

ИЗ „БИОГРАФИЯ НА ДВОЙНИКА. АСЕН РАЗЦВЕТНИКОВ.“

ВИДКА НИКОЛОВА-ПАШОВА

1.

„Макар и за нас изкуството да е храм, все пак то е храм на бога-живот“ — заявява един от „четворката“, след като и тя, и цялата ни общественост са пили вече и от възторзите, и от погромите на кръстопътната 23-а година, с ясното съзнание за „ние сме ново поколение“. „С живота ние искаме да съединим красотата.“¹ Това са думи на изповед, дошла след като „аз“-ът на българския писател има вече дългогодишен опит в стремежа да подчини себе си, „туй сърце, дето страда“, на общонародни интереси и идеали. Това са думи, носещи нови акценти в изживяното още у Ботев страдание и безумство „в отзив на плач из народа!“

Нови акценти, защото и времето е ново или по-точно друго. Епохата на народните водачи, на единия, повел след себе си множеството, е минала страница от националното ни съзидане, въпреки че вечният проблем си остава:

но, кажи ми що да тача
в тоя мъртъв свят коварен?

Зададен директно и с болка, това е един от онези въпроси, които не търпят отлагане на отговора независимо през кои точно моменти от историята на българите е поставен. В своето време Ботев му отговори със смъртта си. Но тя не го премахна от душевността на българския интелигент, не писа срещу него — отговорено завинаги. Напротив, той се оказа още по-драматично вкован в съдбата на всяко следващо поколение и на всеки отделен творец. И с минаването на годините той става само още по-сложен — обвързан и обвързващ.

и влача аз, неволник, твоите окови. . .

(„Родина“ Яворов)

Родината, народа, служенето им — Яворов посегна към тях не само защото те имаха нужда от това. Той имаше също не по-малка необходимост от тях. Той посегна към тях, за да укроти себе си, да прикотви духа си — изпитал шемета от излитането към дълбините на човешката си душа и заразен от него до края си. А в бездната на нищото не се влиза безнаказано — безкраят ѝ, изкусителен и вечен, изисква уталожени във времето пластове, и веднъж вдъхнало от нея, българското съзнание бърза да потърси спасение. Спасява го собствената му синкретичност — до поезията то бързо поставя сабията, делото, за да усети

¹ Статията „Яворов днес“, Г. Цанев в (Мл. Иванов). — Нов път, от 20 окт. 1924 г., с. 6.

под краката твърда земя и устойчивост, за да пребъде. Абсолютното не бе култивирано от ненакъсана многовековна традиция в българското съзнание, последните пет столетия българинът трябваше да запълни с тревогите за конкретното си физическо запазване и се изповядваше в народните си песни и предания; пет столетия българинът нямаше свободно време, за да отхрани терзанията на духа, заложени у него и завещани от Симеоновите книжовници и богомилското апокрифно мислене. Нишката в българския размисъл за отношението тяло и дух, земя и небе, човек и бог бе прекъсната. И на следвъзрожденското поколение се падна щастието и нещастieto да я съедини, след като имаше вече преди себе си опита на Ботев. Нашата интелигенция правеше абстрактните си полети между край и начало, миг и вечност по логиката на „паметта на кръвта“, овеществяваше в художествено слово смътен спомен и усет, трябваше да реализира летеж още без криле или по-точно само със спомена си за криле. За този си порив тя интуитивно и съзнателно едновременно потърси основания навсякъде около себе си — и в български и в небългарски източници, защото тя се видя събудена да изведе на белия лист себе си.

Сън сънувах, ой нерадост,
опустяла младост,
сън сънувах, сън прокоба —
Сънувах си гроба...

(Яворов „Хайдушки копнения“)

Събудена, тя прозира в младостта си собствената си зрелост и това я измъчва. Дете, тя беше вече успяла да се оплаче на света, че не помни младост. (Ботев). И имаше за това всички обществено-исторически основания. Седната си половина тя е в радостта и опиянението от дотъга си с абсолютното, с другата — в напора си да се реализира граждански. Тя е едно дете, което с възторг и яснота очертава гроба като „мила усмивка“ и „сладка почивка“ и макар че след това — само след 40-тина години, е готова да го види насън, но вече като прокоба; юношеският тип синкретичност, бликащ от самия знак на равенство между *гроба* и *мила усмивка*, *сладка почивка*, е останал в близкото минало: *гроба* от хайдушките копнения на едни по-нови хайдушки времена се римува с *прокоба* и това също има своите основания. Сградата е построена, но равновесието го няма. И още покрещяща е липсата му, когато тези две половини — всяка недоволна от самата себе си, недоволна и от съчетаването си с другата — се сблъскат ведна и съща личност. Яворов е най-красноречивият пример.

В това отношение „четворката“ започва от него. Нещо повече, поставя си за цел да го разреши. Времето, в което тя заявява за себе си — особено сложно, познало най-дълбоки висини и падове — само предразполага към търсене на конкретно-исторически „отговор завинаги“. И друго — тя подхожда към Яворов с пълното съзнание за двойствеността му като проблем, с ясната оценка и за самата себе си. „Защото ние сме ново поколение — с разръфана душа, с възбудени нерви и с измъчен ум, но с грандиозни реформаторски помисли. . .“ („Яворов днес“). Различните поети и писатели са се спирали на различни особености и страни от творческата фигура на Яворов. Но особено ясно и акцентирано е отношението на „четворката“ още през 20-те години. Изхождайки дори само от него, можем да изградим най-общата картина на естетическото ѝ верую с главните му моменти. А тази възможност сама по себе си подсказва до каква степен проблемът Яворов е основен за нея. Привлича я високата художественост на стиха и завършената естетическа система; в него тя вижда пример на жива поезия, а не гола идеология и когато тя трябва да назове имената на тези от довоенното поколение, които мисли като свои преки предходници, избира Яворов, Лилиев, Дебелянов (от тях един е жив и „четворката“ създава с него трайни приятелски

отношения), ограничавайки се от другите; тя поставя като свой програмен пункт не самоцелен естетизъм, а поезия, която обединява и цветята и тръните — определено страстна, жизнена поезия, съчетала тъмната нощ с „нежността към човека и копнежа към добро“, виждайки тези моменти като основни у Яворов; оценява приносa му за националната ни лирика в смисъл, че той е този, който оставя след себе си „стремежите и противоречията на samotната личност“ като обработена вече нива, с посята и грижливо отглеждано семе; привлича я яворовската тревога на съзнанието и „вечното търсене на нови пътища за духа“; заявява още през 24-а година, че „на неговото и на нашето знаме е написано: Аз вечно диря.“, пак на това обръща особено внимание Никола Фурнаджиев и през 1939 г.² „Устремен напред, Яворов не спира никъде“, при никакви предварителни идейни постройки и в това е залогът на непрекъснатото му развитие — според него и той отделя фурнаджиевското си отношение към Яворов от позициите на „криворазбраното новаторство“; още в началото на своето съществуване в литературния живот „четворката“ разбира съпричастно яворовския тип раздвоение и го характеризира („Яворов днес“). Така оценява себе си и следвоенната лирика като приемствено следствие от основните насоки на довоенните духовни и художествени търсения. Поезията на духа тя съединява с поезията на социалните борби, не ги противопоставя, търсейки в литературния процес и мястото си в него целостта, наследствеността. Ценността на човешкото „аз“ „четворката“ вижда неразделно от проблемите на колектива и тя свързва себе си с името на сърцеведа на многоликата маса Христо Смирненски — и творчески, и житейски. Така естетическото кредо на „четворката“ е недвусмислено и то запазва тези си очертания и у отделните ѝ членове, като я отграничава и от най-левите, и от най-десните естетически и идейни търсения на времето. Тя се изгражда като сплотено цяло, но разцепено на две в най-дълбоките гънки на сърцевината си. Защото основният ѝ проблем е с две лица — и едното, и другото имат еднакъв исторически дял в самото възпитание и формиране на членовете ѝ. Тази ѝ двойствена цялостност е един от най-привлекателните образи в литературното ни и културно развитие, един поучителен опит, оставащ ни като богато наследство. Днес, за нас — духовен и художествен опит, но тогава за Разцветников, Каралийчев, Фурнаджиев, Цанев — жива драма, житейска и творческа съдба.

„Четиримата“ заедно, и всеки поотделно, в полюсната следвоенна обстановка трябва да решат ботевското „на глас тичам народен“, след като то и по природа, и по наследство е съчетано у тях с яворовското отношение към родина и народ — „И аз те имам, за да бъда сам в безбоя“. И в двете позиции „аз“-ът е еднакво дистанциран, характеризиран като затворена, определена единица, непретопена и неуетнаквена с цялото, далеч необезличена от него. Разцветников се спира на — „и аз, незнаен редник във безбоя“. Цялото става изходен пункт за избора на единицата, отпавна точка, както се изразяваме понякога. Незнаен редник в безбоя, но със „и аз“ отпред. То е съкровено себепазване, бдение над собствената си индивидуалност и неприкосновеност. Влизането в безбоя е определено личен въпрос, решаване на собственото лично присъствие и участие в делата на света. Това е особено ясно изразено у Асен Разцветников.

2

Да се подчини обществото на действително човешки закони, други в сравнение с нормите на надприродната природа, да се преобрази то и очовечи. Сам болен, Разцветников се включва в общия оздравителен процес на времето с вяра и всеотдайност в комунистическите идеи, влюбен в безбоя — влюбеност, която

² Н. Фурнаджиев. Социалните мотиви в поезията на Яворова. — Златогор, г. XX, 1939, кн. 8.

психологически предполага и естествено изисква отговорност. И когато именно в този пункт хармонията се наруши, когато тази отговорност отстине в сложното барутно време и различните моменти от развитието на революцията, когато едновременно по субективни и по обективни причини акцентът от „и аз, незнаен редник във безбоя“ падне с по-голяма сила върху „и аз“ и поетът се види отчужден от безбоя вече не само психологически — тогава болката му става стократно по-голяма; различията са необходими за съществуване на цялото, но извеждането им на преден план, абсолютизирането им разполюва до дъно и в бездната на тази пукнатина най-силно изписква вярата. Излъганите надежди, неоправданите пориви и стремежи, неадекватните идеи са поправими загуби. А когато тези загуби са ранили вярата — равновесието непоправимо се нарушава. Редникът в безбоя е вече „пленик ранен“ — все пак, казано с по-мек думи, отколкото „миг след грабежа/ще бъда аз нищо“. Изграденият хармоничен образ на двойствената родина „село — град“ се разпада. Връщането към селото е обречено още в своя замисъл, защото селото вече не е предишното („Но разтресе се Балкана, с пушек се напълни,/над селото огън цъфна, кръв и ужас пламна. .“), селото е село от „след боя“ — заразено от „устремите смели“ на града, от „тия площида измамни“. То вече не е то. „С отрови запленил“ от града — гибелен и кръстопътен, „аз“-ът на поета се връща обратно в него, обречен. Възвръщането към извора не утолява жаждата за чистота и красота, защото самият извор е вече болен — кристалното му бълбукане се е съприкосновило вече с отровите на морето. Не утолява и възвръщането към „част от масата“ — продиктувано от изискванията на XX в., то се различава коренно от онзи най-ранен период, когато човешкото общество е в своя предвечен, родствен миг; в отношенията между поет и маса, поет и род са се натрупали вече достатъчно много отчуждаващи и неродствени връзки, за да бъде „аз“-ът удовлетворен от него.

Вървя. Изгарят устните ми свити,
но щом вгълбени шепи устремя,
затварят своите брегове реките,
и кладенците тънат в дън-земя.

(„Балада на прокажения“)

Завиването „обратно в гибелния град“ е неизбежно, но работата е в това, че и той вече не е събиращият, не е съсредоточаващият, не е обединяващият елемент в кръга и не носи вече душевно здраве за поета — някога „млад победител“ и весел, и „с бистра душа“. По безкрайните улици —

ето замерят те ядно със погледи, с речи и камък
тези, що обичаше нявга, и люде — незнани за теб.

(„Улица“)

Към загубата на майката и останалата без отговор синерна обич, към загубата на любимата и останалата без отговор любов се прибавя загубата на масата и останалата без отговор вяра в нея.

Това е край на тая странна повест,
чието тъжно име бе: любов.

(Из „Искри“)

В началото, приобщен и болен, Разцветников се вижда сред сцената, в сцената на драмата — отчужден и още по-болен, дарен с още самота, богат с „шеметна измама“ в още едно направление — социално-общественото. И пи възторг — единичък миг, уви.

Към този миг на сладостна цялостност и всяческа хармония, към този миг на светла пълнота и ясност поети от всички времена, поети с всякакви съдби и вери неведнъж са извиквали „поспри!“ и неведнъж той се е изплъзвал, оставяйки ги само още по-зрящи и още по-разнищени. И отношението „село — град“ у Разцветников е вече едно нездраво отношение, белязано с невяра. Двете блюда на възната са еднакво тежки, в равновесие, но и еднакво болни — прокажени. Принесени са в жертва „покоя, силата и радостта“ на мрака и сродяващата простота от „светът за нас затворен беше в нашето село“ — в жертва пред „миговете странна самота“ на познанието, себепознанието и опита.

О, безполезна, безпомощна мъдрост!

Изкупена с кървави усилия, тя не донася мир и лекота. Безброят е разнищен на единици, еднакво опалени от искрите на мирозданието и всеки „своя сън сънува“, „всеки носи своя радост и своя смърт, и своя тъмнина“. Крупният план на „безсмъртните мургави мравки“ се съсредоточава върху една от тях, в крупен план на екрана е тя — „безименна мравка в безброя“, която „вий се убита под късче от камък“ и мъката ѝ не става по-малка при вида на всеобщата мъка. Несъизмеримостта е само количествена. Поетовият „аз“ под товара на „морния свят“ тегли и своя собствен свят — с нежност, „като войник ранения си брат“. Този войник носи през света изкусителния свят на самоубиеца. Гордата обич на безумните надежди е някъде назад, дим в повтарящите се бразди на времето и отпред изникват нощта и безкраят. На преден план изпъква двумирието на света — „аз“-ът е убит от омразата на създателя — сътворил с едната ръка черното и с другата — бялото и предрешил вечната борба между тях. Жертвеността на устремите смели ги характеризира със самоубийствена воля, която се явява като „несмислена притча“, „аз“-ът е заставен да приеме всичко — и черното и бялото, и материалното и духовното, такива, каквито ги е устроил Създателят. Освен това да приеме и своя дял — т.е. тежестта от осмисления свой си опит, без гордост и ропот, с „нежно примирение“ и да пошъпне — „Да бъде Твоята воля“. Сякаш се повтаря новозаветната молитва на Исус от Гетсиманската градина. Изправен пред саможертвата — човекът, донесъл нова вяра, цял, от тяло и от дух — изкусен от сатаната, измъчен от телесните загуби, се е опитал да помоли „О, Отче мой, ако е възможно, нека ме отминие тая чаша“. И малко след това духът, възтържествувал над тялото, във висше състезание със страха, пошепва новата си молитва: „Отче мой, ако тая чаша не може да ме отминие и трябва да я изпия, нека бъде волята ти“. Единен, обичаш и вярващ, но необичан и неповярван, поетическият „аз“, захвърлен в безизходните бездни на човешкия свят, след като е познал двуначалието му, раздиран от идеалното и с корени в реалното е готов по исусовски да изпие до дъно определената чаша, да изстрада определения свой опит —

Виж, аз не питам веч. Не моля.

И взор извърнал настрана

млъвля „Да бъде Твоята воля“

и тъна в Твоята тъмнина.

(„Балада на самоубиеца“)

И това е пътят към една нова обич с ново качество, обич, не вече от мига на гордото отричане и рушене, а от мига на отричането с любов и примирение.

Но дотогава, докато тази нова обич изкристализира в завършения си вид чрез стиховете в „Повести за любовта и милостта“, в бележника от с. Сушица, в цялото му поведение, Асен Разцветников още дълго ще тъне в световните тайни — ще изтръпва пред тяхната неразрешимост, ще изповядва своя двойник и с укор към Създателя ще се бунтува:

Но все пак: Ти си тук във мене —
и Ти си тоя, шо уби.

(„Балада на самоубица“)

За Разцветников светът е създаден от това, когато едната ръка дава — да-
рява с криле, благославя, ражда порива у човека към висини и светлина, а дру-
гата в същото време удря — прерязва крилето към вечното, написва пред него
„невъзможно!“, ограда светлината с реки от изкупителна кръв и мъки и я изо-
лира на недосегаем връх. Оставя свободата само за духа, а тялото във вериги и
когато човекът посегне да ги разруши — жестоко наказва, дори само заради
надеждата да се примири непримиримото:

И бягат в мрака моите надежди —
те бягат като из потънал град
и гаснат пак, и мрат като съзвездия,
които Бог не иска в своя свят.

(„Балада на прокажения“)

Ботевските, яворовските терзания се повтарят в характерен разцветников-
ски план — измъчват „аз“-а и го поставят пред неразрешимото, разболявайки
духа му, и той се вижда прокажен в тоя свят, смъртно болен и готов единствено
за отвъдното, изповядва:

Дойли, о смърт, и аз узрях за тебе. . .

За Разцветников — и като философия на идеи, и като философия на живот —
перото, поезията, красотата не успяват да заживеят под един покрив със сабята,
с оръжието, с политиката, защото логиката на неговото развитие поставя поме-
жду им жертвената клада, а нея той отрича с цялото си същество. Подходил
към този проблем двойствено още в самото начало, поетът заживява само с
едната му страна и ѝ се отдава всецяло. Вярата, че социалното преустройство е
средството, което ще прероди и оздрави света, търпи крушение. Отзвукът от
него се открива във всяко стихотворение на поета, но най-детайлирана, авто-
биографична и в подробностите е историята му в композицията „Двойник“. Без-
умството от:

О, нека ние да сме луди!
О триж безумни да сме ний!
Но вярваме — незнайно чудо
пред нас ковчези ще разкрий.

(кн. „Жертвени клади“)

е пак в същото разположение у Разцветников, само че без „но вярваме“. Вярата
е била душевна реалност някога, сега на нейно място зейва кървяща рана и „аз“-ът
застава пред нищото — гол, безумен и луд от „грандиозни реформаторски по-
мисли, с размирни настроения“, чужд на всяко спокойствие, но вътрешно сам.
Свързващото начало, което скрепява частите на личността, което скрепява нея
и към околното, правейки я „част от масата“, вечното религаре от всички
времена — е мъртво. Човешкото „аз“, осъзнало и осъдило безправията на света,
но е вече в своето юношеско състояние, когато, отхапвайки от забранения плод,
се втурва да възвести сладостта му и го раздаде на всички. Осъзнавайки и осъж-
дайки, човешкият „аз“ е изградил идеала, но опитът да се реализира този идеал
се оказва наивност пред земните закони. Незнайното чудо не разкрива ковчези,
веригите не са строшени, нещо повече — те стават за „аз“-а още по-тежки, за-
щото по-лесно се носи товарът, когато го няма знанието за стойността на те-
жестта му. А сега — и осъзната, и осъдена, реална, а идеалът — невъзможен до

иреалност. Осъзнаващата и съдна способност на „аз“-а остават сами помежду си в духовната половина — без подстъпите от тях, навън към света.

Бедния, наивен Дон Кихот. . .

Един български Сервантес от XX в. се заема да покаже нещата от опакованата ни половина и заплаква пред смъртния одър на Безумния. Всичко наоколо е горещо, трескаво, огнено — „горят слънчогледи на жълти огнища“, горят очите и устните, болестта на познанието изгаря, не подлежи на лекуване. „Пиян от надежди и смелост“, той е готов да напусне „каменната самота“ и отново се готви да литне с „огън на чело“. И другата половина, реалната, ах, как да предпази двойника, идеалния и да го излекува. . .

И плувам аз в бездни огнени,
де стенат души отхвърлени,
от черна любов магьосани,
очите ми раждат мълнии.

Разцветниковият Дон Кихот е в нерушимо родство с предания Санчо. Не Санчо Панса раздвоява и ранява. Единството е нарушено от подстъпите към света. Слугите са тези, дето донасят измамата за „аз“-а. Сякаш на затворниците им е по-добре да са си затворени — оковани. Социално близки, те се оказват вътрешно неподготвени за освобождение, вътрешно непригодни да понесат свободата, да я издържат.

Съжалил той бедните слуги
и решил да ги освободи.

Хванали го яките слуги —
не мислете, че са туй шеги —

били с пръчки, били с хулва реч,
счупили му сребърния меч,

счупили му златното сърце.

Тази логика на душевни и идейни терзания тормози години наред съзнанието на Разцветников и виждаме, че той я поставя като основна дилема и през 40-те години чрез драмата си „Подвигът“. Главният герой е узрял за смъртта. За него може да се каже това, което е написано още през 20-те години в „Двойник“ — „той мечтал за подвиг цял живот“. Но той отива на кладата не толкова повикан от палачите, колкото и гласнат към нея от тези, които е предвождал и които продължават да живеят в робство — раздвоени между него и принесената жертва. Неслучайно „Подвигът“ има свой прототип времето от преди 1878 г., когато редица български умове блясват усилията си над въпроса — узрели ли сме за свободата. На него отговарят последвалите революционни събития и той продължава да стои пред българския интелегент и през XX в.

Към освобождение се устремяват най-напред безумните единици и те са, дето със сърце юнашко, клетници, не траят да гледат как робска люлка люлее родния дом; те са благата вест, изпратена за очищение и избавление на множеството; те са първите благословени бели кръвни телца, които му сигнализират за нетърпимостта на болестта и изгарят в огън тялото му, за да се облагороди и духът му и то да пребъде; саморазпъват се те за него, тях ги боли от робството и то тях убива — извикани на живот от бялата ръка на Създателя, осъзнали и осъдили, и наказани от черната.

Уби ме Твоята омраза,
виж: аз лежа сред пропастта
лежа тук, дето Ти ме смаза
с безмилостната си ръка.

(„Балада на самоубица“)

И двойствеността на света е тяхна лична двойственост. В движението на революцията единицата изпитва моменти на свобода в общото дело — тогава, когато то ѝ отгвърща с взаимност на вярата и обичта ѝ; изпитва и моменти на лично робство в общото дело — тогава, когато неумолимата му логика изисква безпрекословно подчинение. И вече друг е въпросът, как конкретната единица възприема и преживява тези два момента и каква е реакцията ѝ спрямо тях. И драмата на личността е в пълния си вид.

Въпреки че цял живот ще съжالياва, че „не можах достатъчно добре да разруша своя личен живот, за да послужи като материал за изграждане на всеобщия живот на милионите“, един Николай Хрелков изповядва: „И в общата надежда се смирих.“ Това е хрелковският тревожен кръстопът, това е вътрешната му размирица, в която освен всичко се оглеждат и художествената неравностойност на творбите му, и повтарящият се мотив на смъртта — жертва и самоубийство, и онези състояния от сферата на отвъдното, и „една моя си скръб“, за която „нешасти люде крескат, че това е упадъчна проява“. Доколко самообричането („и аз, незнаен редник...“) ще вземе формите на самоотричане („и в общата надежда се смирих“), как и скрепени ли ще са частите на личността, т.е. нейните осъзнаващи и осъждащи пориви неотчуждени ли ще са в сравнение и спрямо подстъпите им навън, към света... Това е въпрос на индивидуално развитие и сили, на индивидуален път — така имаме Хрелков, имаме и Разцветников и всички останали. В този план, биографично свързан с Разцветников, е Димитър Найденов. През 1924 г. той започва да пише повест, останала nedovършена и без заглавие, в която двамата главни герои Джим и Хенри (Димитър Найденов и Асен Разцветников), вътрешно необходими един на друг, са и вътрешно чужди. Това е едно от личните приятелства, в които намират отражение и вечните проблеми, и текущите събития. Това е лично приятелство (започнало и на обществена основа), чиято съдба донася особено трайни психологически следи за живота на Разцветников и е една от пращинките, един от житейските поводи Разцветников да напише:

Люта отрова във цветните чашки е турена...

Разминаването помежду им е разминаване по логиката на схващането и преживяването на света и революцията като двойственост. Димитър Найденов е подчинен — по дарби, идеи, усилия — безпрекословно, неговият „аз“ няма необходимостта да се смирява в общата надежда. И септемврийските събития или пак Яворовото четене само катализират това разминаване и го правят фактическо.³ Дон Кихот от 3-а част е двойникът — „безсърдечно осмян и премазан“ именно в подстъпите на оценъчното „аз“ към света, от една страна, и, от друга — „аз“ — ът се вижда осмян и премазан именно от братята си.

Там между храстите в дълги, смълчани редици
дебнат те твоите братя със глад и със зъби в зениците.

(„Двойник“)

„Своите братя“ и братството имат тук своя втори образ за Асен Разцветников, образ, който се проектира по-нататък в редица стихотворения. И тук, как-

³ Сравнителният анализ на писмата между Д. Найденов и И. Мешков, между Д. Найденов и А. Разцветников, между А. Разцветников и Р. Савова, а също и „Обяснения“, писани от А. Разцветников до Б. Делчев през 1949 г., е особено интересен в това отношение.

то и в „Жертвени клади“, Разцветников се вълнува от братската свързаност на човека с човечите, а не свързаността, изградена от успоредното съществуване на противоположните два бряга, изградена по логиката на противопоставяне-то между врагове, това е свързаност *от помежду, от отвътре*. Братството между човечите, нарушено от Каиновото начало в „Жертвени клади“, тук е нарушено втори път. За Асен Разцветников този втори път се оказва решаващ — той залюбва поета от света на екзалтираната вяра, изпитана в годините на червената рубашка, към света на осмяната и премазана вяра, към света на невярата. Това е мъчителното извървяване от южния до северния полюс, сякаш на практика се повтарят, не — овеществяват се знойните и ледените вихри (от едноименното стихотворение в „Жертвени клади“), а планетарният им размах и неуспешната им поетическа реализация в това стихотворение се заменят от загребалата в дълбочина поетическа мисъл, разпъната между душата — идеалното, носителката на нерационалното, на онова, което е вън от опита и преди него и неддушата — рационалното, което е в реална наличност в заобикалящия свят. „Не вярвам в човека, не вярвам в доброто, не вярвам в душата“ е сякаш „не срещам човека, няма го доброто, не виждам душата“ и отношението вяра — невяра се проектира като мечта и действителност. А единността на личността се разполювява на *душа* и *аз*. Цялото се надсмива над частта от себе си, която част е толкова обособена самостоятелно, че заплашва физическото съществуване на личността. И стремежът на „аз“-а да охлади душата е напълно целесъобразен,

Душата ми — лъвица стара —
лелее своята сетна вяра.

Ала понякога над нея
поисквам аз да се надсмея

и почвам приказка тогава
и почвам приказка такава...

Забележете — *надсмея*. Не вразумя, не поуча. Тук не става дума за назидаване и дидактика, а за надскачане и надрастване на двойствеността на света и собствената двойственост. Личността се прощава с досегашния образ на вярата със смях, с ирония, със себесарказъм. А щом са живи искрите на смеха, колкото и убийствена да е гримасата от произнесената присъда, вратата е оставена открената — единността е защитена от самото разполювяване — видно в света и усетено в себе-то, то е сякаш култивирано съзнателно, за да се стигне до истината в дълбочина. Невярата, отрекла доброто и стигнала до финалното:

простете, че ще бъда кратък:
ний искаме — да ви ядем!,

на мястото на отношението *Каин и Авел* е поставила *звяр и звяр*. В 5-а част действителността е разказана като кървава приказка, която е с ранг на общопризната истина. Но тази действителност истина в 6-а част е вече отречена, е вече назована с думата „лъжа“. Там, от откренатата врата, на сцената излиза:

Лъжа е, лъжа е безумната кървава приказка.

В последна сметка побеждава душата и вратата се разтваря напълно:

свирепите тигри, надмогнали своята жестокост и злоба,
открили са приказна школа по братство и обич.

Но това разтваряне не става с един замах — в първата редакция на композицията „Двойник“ след цитирания пасаж има още четири стиха, в началото

на които е едно „Но“ и които изразяват, че кървавата приказка не би могла да се замени от „братство и обич“, в последна сметка от донасянето на „живата вода“. Тези четири стиха присъствуват и в редакцията от 1934 г.:

Но ваште чела са във кръв безнадеждно обагрени.
Ушите ви няма да чуят сърдечните речи,
ръцете си с прошка вий няма да стиснете вече,
че ваште десници отдавна със меч са отсечени.

Надмогването на „но“-то, пълното разтваряне на вратата става в редакцията от 1942 г., когато поетът спира 6-ата част до „братство и обич“. Двойникът-душа окончателно е победил двойника-тяло в името на единността на личността, която е открила света не с гордост и бунт, а с обич и затова — надраснала го. Мъдростта на познанието извървява своя път от афекта на поруганата вяра и виждането на човека и човека като звяр и звяр (първа редакция) до сподавения вопъл — „Тук има ли някъде Бог?!“ от 8-а част, появила се във втората и претърпяла нов вариант в 3-ата редакция. Това е вопъл за очовечаване на човешки свят, тук думата бог има своя синоним в понятието добро. Така „не вярвам, че някога Бог е направил земята“ от 4-а част има своя нов, неотричащ акцент — до отрицанието се промъква утвърждаването, макар и като въпрос. Композицията „Двойник“ не е нещо изведнъж и веднъж завинаги написано, а е едно от най-работените произведения на Асен Разцветников и проследяването на отделните му редакции е необходимо условие за проследяване на биографията на Разцветниковия двойник.

Не вярвам, че някога Бог е направил земята.
Земята — зъл хищник, шо стръвни в простора
се вие и носи гора от бесилки, ножове и змии.

В съвременен вид, в редакция от XX в. се повтаря драмата на езическата българска представа за света като творение на добрия и лошия бог, белия и черния бог. По славянски демократично, поетовото съзнание отказва да приеме християнския мит заради неговия абсолютизъм и с богомилски патос отрича всяка духовна и светска йерархия и вижда в съвременния вариант на света един свят извечно разполовен, извечно осъден да се люшка между бога и сатаната, и еднакво съдържащ ги в себе си. Няма единоначален бог, няма единственост и тоталитарен ред. Да се говори за абсолютен, винаги прав и непогрешим бог, е нелепо, няма непогрешима идея. Всяко нещо, изведено в абсолютен, е наивно непригодно, несъизмеримо с човешкото и затова наказуемо — защото човекът и целият свят е двумерен още в своя зародиш. И вече съвсем друг е въпросът, с кой бог ще се съгласиш, кой овен ще яхнеш — белия или черния, или прозреш и двата в единичното, ще го приемеш без екзалтации, с чувство за отговорност, защото — „ний всичките хора сме мънички, живи бутончета“. . . Посегнал към безкрайното, човекът сега посяга към „мрака бездънно дълбок“, хоризонтът се сменя от вертикала и от загребването се издига попбогомилското търсене на бога — открило човешката мярка за света в дуализма.

Тук има ли някъде Бог?!

„Милионите черкви и скъпите златни разпятия“ са блага на цивилизования абсолютизъм, който унищожава човека и поетът пожелава смърт за града — който заради „капчиците блясък и надежда“, издигайки единоначалието, жестоко е отнел „покоя, силата и радостта“, дарени от разбирането за дуалистичното единство на природата и ненарушимостта на нейните закони; поетът проклиня Европа, убийцата, заразила и родината му, паметта на кръвта е жива и

якаш се повтаря попбогомилското анатемосване на светската и духовната византийска йерархия с кръвните ѝ последствия.

И моят народ е ранен.
И свети до него секира —
тя свети и грей от кръвта.
Земята дими и умира
и птиците падат в нощта.

(първа редакция на 8-а част, „Двойник“, 1934 г.)

Гръмогласната публичност на обществената и идейна вяра от началото на 20-те години се заменя от приглушеността на „тихата вяра, че нявга Той пак ще се върне отново“. Видял съвременито си като рожба на вечната борба между материята и духа, Разцветников смекчава крайния дуализъм и композицията му „Двойник“ е произведение на умерената дуалистична представа. Доброто и злото са в постоянно сътрудничество и борба, но бог е по-силен, сам Сатанаил е произлязъл от него и затова в последна сметка той ще победи. Невярата отрича вярата, но ражда пак готовност за вяра — „И аз съм готов да повярвам. . .“ Защото Исус „с огромната светла душа“ е вече бил сред човешкия род с „прошката на устни, и нежен и кротък“. Той вече е изкушил съзнанието и отделният човек носи в себе си „тъжните си сини очи“, тях той ще открива дори в синевата на нощта.

И аз, о нощи, онемявам пред вашите погледи сини.

Нощта у Разцветников идва като символ на омиротворение, като облагородяване на лудостта на деня. Човекът има вече опита на Христос и затова от него самия зависи от кое ще се повлияе и кому ще служи — на доброто или на лошото начало.

Анализирайки своето време и мястото си в него, Асен Разцветников се връща нееднократно към легендата за Христос. В композицията „Двойник“ това връщане е успоредно със спомена за Дон Кихот. Исус и Дон Кихот — взаимно произлезли един от друг в историята на човешкото осмисляне на природата и обществото, са и едновременно поставени в „Двойник“, което само по себе си доказва, че Разцветников неслучайно се позовава именно на тях — единоплътните и единомерните, че това позоваване е израз на вътрешна необходимост и индивидуално вътрешно осмисляне. Всяка следваща кръстопътна епоха се връща към общия им корен и ги написва наново, със свой почерк. И както до Дон Кихот Разцветников поставя не класическия му противовес — Санчо Панса, а избира слугите, така и до Исус виждаме не Юда или Пилат, а търговците. Този именно акцент се оказва най-близък до поета, най-изстрадан и носи характерен разцветниковски смисъл и отношение към съвременността. Търговията с вярата, търговията със социалното, търговията със служенето в името на народа — въпрос, който тормози идейните устои на Разцветниковата личност и който се проектира не само в композицията „Двойник“. „Търговският интернационализъм на днешното време“, който твори и възпира естественото битие на литературата, на езика и културата, изключва тяхното обратно влияние върху живота. Суров и грозен, той запушва уши пред гласа на литературата, а той за Разцветников е „глас на човешкото сърце“, който се оказва немощен, уви!, за да прероди и преобрази света — „твърде много жесток и неправ“.

Отношението живот и литература, литература и живот е особено болен проблем за Разцветников — той е проблем на житейското му съществуване, той е проблем и на вътрешните му устои, проблем на неговата свобода. В този смисъл да се поставя той означава да се навлезе пак в светая светих на поета. Осъзнал и осъдил „търговския интернационализъм на днешното време“, той не влиза в

ръкопашен бой с него, а тихо и упорито, с непосилния си литературен труд, изписвайки дума по дума, превеждайки дума по дума — с обич, и самото му съществуване е достатъчно красноречива борба с него, самото му съществуване се превръща в съкровена изповед. И всеки користен жест е обида и болка в тоя свят, където „Хората си гледат личните интереси и кариери и говорят за културна дейност, за служба на народа и за жертви — доколкото това им е нужно, за да прикриват егоизма им. И това — като започнеш от най-дребния чиновник в най-затътеното село и стигнеш до самата глава. . .⁴ Така именно търговците до Исус е противопоставяне лично разцветниковско. Но вътре у него има още един акцент.

Ти беше забравил вековната мъдрост,
наивнико огнен с русите къдри.

И днеска ти виждаш и ясно ти става —
че има забава, но няма забрава:

търговците що ги изгони ти срамно,
изгониха днеска пък тебе из храма.

Доброто и злото са във вечния си кръговрат и нищо ново няма под слънцето, което е вече — то е от вековете, дето са били преди нас. Но проблемът за средствата? Изгонването срамно води до второ срамно изгонване и така до безкрайност се повтаря кървавата приказка, кръвта ражда и изисква кръв и „Светът е засада“. Перпетуммобиле и как да спре колелото. . . На това Разцветников отговаря

със прошка на устни, и нежен и кротък.

Прошката, милостта са, дето ще спрат нескончаемите серии на възмездие. Това е за поета урокът на историята, урокът на опита. В този смисъл едно от най-романтичните произведения на Разцветников, в зародиша на което е натрупано най-много отчуждение, се оказва че страстно носи в себе си и порива към приобщение и обич, въпреки че той не е декларативно афиширан, а деликатно произтича от мълчанието.

А ти не продумваш, ти тъмен мълчиш,
Исусе с дълбоките тъжни очи. . .

Произтича от вътрешната мисъл, движеша композицията и конкретно 9-ата ѝ част, проектира се в творчеството на поета от 40-те години с нови акценти, които допълват, доразвиват антимъстното начало от циклите „Мор“ и „Затвор“; проектира се в красноречивото разцветниковско поведение на „замлъкване“ и говорещото мълчание на изписаните бели листове.

Револуционизираната епоха, тласнала към жертва и пожелаване на себе-жертвата поколението от Смирненски насам, е социализирала до връхна точка съзнанието на поета, на твореца на словото. Той преценява себе си като активен елемент в общите устреми на града и бунтовните му площи. И Никола Фурнаджиев е един от тези, които изповядват:

Аз излязох сред тесен и мрачен площад,
аз поднасях тук своя живот.

(„Досга“)

⁴ Асен Разцветников. Писмо до Р. Савова от 6.VI.1937 г. — Септември, 1967, кн. 11.

Свободата, залюбена в конкретно-историческия момент, придобива за поета измеренията на вечното, в онези напрегнати години то взима формите на прогресивните за деня тежнениа — *то* и *те* са едно и също нещо, което еднакво укрепява вътрешните устои на колектива и на личността като „част от масата“. Вечността, проектирана именно така в мироотношението на единицата, я прави вътрешно и външно здраво скрепена и свободна.

В тия мигове силна бе моята душа,
мислех — ето ги вечните дни.

(„Дъга“)

Това е Фурнаджиевият израз за същите онези моменти, които Асен Разцветников улавя с думите —

а посегнахме със своите груби, черни длани
да прегърнем, да залюбим цялата вселена.

(„Затвор“)

Светът е постижим в неговата безкрайност и в неговата дълбочина, когато гребенът на вълната е в апогея си. Това са светлите спомени от светлото детство на идеите. Защото в следващия момент вълната е дъга, обърната надолу, и погледът ясно вижда, че дъното на морето е неизброими отделни песъчинки.

аз изчезнах, аз паднах ненужен и слаб.

Моментът на нужност, на необходима съпричастност се сменя от момент на съзнание за непотребност. В индивидуален план този *втори момент* присъствува у Разцветников още през годините на „Нов път“, въпреки че професионално остава незащитен от разказа „Непотребната“, но той е докоснат и усетен с болка, неизчерпима за съзнанието. У Никола Фурнаджиев след средата на 20-те години той ражда „Дъга“, „Земя“, въпреки че вечното — „Оня миг, който исках да хвана с ръце, беше с мрачната нощ отлетял“, в стремежа да разбере „това, което бе назад“, намира компенсация „в смехът и вятъра на март“. Хаотично залюшнати в „Пролетен вятър“, четирите извечни елемента, тяхната плътност, земност дават възможност на Фурнаджиев да надвие кървавия спомен чрез погледа на детето. Той своеобразно хармонизира със синия поглед на Разцветниковия Исус, към когото поетът е пристрастен още в най-ранните си поетически и житейски опити. В този смисъл логиката в развитието на всеки от тях поотделно остава една и съща и „след боя“ — по детски запленил от детското смешение на природните стихии („Пролетен вятър“), Никола Фурнаджиев спасява света и себе си в „едно дете с очи като мъниста“; а Асен Разцветников — по детски запленил от недетския порив на „Спасителя благ“, търси рашение на света и себе си пак сред неговите норми и устои, които исторически са от сферата на недетския човешки опит — това до голяма степен предопределя и стилового отличие на Разцветниковата поезия, която дори от годините на ентузиазма („Жертвени клади“) не е потопена в жизнената непосредственост на следвоенната ни лирика и идейно близка с нея, остава във от виталистичния ѝ устрем. Така ако Исус и Дон Кихот са най-точните, адекватно намерените метафори за двойника — идеалния на Асен Разцветников, то детето е най-точно, адекватно намерената метафора за двойника — идеалния на Никола Фурнаджиев.

Фурнаджиевата душевност, устроена като усещане, като пипане, като осезаване на света, като плът, прозорлива в поетическото себерешение, намира своя еквивалент именно в детето. Казано с езика на Разцветников, то е „двойникът“ на Фурнаджиев:

накитено с листа от всеки храст,
ще ме зове с незнаен глас детето,

че сладката надежда във сърцето ми
днес в погледа му ясен се чете.

Неговите характерологични белези се откриват навсякъде у Фурнаджиев — в съединяването на несъединими полюси дори в самото образостроене на стиха („гъм и тишина“, „страшно е, майко, и весело“, „плаче и пее“, смях и сълзи, „моя сватба и весела смърт“, „чудна нова смърт“, „с весел жест разрязва най-злия възел и върви напред“, или това дремене с гъм в „Страхотен грохот в утринта гърми, един възторг в небето родно дреме“, тази дневност и яркост в образната му система и т.н. и т.н.); в трайния порив към земята — да „пипам твоята плът“ се изразява Фурнаджиев; в трайния порив към поезията като към социално съдържание и социално преобразуваща сила — този социален патос от най-юношеските светли моменти в пътя на човечеството; в тази стихийна непосредственост на Фурнаджиевата душевност, синовно обречена на земя, и буря, и родина, които са синоними в поезията му. Детето е психологически проблем на самата същност на Фурнаджиев, който за вече рационалните проблеми на земята заговаря с ирационален първичен език:

Люлей се, чудна люлка над света!
Когато спреш, земята ще е чиста
и ще излезе светло из дъжда
едно дете с очи като мъниста.

В този смисъл изповедта *чрез и във* „Дете“ е едно рядко себепрозрение, художествено обобщение за характера на индивидуалния тип на „аз“-а. Взето в тези смислови връзки, Фурнаджиев—детето не издържа мъдростта от опита и Фурнаджиев—поетът замлъква за цели десет години. Годините на съмнението и на невярарата се оказват непостижни, херметичността им сковава устремите на перото. Без предварителни старания да убие поета-двойник у себе си, Фурнаджиев направо престава да пише — раздвоен в „пропастта между това, което мисля, желая. . . и онова, което съм принуден да върша, за да живея“. Но „личната постова съдба“ Фурнаджиев схваща като „ограничен извор“ и когато поставя въпроса за кризата и застоя на поезията ни през 30-те години (въпрос многостранно поставян от съвременниците му още тогава), той намира отговора му в „застоялата обществена атмосфера през последните години“. Отнети са играчките на детето и то често престава да играе, изчаквайки с вътрешно напрежение и нетърпение следващата си среща с тях, когато влюбено, изтерзано от „зли изпитания“ и страшното разстояние, ще каже в „Към Родината“:

Колко пъти се срещаме с тебе по новому.

Предчувствието за тази среща, ведрината на необходимостта от нея живеят още в съзидаващата картина на „златната зора и пред зората — два огромни вола“ с вървящото „пред тях едно дете“ „с копраля бяла, в чиста риза“ от цикъла „Дете“. И стремежът от „аз своя кървав спомен ще надвия“ е в същност стремеж за забравяне, за пълно изтриване на урока на вековете от преди нас от лоното на паметта, отказ от това те да бъдат подложени на преценка и преосъзнаване, съзнанието отказва да се вслушва в предупрежденията на опита от горните възрастови граници, за да спре „пред светлото дете“, смирено и родствено с него, отново да започне. Така двойникът-дете е не себеразкъсване и себесъмнение, а себепознание и изповед на физическо и духовно единство, превъплътяването на „аз“-а в детето е в последната сметка едно здраво „раздвояване“.

Младостта на устремите смели е отлетяла и за Николай Хрелков — тя загинаги е отнесла със себе си ведростта на желаната цялостност и радостта от помириването на двуначалието.

Кукай, кукай, кукувице,
та закукай моята младост,
моята младост ведролика
и отлитналата радост.

(„Кукай, кукувице“)

На нейно място се е вгнездил сънят, „чемерен, сън неверен“, и смушава с въпросите си съзнанието на поета. Неговият зов е бил „със любов преситен и зовеше към любов“, на този зов от вечността откликват милионите и той става те-хен зов, уви!, окървавен в един от конкретните моменти на вечното движение. На мястото на зова идват само въпросите на личния размисъл върху случилото се.

Но какво през дните се обажда —
и звучи и пее непрестанно?
Знойна ли неутолена жажда —
или ехо връща вечността?

(„Но какво през...“)

Братоубийствената сянка на станалото изгаря в треска цялото по-нататъшно битие на личността, пропастта между „великия несбъднат сън“ и действителността на „смазаната революция“ е толкова дълбока, че разполювява до дъно съзнанието. От едната страна Хрелков поставя жаждата, вече вътрешно удвоена от смирението „в общата надежда“, а от друга страна са „прекрасните зари“, примамили еднакво и личното, и общото и останали недогонени. И въпросът вече е, какъв ще бъде балансът между личното и общото в тази ситуация на недогоненост, в която общото неминуемо ще продължи пътя си, но тежестта на чувството за отговорност няма да се смъкне от плещите на личното — и тогава то ще пожелае смърт за поета в себе си, усетило го като двойник.

Но за какво все искаш да се върнеш ти,
поет и двойник и побратим луд,
и хлопаш, и смушаваш моите сънища
след морния, за зальк скъден, труд?
Не те ли аз погребях — там, във бездните, —
не пя ли моята кирка върху теб?

(„Размисъл“)

Невъзможността на бляна да се реализира, а блян е синонимно свързан с поет, поставя на дневен ред въпроса — да бляе ли поетът или не. В своя размисъл Хрелков отговаря — „Спри, сърце, ти своя трепет! Тихо!“. Това е Хрелковото „Тихо!“, което е изникнало върху основата на социалната съобвързаност родина и син и затова е временно — затишие преди следващата нова среща („там, де стана срещата предишна, чакай пак и ще се срещнем ний! . .“), то не изключва социално преобразуващото участие на личността в общото дело; веднъж завинаги смирила се в него, тя не изключва за себе си социалното преустройство като средство за облагородяване на света. И Николай Хрелков, без да потушава треската на своите видения и усетил болестта на раздвоението, със свои художествени сили превъплътява времето на съмненията; то опложда поетическия му път и личната му съдба става основен извор за творчеството му — тя и то еднакво отдаващи се на прогресивния тогава общ поток.

3

Осъзнал и осъдил света като борба между доброто и злото, видял индивида раздвоен между доброто и злото, в избора му на свой вариант физическо и духов-

но битие, Разцветников пренася тази борба вътре в човека, той става нейно средоточие. Отвън, борбата се съсредоточава вътре. Свидетел на младостта, с ентузиазъм опитала се да примири двумирието и изпепелена от този опит, Разцветников се изправя сред това възрастно *вътре* — възрастно и за индивидуално Разцветниковия жизнен път, възрастно и по отношение на онова, било то преди, през вековете. Поетът не замлъква въпреки старанията си, дори в жетейски план, да затули гласа на перото. То става изповедник на мъдростта — лириктът се заема да въплъти в художествено слово смущението, скръбта, угнетението, за да познае духа му и нейната светлина, свобода. Праромантичните болни идеи за смъртта, за враждебността на надморалната природа, за отношението човек и цивилизация, за вярата и тленността, за раздвоеното съзнание и самоубийствената воля — заложили първоначално психологически у него и култивирани от преживяваните години, стават все по-основни движещи сили, изпъкват все по-на преден план в поезията му. И погледната в този аспект, ако трябва да търсим определение за нея в общоизвестната досега литературна терминология, мисля, че най-точно ще бъде — неоромантична.

Вечер така ми говореше двойникът. . .

Самата дума двойник в първата редакция на композицията от 1926 г. срещаме само веднъж (в 3-ата част), а в последвалите две редакции от 1934 и 1942 г. тя е вече съответно три и четири пъти употребена. Това нейно количествено натрупване говори за професионално изпитване на композицията като единен художествен организъм, чийто основен мотив ще се акцентира с пълна сила и в „Балада за прокажения“, посветена първоначално на Яворов; говори за продължителна работа над стиха, за да се постигне с него най-точна поетическа реализация на авторовото „аз“, трайно носещо в себе си раздвоението. „Аз сам не съм. . . Но кой е Той“ писа по-рано Яворов за непрестанно живеещия „над мене — или в мене? — трезвен дух!“ Тази въпросителна от или *над* или *във* все пак омекотява нещата със самата несигурност и дистанцира второто, двойническото, от „аз“-а. У Асен Разцветников то е усетено и видяно ясно — то присъствува вътре, нещо повече — то е буквално едната половина; и още — то се носи равностойно и от физическото, и от духовното начало; има обособен самостоятелен живот, то е едно второ същество, което се разпорежда със собствената си съдба и със съдбата на първото, като го подчинява; то подчинява целия „аз“ съдбовно. То е „тоя двойник, който живее в мене и се е просмукал навсякъде, във всичките фибри на душата и тялото ми, като е отровил и задушил всичко“. Така в сравнение с него „Аз сам не съм. . .“ на Яворов се оказва душевна цялостност. Разцветниковият „аз“ е в плен на *частта от себе си* — сякаш той е Асен Коларов, а тя — Разцветников. Тя носи поетовия псевдоним, в изповедта си след двуточие от „Вечер така ми говореше двойникът: . .“ тя има за самостоятелно свое име него —

Само на обяд ще срещнат във вестника,
че в полунощи не-знам-кой Разцветников
луд и пиян. . .
и т. н.

Разцветников е нейното фигуративно име, а съдържанието ѝ? То е — „склонността към поезия в себе си“. В същност тя е поетът, в същност тя — „втората част“, се оказва цялото. Тя изцяло извзема функциите на първата част, обезоръжава я напълно и във всяко отношение — претопява напълно средствата ѝ и начините ѝ на съществуване, като предлага своите средства и начини за единствено разумни и целесъобразни за „аз“-а. Тялото и духът на „втората част“, осъзнати и конструирани именно така, донасят „болест“ за Разцветников. В сравнение с нея дълбоко болестното изменение на съзнанието при епилепсната двой-

ственост на съзнанието (чиято клинична картина се характеризира с това, че щом „едната личност“ е в действие, „другата“ е в задръжка и обратното, т.е. „едната личност“ не знае за съществуването на „другата“, тъй като не помни и не съзнава нейните действия) се оказва благодат. А Асен Разцветников, ах, как да стане така, че да не помни и да не съзнава; как да забрави и да изтрие от себе си идеите, пристрастията, действията на частта от себе си, на сърцето „безнадежно просмукано от склонност към поезия“. . . „Моята мечта бе: да убия тоя двойник. . . Три години се готвех аз за това, заради него свърших право: нанесох удара, но — напразно. Двойникът възкръсна и си отмъсти най-жестоко.“ Да, двойникът си отмъщава — и първото му отмъщение след отказа от юридическата практика е, че Асен Разцветников създава композицията „Двойник“. След като някога (в четвърто отделение) той написва първото си стихотворение, деяние, за което „едната част“, ще произнесе присъдата: „това беше първия ми грях“, „втората част“ ще отстоява наченатото в детските години, прогонвайки „простите мечти“ и разваляйки „завинаги живота ми“. И идва денят, когато тази „втора част“ директно наречена „двойникът“, ще изповяда:

Мойто чело е от мисъл навъсено,
мойто сърце е от болка разкъсано.

Нявга във презнощ задушна и горестна,
аз ще разтворя със удар прозорца:

ставайте, хора, дълбоко задрямали,
долу в земята, във избите камени,

ида и нося ви тайни разгатнати,
нося ви синьо небе във душата си.

Преживял ужасите на своето време и болките на своята прокажена душа, моделирана от тях и от вековете отпреди, Асен Разцветников поднася на болния свят „жива вода“ и „синьо небе“, напускайки „каменната самота“ и разбунил до дъно бездните на вековете и тайните им. Отдал сърцето си на нея и идентифицирал я със сините очи на Исус и оздравителното безумие на Дон Кихот, Разцветников схваща околния свят като неподатлив и неготов за произтичащата от нея идея за милост. Няма кой да поеме тайните разгатнати. Напразни са човешките усилия да отменят реалното им повторение, изкушен, човекът е отхапал вече от забранения плод и все полита нагоре към „слънце, простор, свобода“ и все много бързо се сгромолясва обратно. „Ний гоним миража на някаква светла страна“ — с безконечното извървяване на духа от човека до бога, вечния опит, след който все неопитен си остава човекът и духът му все издига „копия стари и гнили“ и яха „призрачни бели коне“. И „тая светла бездна крий безутешни тайни“. Усещането за безкрайното дълбоко време „и години, години“, обхваща все по-властно „аз“-а, осъзнал света и осъдил го, но несъгласен с окървявяващите подстъпи към него:

само ти тук гориш своите спомени — звездни главни. . .

Разцветников вижда околните си такива, каквито са си и няма надежда да ги избави. Но открил за себе си, че не може реално да живее иначе, защото е по друг начин устремён, той пожелава смъртта, узрял за нея:

И — ще се хвърля във мрака над клоните

Светът, двуначалният човешки свят е невъзможно да стане единачално идеален. И двойникът избира за себе си края. И „първата част“ е готова да овеществува този му избор, за да облекчи и двойника, и себе си. Тя разказва:

Аз се правех, че спя, а във мен страшна мисъл бе скрита.
Моят двойник лежеше, тревожен и с пламък в очите.

И когато всреднощ някой викна за помощ на двора
той се вдигна и бутна крилата на моя прозорец.

Само в миг, като котка, аз скокнах без шум от кревата —
и го блъснах навън, и затръшнах във ужас стъклата.

Съчувствената воля, която се събужда за действие при всеки вик за помощ и която е донесла вече драмата на безсърдечно осмения и премазан Дон Кихот — ето вторият акцент в съдържанието на понятието двойник. Именно от нея „първата част“ иска да лиши цялото и зарива в него още една, изгаряща като въглен тайна. „Аз написах „Двойник“, за да туря край на литературните си и обществени увлечения.“ Съзнанието за тяхната неприложимост такива, каквито са — разцветниковски, в реалния живот, и затова ненужни, има траен живот у Разцветников и когато му се задава въпроса „Но няма смятате литературата за толкова излишна в живота?“, той отговаря двойствено: „Как да ви кажа: и да, и не...“ Този отговор с пълна сила съдържа трагедията на човека, за който „Връщане от тоя път, по който вървя, вече няма“ и който е прозрял двупосочието и на „склонността към поезия в себе си“: „Не че ми е невъзможно да живея без да печатам (напротив) или дори без да пиша. Но — дето ми е невъзможно да стана друг човек: практичен, умен (по днешна мярка) и жесток.“ Психологическите себепрезрели стават все по-дълбоки и чувството, че е посегнато към невъзможното, има и свои дълбоко лични, индивидуални измерения:

сякаш трепват късия и дървета и с вдигнати шии
през оградите сочат и викат след мене: убиец!

Съзнанието за престъпност и грях, за виновност, тормозило най-болните здрави личности на човечеството, които са се земали да възплътат в художествен израз изкушенията на двойника, е налице в характерен разцветниковски вариант, породен от характерно български условия. Взето пък в житейски план, то дообяснява и манията за преследване. Първо — преследвана е „първата част“, задето е помислила да убие двойника, видяла го носен неизменно, по кръвен път, от цялото. Второ — преследван у Разцветников е двойникът, идеалното начало, Дон Кихота — спасителят на слугите, преследван е и от страна на първата му половина, на собствената „първа част“ — отвътре, тя допълва ударите на слугите — отвън. В последна сметка преследван е „аз“-ът като цяло от две *еднакво свои* половини, като тези *отвън* и *отвътре* в цялото битие на Разцветников имат различни, редуващи се акценти по сила, степен, време:

Ти пак преграждаш моя стръмен път,
усмихваш ми се, двойнико, отново —
макар че аз поисках твоята смърт
и сам на смърт пред тебе съм виновен.

Този стих с цялата 14-а част от композицията се появява през 1934 г., тя е писана във времето, когато са създадени по-голямата част от циклите „Пряспа“, „Искри“, „Планински вечери“ и пряко си кореспондира с тях като мироотношение и себепотношение. Отключени са бездните и тайните им са видени. И онова, сътвореното от бялата ръка на създателя и белязано с черната като невъзможно и непозволено за човешкия земен свят, е прозряно. То носи вътрешно богатство, макар че заради него „За сетен път напуснаха ме всички“, както избягва всяка жива твар „от обречения кораб“. Да намери „аз“-ът покой въпреки

двойника или по-точно заедно с него, понесъл нежно своя вътрешен и външен свят „като войник ранения си брат“, означава той да се примири с прошка и милост към себе си и към другите, да прегърне обречеността на собствената си душа и да ѝ се отдаде с вяроност за нейната вяроност. „Едничка ти, душа, стоиш при мене“ са само други думи за същото онова „Разбрах: във моята кръв се раждаш ти“ от „Двойник“. Няма излизане от непреобразимия двуначален свят, от кръгообразността му.

Окачествил порива към познанието и като грях — отхепал от ябълката на познанието още с първото си стихотворение — „това беше първия ми грях“, — Асен Разцветников продължава да „греша“ и на въпроса „Защо казвате „грях“?“ отговаря: „За да не кажа нещо по-лошо. Видите ли, ако се бях родил втори път, никога не бих писал стихове. Няколко пъти вече съм опитвал да давам друго направление на живота си, но човек си остава това, което е станал на 20 години. Знанието, опитността, умът не значат нищо в борбата с тоя 20-годишен юноша: той побеждава неспирно, безпощадно.“ Асен Разцветников е бил 20-годишен юноша през 1917 г., когато в останалите ученически тетрадки има двайсетина първи поетически опити, но опитът на душата, смъртно заражена от опиянението на художественото слово и всепроникващата му сила, се оказва по-силен и „аз“-ът надскача първите поетически опити, създавайки в бъдеще трайни творби. „Аз“-ът магеснически се обрича на греховното проникване в дълбините. Сякаш се повтаря драмата на богомилското дуалистично възприемане на света и богомилския отказ от визуалното изобразяване на невъзможното, въпреки че душата се отдава нему в порива си за очистване и познание.

Разбрах: във моята кръв се раждаш ти,
тъй както призрак в езерото синьо, —
кога пресъхнат гъстите води,
тогаз и ти, броднико, ще погинеш.

Бродникът — езическият дух на материалното, за който и един Каралийчев изпява песен чрез разказа си „Струна“, е жив. И не става нужда да се връща той към тленните си одежди, защото никога не ги е напуснал въпреки неприветната им земност; той им е обречен и затова жив. Единното — разполовено още в семенната крехка сърцевина и родило клоните си, ги обединява във върха. И въпросът е именно в намирането на върха — на онзи най-адекватен личен вариант битие и съсредоточаване. „Аз чувствавам духовни възможности в себе си и бих могъл навярно да стана един отличен адвокат, търговец, индустриалец, държавник, учен, но — във всяка работа се успява чрез събиране силите на ума и сърцето. Моето сърце е безнадежно просмукано от склонност към поезия. Стига толкова психология. Връщане от тоя път, по който вървя, вече няма.“ Тези изповедни думи от 1929 г. намират своето пряко смислово продължение и потвърждение в писаните „Обяснения“ от 1949 г., в които след като разкрива „случая“ с Иван Генчев от 1921 г. и пазен в тайна, Разцветников пише: „Изтъквам го сега, за да се види, че още тогава аз съм виждал пътя си в *литературата* (курс. на Ас. Р.), макар че по него време няха никакъв литературен актив и, от друга страна, бях готов на всяка жертва за партията и тази моя готовност се доказва, както се вижда по-горе, две години по-късно, в началото на Септемврийските събития. . . Във всеки случай заявявам, че от 1924 г. насам не съм се занимавал с никаква нелегална дейност — било през време на фашизма, било от Девети септември насетне, та и до тоя миг — и то не само поради това, че по психика и с крайно лошото си здраве съм негоден за подобна дейност, а *преди всичко и изключително поради убеждението си*, че за постигане на целите на моя живот разполагам с много по-мощно, по-всеобхватно и благородно оръжие: перото.

Бъдещето ще покаже, че аз говоря истината.“

Това е истината на бродника, на онзи втори, който вдига единия — падналият сред съсипните на света и своите собствени, благодарение на него „аз“ възкръсва за живот, „аз“ — ът примирен го благославя:

Аз тръгвам и те гледам примирен

и само —

само

двойно по те мразя.

Такава е истинната драма на разполовения и разполовяващ „аз“ и не е ли композицията „Двойник“ плач за единство и плач *от* единство... Една рядка песен в националната ни литература.