат челата на десетки хиляди най-светли синове на човечеството“, Асен Разцветников изисква най-настоятелно себеотдаване, посвещение, и то чрез поезията — „Защото най-сетне изкуството не може да бъде цел на един човек тогава, когато има цели много по-велики и достойни за жертви — освобождението на потиснатите“⁹. Така всички средства, с които една творческа личност може да разполага за утвърждаване на житейското си и художническо битие, Разцветников жертвува за бъдещия свят. При това става дума за не какви да се жертви, а за най-скъпите — самото физическо съществуване и реализацията му чрез словото. Тенденция, която поетът запазва и в стихотворенията си от периода на септемврийските събития, която той декларира дори със заглавието на първата си книга, със заглавието и на възловия ѝ цикъл — „Жертвени кладии“. Натъкваме се на едно дълго носено, дълго живяно жертвено чувство, уплътнено и от личната жертвоготовност („Посвещение“, „Безсмъртни“...), чиито измерения стават все по-сложни главно поради нравствения акцент, който Разцветников поставя. Победата е повече от необходима, желана е, мечтана е. Въстаналото гордо човешко съзнание я поставя като своя и материална, и идеална крайна цел:

ний забранения плод ще откъснем.

Но втория компонент — жертвата? Действително ли трябва да се мине през кръвта, действително ли човекът трябва да се превърне в изкупителна, „разменна“ монета? Погледнали външно, имайки пред вид преди всичко ровенето на Разцветников в света на натуралното, праисторическото човешко начало, изискващо жертвата, бихме очаквали той да спре до възпяването и преклонението пред „жертвените кладии“; бихме очаквали той да се примири с построяването на църквата върху човешка сянка. Но Разцветников възкликва още в „Кървави вопли“ —

И толкова жертви, незнани и святи,

и толкоз безумства и ужас злорад...

О, в кръв са удавени моите братя,

о, кърви неспирно в полята димят!

Намесва се нравствената оценка. Намесва се моралната страна на проблема за човешките жертви в името на правдата и светлината.

И стана просто и тъй безразлично,

и сякаш всичко беше лунен сън —

четем още в „Новата Голгота“ („Предтечи“) от 1922 г. За модерното човешко съзнание е абсурдно да намери морални оправдания за пролятата кръв.¹⁰ Пър-

⁹ Бележките на Ас. Разцветников, публикувани на с. 33—34 в книгата на Камен Зидаров „С Асен Разцветников в живота и поезията“. С., 1976.

¹⁰ Превръщащата се в нарицателно понятие реакция именно на Христос, когато на преден план е жертвеността, не е случайна:

целуна тих заринатата яма
и капчиците кръв по белия сняг.

вичното пренасяне на жертва провокира, тормози чувствителността, моралността на човека от съвременните времена. Не напразно у Разцветников четем:

Самин сред ледната пустиня,
като пчела по цветен злак,
аз диря всеки брат загинал,
аз диря всеки кървав знак.

Настойчивото дирене на всяка пролята капка кръв, при това така песенно възплетено в единен художествен организъм, става сякаш синонимно на желанието да се оживи, да се възкреси; да се премине обратният път — от иреалното, абсурдното до съновидение към реалното, към новосъздаване на погинал живот. Поетовото „аз“, тихо и с целувка, посига към необратимото. Това е нравственият бунт на личността, отказваща да приеме „кървавия данък“, отказваща да асимилира жертвения мит за вграждането на най-любимото в основите на бъдещия свят, видян преди всичко като високоетична организация от човешки същества, от братя. Тогава Асен Разцветников се насочва към легендата за деветия брат — олицетворение на човешката всеотдайност и жертвоготовност. Изправен пред изпитанието — срещата с ламята, — той трябва не да строи, не да гради, не да трупам камък върху камък. Той трябва да донесе спасението. Живата вода. Той трябва да оживи, да възкреси. В онази жестока преизподня, когато „все тъй не сключваше зеници/обезумялото небе“, Асен Разцветников се нагърбва да прекрачи рамките на необратимото — да възстанови първоначалния порядък от време, пространство, материя.

По приказната логика на народното предание това е напълно възможно. Деветият брат, преди всичко „мъдър и силен“, успява. Донася „жива вода“ за болния баща, т. е. за болния свят, тласнал към изпитание най-светлите си синове. Но деветият брат успоредно с това възкресява, връща към живот и загиналите преди него братя — да няма жертви, да не останат вградени най-любимите образи. И самият той, деветият брат, спасителят — не загива. Самият той не става жертва, въпреки че донесе спасение. Поставил в етичен план многовековния проблем за жертвопринасянето, Асен Разцветников го решава, надживявайки не само рода нравствени отношения на познатия ни майстор Манол, вградил невестата си, но и мита за Христос—спасителя, все пак умиращ в мъки за една нова вяра. Жертвоготовен, Разцветниковият спасител преминава през всички изпитания, постигайки крайната си цел, но оставащ жив. Така поетът успява да впримчи в една верига материалната и духовната единица, побратимява ги, изкушен и тревожен от достойнствеността на битието.

Че всички тези проблеми и решенията им трайно и дълбоко вълнуват, занимават мисълта на Разцветников, говори и фактът, че повече от десетина години след написването и първата публикация на цикъла „Затвор“ от края на 1924 г. той отново се връща към това си произведение. Чак през 1942 г., включено в изданието „Стихотворения“, го намираме отново, но от шест, а не от четири части (отделно от това разработката си за Деветия брат така, както е в

Сравнете с нея обричането на „аз“-а също в отношението му към даваните жертви, към преживявания ужас. И той е в емоционалния пласт на „целуна тих“:

аз милвам кървавата диря
на тия страшни времена

Или готовата да откликне чрез изкуството „вярна синовна любов“ от цикъла „Мор“:

нежен и тих аз припадам
ничком въз твоята гръд
с песни за слънце и радост,
с песни за воля и смърт!

част трета на „Затвор“, Разцветников предлага и на малките читатели в двете издания на сборника от приказки, стихотворения и гатанки, неслучайно обединени от общото заглавие „Деветият брат“). В логиката на казаното дотук новите две части, при това финални, подчертават още по-категорично Разцветниковия смисъл, вложен в мечтата за появата на Деветият брат. И последните за цикъла два стиха:

ах, кажи ми, ти, майко, о, майко, кажи,
че ще дойде, ще дойде деветият брат!

са може би последният неистов опит на „аз“-а да се залови за вярата, че той е действително съществуващ като изход, че е възможно да дойде. Анализирал жертвените дадености и способности на човешкия род, Асен Разцветников дава израз на най-съкровената си мечта — мечтата по една безжертвена уредба на света, която сама по себе си би защитила красотата и трайността на този свят.

Трайността. Известна, обяснима е необходимостта на изкуството точно в най-размирните, в най-въпросителните, в най-деспотичните общественно-социални мигове да търси най-настойчиво, най-категорично, най-всеотдайно опора — и за себе си, и за човечеството — в неговите трайни, изконни начала, белязани от хода на времето с вечност. За българската литература, за изкуството ни от средата на 20-те години тази вечност се оказва главно народната традиция, народното творчество. В това отношение Асен Разцветников, Ангел Каралийчев, Никола Фурнаджиев, Антон Страшимиров, Николай Хрелков, Ламар, Иван Милев, Пенчо Георгиев, Иван Лазаров, Васил Захариев... са обединени в едно цяло от самото си насочване към националното наследство. Разликите обаче започват от творческия им подход към това наследство. Внимателният анализ на произведенията им *от тези или за тези години* довежда до извода, че всяка от тях търси в народното творчество своите периметри, своите предразположения и виждания — всеки взима своето, което е и естествено, и по този начин се очертава богатият многопланов профил на това поколение.

За Асен Разцветников досегът му с народното творчество, тази художествено изпълтена универсалност на българския народ донася все по-големи професионални успехи в индивидуализирането му като тип творческо мислене, като поетическа система, процес сам по себе си започнал у него от преди септемврийските събития. Защото не те са причината Разцветников да обърне поглед към фолклора. Интересът му към него идва от времето, когато се ражда творческото му отношение към човека и живота, когато се настройва вкусът му, когато още детството и юношеството „поискват“ себе си в атмосферата на съобщеност с другите, с околното. „Първите ми поетически възнения се дължат на народната песен. Имам в родното си село една стринка, която на млади години пееше много хубаво. Щом минеше вършитба, тя влизаше в своя стан и започваше да тъче и пее. Аз по цели дни се губех тогава от дома и бях все около нея. За хубавите ѝ песни, които тя повтаряше и потреляше по мое желание, аз ѝ се отплащах, като ѝ носех вода от най-студения кладенец в селото, сечех дърва на дръвника и бърках зоб на теленцето. Тия песни оставиха неизгладимо впечатление в душата ми.“¹¹ Белезите на фолклорното от „Жертвени клади“, от последвалите го цикли от 24-а—25-а година идват не само като художествено-естетически момент, или пък като характерност на времето, но главно като семейно-родов спомен, като зърно от личното минало на поета, без което настоящето му не би имало своя физиономия. Не „майката-земя“, не „майката-родина“, не майката-олицетворение на чакащата синове си, а вече конкретно поетовата майка е тази, за която Разцветников написва:

¹¹ Интервю на Разцветников, писано през 30-те години и публикувано в сп. „Литературна мисъл“, 1970, кн. 6.

И десетилетия по-късно той споделя — „... тя знаеше и пееше хубаво много народни песни, които бе научила от баща си...“¹² Национално-общовалидното е за Разцветников интимен психологически факт, чиято трайност прави още по-пълно народнотрадиционното. Отново спомнянето е двойно:

Ах, и ти, ти, о, майко, забулена в мрак,
и загробена нейде под явора стар —
дай да сложа глава във полата ти пак
и разказвай ми ти пак за болния цар!

(„Затвор“)

Отново се докосваме до предварителния живот на поетическия образ, когато той е още биографичен миг, психологическа истина. Но ако в майката, в детето Разцветников търси основание за себе си, то характеристиката на народното творчество се превръща в характеристика на самата му творческа фигура; ако в народното предаване за Деветия брат от цикъла „Затвор“ Разцветников намира цялостния изход за болното си време, то много от стиховете на „Жертвени клади“, на цикъла „Мор“ са органично *вътре* в самия фолклор, сякаш без предварително търсене, без предварителни бдения за творческото съзнание.¹³ Фолклорното начало в „Посвещения“, „След погребението“, „Полски стрели“ I и II, „Сред заустение“ I, „Удавници“ I, II, III, цикъла „Мор“ — преди да се изяви като поетически образ, дума, обрат, мотив и т. н., идва именно и главно по линия на народните вярвания и представи. В споменатите творби описиците, подземните и подводните светове, самодивите и русалките, вещиците и бродниците, вампирите и ламите, китката здравец и разковничето. преди да са „думи, заети от народното творчество“, са свръхестествените сили, в които столетия наред българинът е вярвал, с които е обяснявал своя живот и съдба. В произведенията на Разцветников тези вярвания са част от емоционалния и психологическия живот на поетовото „аз“, който превръща стиховете в откровение. Защото самият Разцветников изповядва тези вярвания, живее с тези представи, те са елемент на неговата вътрешна атмосфера. При това атмосфера преживявана и запомнена от детството, трайно запечатана в чувствителността на поета. Този органичен и споменен живот на фолклора в себе си Разцветников сам създава и много подробно обосновава през 1927 г. в стихотворението „Мечтател“:

Слушах песни, дето стръвно викаха
вечна жажда, скърби и беди,
и поглъщах с огнените приказки
лами и русалки и звезди.

¹² Асен Разцветников. Най-скъпият спомен. — В: Юначина. С., 1970.

¹³ И ако сравним фолклорното присъствие в „Жертвени клади“ и циклите от 24-а—25-а година със стиховете на Разцветников, писани като разработки на отделни народни песни или мотиви, например „Послушни песни“, ще се натъкнем на някои неслучайни разлики. Творчеството му от 20-те години, съотнесено към фолклора, е по „детски“ вътре в народните вярвания и дух — нещо, което в „Послушани песни“ се допълва и от един вече съзнателно моделиран естетически подход, и от едно вече дистанцирано отношение към фолклора, отношение на поета-професионалист. Съзнателният подбор на народнопесенни оригинали и по този начин съзнателно съотнесените към лични измерения, необходимости и вкусове народни мотиви имат по-орнаментален характер. Проследяването на тази обща линия в цяложивотния диалог Разцветников — народна традиция ще изясни отделните му мигове, ще го нюансира и пластично уплътни, а и ще намери мястото на този диалог в историята на отношението лично — народно творчество в българската литература. Но в мента не това е обект на тези ми точно страници.

Слоговете, блатото край селото,
канарите, буйната трева,
всичко туй за мене бе населено
с приказни и чудни същества —

или в началото на споменатото интервю от ЛИК, 1935 г.

Така „екстериорът“ на знаменитата балада „Удавници“, на цикъла „Мор“ е в същност едно художествено присъствие на родния драгановски ландшафт, населен от свръхестествените същества на народните песни, приказки, закланяния, предания...

Спрете, майки, своя бяг
в тая утрин плаха:
в син подводен полумрак
кротко те заспаха.

А русалките, отворед
с таен знак събрани,
угасиха с бистър лед
жежките им рани.

Цялата подводност, тиха скръб, романтичност на „Удавници“ е колкото народно-песенна, толкова и споменна. Кръвопролитните събития от 1923 г. Асен Разцветников пренася преди всичко в околностите на родното село с честите наводнения и разливания на страшната „жълта“ река, с нейните блатни местности, с душния пращен въздух на околните села, убивани от чести епидемии и болести... Но всичко това заедно със самите кръвопролитни есенни месеци творчески се обединява в единна органична плът, естетически защитена, професионално постигната и остава в литературата ни като художествена истина с не само историческо значение. Призрачно-тягостната атмосфера на цикъла „Мор“ е в същност и географска, социална и психологическа биография на Драганово, потопена (дори обяснена) в отделни народни вярвания. Тук не става дума за разработка на народни песни за чумата, а за едно потъване в народния бит и душевна атмосфера, дето „бродници вечерни с наниз от змийски глави/бродят с измамни фенери/в топлите блатни тревии“, дето „под було от пари/пари от кръв и от смрад, жълт тиф и синя малария/в белите локви цъфтят“; „ален пош набучил“, „ще се нахожда волен и на воля“, чумата-самодивата и т. н. са смялови единици, които, взети дори и откъснати от текста, пак отвеждат в света на народната фантазия с характерните ѝ представи и обобщения. „Полски стрели“ I, „Удавници“, „Мор“ носят една обща приказност, макар и с различен емоционален акцент. Мрачната клетвена-призрачна приказност от „Мор“ е в контраст със светлата, овладяла дори ужаса приказност на „Удавници“; ведро-призивният обобщен образ на неназования с име, обгърнат от приказна неизвестност, дето „пристига с лък през рамо“ от „Полски стрели“ I пряко кореспондира с носещия спокойствие и спасение девети брат от „Затвора“, смислово-идейно го предшества, а като дух сякаш е излязъл от народната приказка; цялата тази част звучи упойно, напевно, почти предание от преди векове и единствено „ние“—то от последните три четиристишия, скъсявайки изведнъж пространствено-временната дистанция, се включва, за да ни накара да стъпим здраво на земята — сред реалността на 1923 г., това „златно зърно“ („Полски стрели“ II), добило ритмичното и смислово значение на постоянните епитети от фолклора именно в този аспект, предшества сякаш музикалната роля на:

Родна безродна робия
роден поробен народ —

кой ще разбие, разкрие
пътя на огнен възход?

а обобщеният полуреален „призрак зъл и чер“ от „Сред запустение“, с цялата му психологическа характеристика и доизграждащи го компоненти („луди вещици“, „разсърден страшен звяр“...), подготвя насочването към обобщаващо-нарицателните ламя, чума... В тази обща приказност пак по законите на народното творчество всичко е възможно да се случи; третата част на „Удавници“ е типичен пример в това отношение — в нея удавниците яхват „призрачни бели коне“, разговарят, помнят, продължават своя живот, посветен на идеала за „някаква светла страна“; конкретно социалното бъдеще встъпва в стихотворението на Разцветников също с приказен ореол, финалът на „След погребението“ например. А в „Удавници“ III се срещаме с познати ни от апокрифите и фолклора мотив за превръщането след смъртта — битието на удавниците по речното дъно, копнежите им, превърнати в „безценните страни зърна“, съхранили техните песни и жажди от „живото“ някога време. Същата трета част има както и свой, и на цикъла финал, обладан от вярата във висшата справедливост, каквато е тя според народните убеждения пак от апокрифите и фантастичните ни приказки. Цялата атмосфера на баладата „Удавници“, особено II и III част, е атмосфера, в която господствуват нрави — различни от жестокоцията на конкретно поетовото време; това е атмосфера на висш ред на хармонична съпричастност и безсмъртие на доброто; това е Разцветниковият фантазно-приказен сън, баладичен, романтичен и извисяващ духа, в който материалното е без значение, нищожно е със своята преходност в сравнение със съкровищата на човешкото сърце и песните за „слънце, простор, свобода“. В такъв един иреален свят „аз“-ът намира единствена утеха — озадачен от невероятността на жестокото настояще, — мечтателен и тих свят на бисер в мида.

И както ранените миди грижливо и нежно
лелеят съкровища в пълната с мъх дълбина,
тъй носим и ние в сърцата си своите копнежи,
смазани в кристали и бисерни бели зърна.

Реализирайки в стих необходимостта от копнежния „друг“ мир, Разцветников действително потъва и пее — в собствения си вътрешен, приказномоделиран още от детството душевен порядък. Чрез приказната мярка за нрави и човешки ценности, унаследена от атмосферата на детинството, „аз“-ът се противопоставя на действителността.

Така не е учудващо, че фолклорното начало, т. е. народностният дух, народното мислене присъствуват и там, където стихът е пряк израз на чувства, пряка изповед, такава, каквато е позната на личното творчество („Кръг“). В поезията на Асен Разцветников белезите на индивидуалното изкуство сложно се преплитат с тези на народното. А самата си изповед той често осъществява като образен ред и чрез фабулното начало — чрез случката или, както поетът се изразява, чрез една повест. Разцветниковите стихотворения от средата на 20-те години, съдържащи „една повест в себе си“, са резултат от обмислянето на принципите на композицията, на типа образност, на поетическия подход към характера на собствените преживявания и чувствувания и в последна сметка — резултат от стремежа към свой изказ. За предварително усетената своя предразположеност към стихотворенията с фабула Разцветников намира опорни примери и в народното творчество, и в творчеството на отделни поети, какъвто е случаят с Дебелянов например. Художественото обличане на определена мисъл, отношение, концепция и т. н. у Разцветников, постигането на поетическия образ често става чрез изграждането или проследяването на пътя на „една повест“. А тази повест може да бъде вече в превес с действието („Предтечи“, „Кайн“)

или в състоянието, дошло най-често като биографичност на „аз“-а („Посвещение“, „Кръг“, „Лудата“), или в разказа за нещо реално случило се („Удавници“), към което поетът има определено ясно отношение. Да облечеш своето „нещо“ в случка и вече така *то* да напусне границите на личния факт и се превърне в художествен, което ще рече в „общодостъпен“ факт; преди да стане „всеизвестно“, известното само на поета се помества в една междинна форма — случката, фабулата, повестта — и така, опосредствувано от тях, съществува в стихотворния си вид. Или, с други думи, да потърси поетът по-деликатна форма на израз за собствената си деликатна устроеност. Да бъде по-недиректен, да тушира себеразголващия момент от същността на поезията. Така интересът към „случката“ у Разцветников има своите вътрешноприсъщи основания, а „външно“ — своите естетически основания в художествената система на народното творчество, преди всичко с характерната за него ситуационност. Универсален в изявата на универсални мигове от съществуването на цялото — народа, — фолклорът е деликатен, ненаатрапващ се. Там славейт говори вместо пееца, разговорът между два стръка изявява дълбоко интимни човешки вълнения, а природното състояние става синоним на състоянието на фолклорното „аз“. Нека в това отношение направим паралел между юношеските стихотворения на Разцветников (доколкото има запазени от този период) и тези от 1923—1925 година например. Колкото по-вярно Разцветников напипва себе си като поет, колкото по-диференцирана става личността му, толкова по-необходимо става за него да говори чрез друг. Независимо дали този „друг“ ще бъде природата, Христос, лудата или вярно избраният, лично съответстващият мотив от народното творчество например. Сякаш опитът, знанието, достигнатото прозрение увеличават, акцентират деликатността. Засилва се и се укрепва вкусът на Разцветников към стихотворенията с фабула,¹⁴ които в следващите му години намират по-определено място в творчеството му.

Белегът на ситуационност в стихотворенията на Разцветников се подчертава и от мястото на природата в тях, на смисъла, който поетът ѝ определя да носи. Това, което бихме открили в ученическите стихотворения на Разцветников, има своето продължение и в поезията му далеч след тях. Става дума за одушевеността на природата, по-точно за очовечаването на природния миг, когато в песенния стрей на творбата се вмъкне и природната картина. В стихотворенията от „Жертвени клади“ Разцветников предпочита тя да присъствува най-често в първата половина на стихотворението („След погребението“, „Предтечи“, „Полски стрели“, „Каин“, „Удавници“...) и вече след нея да се развие останалото, като тя носи различна степен на емоционална натовареност, изпълнявайки различни роли по отношение на общата поетическа позиция на творбата или по отношение на „аз“-овото присъствие, обикновено природната картина акцентира (положително или отрицателно) определено поетово състояние, мисъл, настроение.

Бурята беснее... А далечний блясък
Ту гасне..., ту светне до него там друг...
И сякаш долавам сред адския трясък
на лира разбита последния звук...

четем още в „Буря“ от март 1913 г.; или в „Залез слънце“ от 1912 г.:

И стори ми се мен, че там,
Където слънцето се скрива,
Идеал светъл там загива,
Разбит о сини планини.

¹⁴ Юбилеен лист „Димчо Дебелянов“. С., 1946 — спомена на Асен Разцветников.

Но изправен пред далеч по-сложно заплетеното настояще от 1923 г. — свое и на самата действителност, — Асен Разцветников възлага на природния момент съответно по-многопланови акценти. Така в „Удавници“ първа част, например:

Зад тъмните върби умира златния ден,
приижда вечерта на милваши вълни

почти изненадва със своята нежност, но в същото време тези два стиха са напълно оправдани от нежния, тих, молитвен тон на цикъла „Жертвени клади“, от дълбоката човечност, с която Разцветников обгръща жертвите, и в същото време въвеждат, подготвят фантазната приказност на баладата. Разцветников най-напред чрез природата изразява цялостното си художническо отношение към следващата събитийност, като колкото по-драстично жестока е действителността, толкова по-гальовна, милваща, приютяваща, опрощаваща е природата в стиховете му („Молитва“, „Удавници“, „След погребението“, „Сред запустение“...). В този смисъл именно самото й присъствие у Разцветников е с белега на ситуационност — тя е едно „действуващо лице“, което оценява, чувствава, мисли — сякаш има мнение по човешките дела. В същност това действуващо лице се идентифицира с лично поетовото мнение, чувство и мисъл, с личната му оценка. Или, с други думи, ролята на природата в стихотворенията на Разцветников е подобна на лирическите отклонения в белетристиката. Но класическият пример за разнопосочното „природно присъствие“ са известните три стиха от „Полски стрели“, втора част:

Царевича
ранна
рони златно зърно.

Това е възможно най-синтезираната природна картина, превърната в символ на страшното предупреждение, на вестта за близка гибел; ритмично отсечена, без да е гръмка и натраплива, тя е резултат от деликатното присъствие на Асен Разцветников сред метежните години от края на първата четвърт на нашия век; тя проговаря, преди поетът да е проговорил, вместо него, напомняйки мястото на природната картина в народнопесенното ни творчество — там случката или диалогът обикновено се предшества от природен момент. Цитираните три реда обобщават смислово и емоционално всичко, което поетът ще каже по-нататък, организират стихотворението и като композиция, имат пряко отношение и към стиловата определеност на творбата. Така, имайки този очевиден живот в стихотворенията на Разцветников още от 20-те години, природата ще бъде съществен момент в творчеството му и от следващите цикли и книги, още по-богат и наситен, определен от мирогледните натрупвания у самия поет.

Приобщаван и отчуждаван от редица обществени и лично-родови ситуации и идеи, натрупал богатства — дошли като възрастов резултат от развитието на човешкия път и от индивидуално-преживяното време, — Асен Разцветников описва за първи път своя бял и гибелен „кръг“. Цялата му духовна вътрешност опознава до болка отделните точки от този кръг, те са недвусмислено обозначени и техните емоционални и мисловни ракурси вплетени с житейското му присъствие до средата на 20-те години. Чрез стиховете и практически проявените нравствени и политически пристрастия от едно жертвено и сложно време е характеризирана първата съдбоносна окръжност от бъдещото концентрично творчество и личностно битие на поета.