

ФРОНТ НА НЕИЗВЕСТНОСТТА

СЕРГЕЙ РАЙКОВ

Не, сега не е за поезия,
ни за римите с звънкия смях. . .

Никола Вапцаров

Загадката на тия редове ме е занимавала неведнъж. От време на време я забравям, но тя упорито стои някъде в сенките на подсъзнанието и изпраща оттам своите тревожни импулси. В тях се крие сякаш някакво мълчаливо послание, някакво пророчество. В същото време тук има и едно противоречие, което настоячиво привлича вниманието върху себе си — и сигурен съм, че поетът съвсем съзнателно го е въвел в подтекста на творбата.

Странното е, че това отрицание, това толкова убедено „не“ адресирано към поезията, е казано с езика на самата поезия и във формата на стихотворение, а не във формата и с езика на някакъв манифест, макар че всичко в това произведение подвежда към мисълта, че обществената му функция, ролята, в която то се поставя, е тъкмо на творчески манифест. Само привидно то е едва ли не някаква прокламация, обезсилваща напрежението на всички лирически пера — крехки и чупливи пред бронята на бруталния век: „... под дебелия броня желязна /ще достигнат ли будно сърце?“ — сякаш се съмнява поетът. . . И, от друга страна, как да си обясним подчертаното с три отрицания „сега“, щом то се отнася тъкмо за времето, в което създаде своите безсмъртни песни един от най-големите български поети — авторът на същите тези „отхвърлящи“ стихове. . .

Очевидно Вапцаров споделя тук нещо толкова лично, изповядва нещо толкова дълбоко и съдбоносно, че то дори е непреводимо на езика на „нормалната“ човешка реч — не може да се сподели дори в такъв интимен, но прозаичен „жанр“ като писмото (впрочем Вапцаров и него превърна в стих), а непременно трябва да бъде изразено само чрез „високия“ език на поезията. . . Колкото и да е парадоксално — а тъкмо подобен род парадокси са в същинския дух на поезията, — именно такъв изказ, в който метрическата подреденост, съгъстеност и единство се борят с тенденциите към сказова намеса на разговорната реч, а песента се бори с прозата на живота, такъв изказ, в който надделяват все пак вътрешната свобода, съзнателно повишената условност, „необикновеност“ и настоячива обособеност от обичайните слова, — именно той позволява на твореца по-активно и по-рязко да обърне общественото внимание върху онова дълбоко лично, за което прозата се оказва по-несвободна и разсеяна, и същевременно да извиси чрез поезията съкровеното до съдържание, достойно за общественото внимание. При това с напомнянето, че в поезията отрицанието трябва да се приема като

утвърждаване на нещо друго, близко до „изящната словесност“, но различно от нея, по-високо от нея. . .

Какъв е смисълът на този постоянен вътрешен спор между интимното и общественото, прозата и поезията, изкуството на думите и собствената дума в изкуството, словото и делото, поезията и песента? . . . Във всеки случай не е случайно, че тъкмо поет като Вапцаров, който без колебание се жертвува в *дело*, отрече „поезията“, потърси нещо друго . . . вместо нежни, парфюмни слова“. Смисълът на тези противоречия е в убеждението на Вапцаров, че поетическото слово не се гради върху живота (на това умъртвяващо разделение между живот и творчество може би се опира чисто българският скепсис към всяко самоцелно изящество, неверието и хладната към скрития в него исторически цинизъм. . .) — а то самото е дело, което обгръща живота и го надмогва с нещо, а разкъсаш ли двуетинната му плът, измениш ли на този живот, . . . забелязваш с ужас: не с мастило, ти писал си с кръв“, а единното ти *слово* се е разпиляло на безброй дребни ненужни слова. . .

Все в този символен ред на утвърждаване на поетическото слово чрез неговото „отрицание“ извънредно показателен е краят на стихотворението: „Не, сега не отива поезия /и да искаш, не мож я изпя“ — след този отрязан като с нож финал, в който гласът на поета внезапно секва, сякаш той онемява, следват цял ред точки — мълчаливият графичен и смислов еквивалент на двата стиха, които би трябвало да завършат строфата според строфичната и ритмическа постановка и нагласа на творбата. Но тези последни редове ги няма! И тъкмо в това е големият смисъл на премълчаното, ненаписаното — стихотворението е напълно завършено като смисъл, макар да е „разградено“ като композиция: „непоезията“ говори по-силно от „поезията“ . . . И това социално и художествено внушение е постигнато именно с поетически средства!

Творбата, започнала с категорично отрицание, завършва с внезапно замлъкване, сякаш недоизказала се, предпочела красноречивото мълчание, сякаш внезапно е осъзната безсмислеността на многото думи. И нещо повече — от последните редове остава привкусът на едно несбъднато желание за *песен*, впечатлението за жестоко прекъсната песен. . . Ибо Вапцаров навсякъде съзнателно избягва думата „поезия“, освен в това стихотворение, където я употребява в негативен смисъл, и навсякъде предпочита да говори за песен, като влага в „песента“ си много обикновен и същевременно висок смисъл: стихът му да е излят на един дъх, искрен, сърдечен и безискусен, абсолютно чужд на салонното изящество и целулоидните филмови идилии и празни копнежи, да е така близък духом и така желан, както песента. . . Всъщност това е цяла програма и верую, в което на песента се отрежда мястото на най-възвишената, но и най-истинска, спонтанно-същностна изява на човешкото. Песента на Вапцаров — това не е музикалният стих, полиран в „творческа лаборатория“, оградена специално за целта и непроницаема за външни звуци, напротив — „ето, аз дишам, работя, живея и стихове пиша“, всичко това неразделно и за това — живо, истинско. Песента на Вапцаров — това е „един напев — широк и весел“, с дъх на пролетен чернозем, но в тази светла музика звучат и бетховеновски трагичните удари на съдбата. Песента на Вапцаров е романтична песен, в която „диша на новото време стихът“ и звучи ясната мелодия на самия живот. И когато тази песен е внезапно прекъсната (както в това стихотворение) — с това творбата динамично, рязко усилва внушенията си: в железния век поетическото слово има право на съществуване само когато разкрива, а не когато прикрива живота; времето рязко изостря въпросите за задачите на поезията и формата на поезията; животът разкъсва дантелените илюзии за това, кое е поетично и кое не е поетично; в блажената Аркадия, от бога отредена за поетически наслаждения — любовта,

природата, „вечните“ въпроси — се втурват с грубите си копита жестокостите на века и поставят на изпитание всяко изкуство. . .

Не, зад строгите вапцаровски редове съвсем не се крие призив за оварваряване (в смисъл — огрубяване) на поезията в унисон с железния глас на века, нито за отказ от висока поезия, — напротив, тъкмо в такива времена поезията е по-нужна от всякога, но тя трябва са се научи да говори с нов език, да търси висотата си в други измерения, да говори високо дори и тогава, когато „железните брони“ са готови да затиснат всичко с тежкото си мълчание. И ако времето е изострило слух не за волни напеви — в това няма и сянка от неверие в стиха, иначе сам Вапцаров не би отлял своя безпокоен размисъл в „навъсени“, измъчени от болка, но истински стихове. Вапцаровата категоричност: „Не, сега не е за поезия“, всъщност не е приключен, а открит въпрос, който ни заставя да мислим напрегнато, да преосмисляме — тъй както преобърна и преосмисли сам Вапцаров в своята собствена поетическа практика цялата, изградена до момента, поетическа система с всичките ѝ белези и координати, с всичките ѝ достойнства и недостатъци, с всичките ѝ скрити и още неизползвани сили. Това е отрицание-утвърждаване, това е категоричност-въпрос: не толкова каква ще бъде поезията, а изобщо що е поезия сега, днес, кога и защо всъщност поезията се решава публично да се отрече от „себе си“, или — другояче казано — кога и защо епохата, времето определя себе си като „подходящо“ или „неподходящо“ за поезия, и кога той, Животът, намира себе си в стих и „песен“, за да заговори чрез тях с пълен глас?

* * *

И така — що е поезия? Изобщо, защо поезията толкова обича да обърква реда, да си противоречи, да любопитствува и пита, в пълна противоположност на сериозната проза, вгълбена в усилието си да разяснява и разгъва битието според устойчивия „ред на нещата“? . . .

Всяко питане на поезията има пророческа маска. Въпросите на поезията, дори когато не са скрити в общия дух на творбата, а са пряко зададени, никога не остават само въпроси и в този смисъл те имат функцията на реторически жест. В скоби казано, за нашето поетическо съзнание по-близка е не реторическата традиция, минала през класицизма в романтизма, а чрез него и в по-късни художествени системи; по-близка за нас е фолклорната форма, позната ни от питането в народната песен: „Дали се е . . . , или се е . . . ?“ и т. н., което впрочем не значи, че силата на тази фолклорна форма не е продуктивно съчетана тъкмо с романтически влияния откъм — известно е влечението на Вазов към романтизма на Юго, претопени влияния от руския и френския революционен романтизъм можем да срещнем в слав с мощната фолклорна традиция и у Ботев, нова романтика намира и Вапцаров и т. н. — да не говорим за по-малко известните фигури в нашата поезия. Не е въпросът във влиянията, а в очевидната нужда от подобен, условно да го наречем „реторизъм“ дори у най-големи и несъмнено самотитни поети. Защото въпросът, който предполага отговор, е в ъзм о ж н о с т да се *предвиди* светът и с това да се положи път за опознаване на човека — път, принципно различен от този на прозата. Социално-прогностичната функция на поезията е уникална (прозата отчасти е дублирала тази функция във формата на утопията или чрез фантастиката — и точно там „неволно“ се лиризира донякъде — естествено не дотолкова, че да се лиши напълно от епическата си специфика). И тъкмо на тази прогностична уникалност обществото разчита във възловите моменти от развитието си. Самата нагласа към такава прогностика е заредена с гранично напрежение и подсказва кога би трябвало да се очакват периодите на поетически избухвания (преди всичко лирически — понеже

в нашето днешно съзнание представителка на поезията е лириката; епическата поезия е заглушена от ръста на романа).

Поезията постига (и отхвърля) света и а в е д н ъ ж, като цялостна система, а не на части (тук е „етимологията“ на израза „свой поетически свят“ — наистина всеки истински нов поет е самостоятелен свят, приемствеността в поезията е антиетична, синтезът е „по-прозаичен“: всичко това, разбира се, не е абсолютно в проявленията си!). Като акт (а не като проблематика и тематика), поезията е цялостна. Тя се ражда там и тогава, когато „хармонията“, временната устойчивост е наряла за разрешаване, или току-що е разрешена. Съдържанието и насоката на прелома, неговият „знак“ зависят от характера на социалния прелом, който е в основата на подобно „пречупване“ в развойната линия: „наряването“ се улавяше и осъзнаваше като оптимистично очакване и жертвоготовност например в поезията на Ботев и ранния Вазов, а „разрешаването“ се усещаше като апокалиптично разпадане (включително до поляризация на поетическите системи вътре в рамките на едно поколение от един етап) и в същото време като конфигуриране на принципно ново единство върху различна основа от предишната (такива са отношенията например между поетиките на Фурнаджиев — Разцветников — Гео Милев). Точките на подобни „обръщания“, възли могат да се уловят доста сигурно и на други места в историческата мрежа на нашата поезия — разбира се, никога повторенията не са пълни и буквални, но периодичността е дотолкова определена, че се издига до ранга на цикличност (отново с уговорката, че границите между тези цикли на подемащи се и отслабващи социални функции и престиж не са абсолютни, търпят известно разсмиване и асинхронност, определени и от относително самостоятелните вътрешно-литературни закономерности — борбата между лирика и епос, междужанровото развитие, влиянието на чужди поетики, личната надареност на творците в условията на тяхната изява и пр.). Античната и новата европейска, персийската, арабската и японската поезия неизменно потвърждават общата закономерност — лириката цъфти в периоди, близко предшествуващи (или прилежащи) на „границните“ обществени ситуации (самите „върхове“ обаче се означават с разцвет било на драмата, било на епическата поезия, било — след известна дистанция и относително успокояване — в романа).

Изобщо, когато нараства *самосъзнанието на обществения човек като личност*, когато то се подготвя да прекрачи качествен праг в развитието си и долавя възможности за своето естетическо самоутвърждаване — победа в света на „не-аза“, или когато човекът болезнено осъзнава „своята особеност“, когато личността става „обект на самата себе си“ и „зове към самонаблюдение“ (по израза на Веселовски) — това са двете принципно благоприятни възможности(!) — тогава лириката цъфти. Но този двуединен процес също не е права линия. Поезията не се ражда просто да запълни празнината, да възстанови „хармоничната цялост“ (реставраторството е пагубно за духа на поезията), а за да промени съществуващата дисхармония в нов, различен тип асиметрия — и само чрез това „снима“ и надмогва предишното противоречие. Поезията не е възстановяване, а възставане. . . Точно затова тя е най-лична и най-социална въпреки времето; всеки поетически акт е ставане-в-нещо, ценностно насочено навън, а не реставриране, „усъвършенствуване“, филигранна дообработка. . . Странното (и смешното) е, че доста често онова ядро в поезията, което се е утвърдило ценностно и е получило авторитет, бива всъщност отричано чрез естествените, но неизвинителни тематически копия и епигонски повторения, шлифовани и вариативно „усъвършенствувани“ до пълна „красивост“ — и точно отрицанието се канонизира в образец на „истинска“ поезия. . . Сигурен симптом за съдържателното изчерпване на една тенденция (или за заплахата от възможно настъпване на обща лирическа „депресия“) е тъкмо тази ювелирна

старателност, тематична шаблонизация, емоционална „типиграфия“ и масовост на „общите места“, тоест създаването на високо равнище на повторемост в образни, стилови, композиционни, ритмически решения и пр. Поезията умира тогава, когато престане да пита и пророкува (не себе си, а живота)! Една от най-крупните подобни катастрофи в нашата литература бе краят на символизма: подготвен от Пенчо Славейков, извисяван от разкъсващите дилеми, противоречия и скрити въпроси у Яворов, Траянов, Лилиев, той угасна още в немошните звуци на Емануил Попдимитровата „Виола кремонска“ (много „поетична“ и популярна на времето!), а безбройните му късчета осеяха с „бляска“ си стиховете на много дълга (та чак до наши дни!) върволица поетически таланти. На свой ред смехът на Гео Милев, преломът на Смирненски, уроците на Вапцаров станаха паметници на победата, която питащото „плебейство“ спечели над тръпнешото в студа на своята броня от „сакрални“ късове познание „рицарство“ в българската поезия. . .

Поетическият въпрос-предположение-предвиждане е двуединен акт на човешки героизъм, правдотърсачество, откривателство. Въоръжен със скромния си личен опит, човекът несмело прекрива в хладните пространства на неизвестността, и едва там, „отвъд“, започва да усеща в себе си опората на цялата традиция и целия — общ! — минал опит, започва самоуверено да се уповава на тях в новото познание. В началe бе слово — и първото слово, пратеник на непознатия свят, родено в сравнението и „преноса“ (метафората), утвърждава увереността, че този свят е познаваем. . . Поетическото познание е озарение, светлина и радост от осъзнатата способност да създадеш обективен свят в съзнанието си. „Съществената форма на духа е радостта, светлината“ — пише Маркс, и това може би се отнася най-много до поезията. А да „осветиш“ отвътре една още несъществуваща действителност, това значи да градиш *реалния свят от гледна точка на бъдещето*. Всяка лирика е в известен смисъл вътрешен монолог — а той е винаги изграждане на своето бъдещо „аз“ — монологът е рекапитулация или предположение, в което спорят, оглеждат се и мислят заедно моето днешно, изясняващо се „аз“ — и онова бъдещо „аз“, което оценява предшественика си. А зад проекцията на своето бъдещо „аз“ се наслаждава и пророкуването, търсенето, хипотетичното тълкуване на „своето-друго“ — тоест на онзи неизвестен, към когото неизказано или пряко адресираме посланието си. И всъщност само по този път можем да прекрачим в полетата на поезията, съдейки за смисъла, съдържанието ѝ най-напред по начина, по който се свързват тези три неща:

1. Несъществуващият, но *предположен* свят (в който се опираме на традицията на опита — и на смелостта на фантазията си).

2. Своето бъдещо „аз“ (в света на което мечтаем, превъплъщаваме, екстраполираме най-доброто от съществуващото у себе си, своята и усвоена от други героична същност, човешко съдържание).

3. „Своето-друго“, светът на другите, които ме оценяват и определят и по които аз меря себе си (но меря и тях по оценките им за мен), светът на другите, в който аз *предполагам* своето желано (не задължително, а мечтано) инобитие, реализацията и самоупвърждаването си — тоест светът, в който действително, реално се синтезират предишната „идеална“ теза и антитеза. . .

Чрез връзките между тези три магически (поетически) реалности можем да съдим както за идеите и възгледите на поета, така и за *реалния свят* (контекст), който определя (ограничава) неговата поезия, придава ѝ конкретен вътрешен смисъл. По този път формата се е разкрила — под нашия поглед — до най-дълбокото си съдържателно ниво. И тук отново виждаме противоречието между тези два свята — вътрешния и външния — те никога не могат да се изразят напълно един друг, винаги остава нещо недонизречено, неоткрито, „неясно“,

неизвестно. . . Просто защото човешкият живот е с „отворен финал“, а завършващо е само бъдещето извън нас. Фронт на неизвестността — това е всяка истинска поезия. Или, като бе казал Аполинер: милост за нас, които вечно се сражаваме на границите на безграничното, на бъдещето. . . Поезията гледа настоящето с внимателните очи на бъдещето.

Тъкмо тази принципа, същностна гледна точка прави от поета пророк — преди да се появят стихове със заглавие „Пророк“, „Поет“ и т. н. (за нас — утвърдени символно от лириката на титани като Пушкин, Лермонтов) се изостря самосъзнанието на поета за мисията му като строител на бъдещия човек в настоящето. А не са ли истински пророчества най-съкровеният поетически послания от всичките най-големи поети: „Тоз, който падне в бой за свобода — той не умира“ (Ботев); „... спокойно гледам в бъдещето ази, там моите песни все ще се четат“ (Вазов); „Септември ще бъде май!“ (Гео Милев); „ще снемем слънцето при нас . . . ще изградим един живот желан и нужен, и то какъв живот!“ (Вапцаров). . . Нима не се сбъдна всичко това? Прозренията на поета надхвърлят творчеството му отвъд барьерата на днешния ден — и с това го съхраняват завинаги. Поезията живее единствено чрез своя двойнически дух: заредена с гранично напрежение, тя по самата си същност е многогласна и разногласна, формата ѝ битува в днешното, но духът ѝ (смиловата и насоченост) дори в най-днешното крие въпроса „А утре?“; това, което поезията казва, е овладяното днес и тук, но тя говори и чрез онова, което красноречиво премълчава и мълчаливо привлича: „А утре?“. . . Разногласието, полифонията, двойничеството, „двете души“ се борят винаги и навсякъде в поезията — неслучайно този мотив се среща не само у Яворов (чиито „Две души“ са вече едва ли не емблема на всяко трагично, разкъсващо раздвоение между „ангел и демон“. . .), но дори и у един толкова цялостен и здрав поетически дух като Вазов — и той има стихотворение „Два ангела има у мене“, единият от които се оказва демон. . . Жестокото разделение, двойничеството може би обещава само мъки на твореца, а не спасително за поезията: в нея движението е зримо, когато паузите са невидимо насочващи, мисълта разгръща творбата, но и ритмът конструира мисълта, често там, където поетът изглежда най-категоричен и хладен, успява най-силно да внуши своето съмнение и тревожно чувство, поезията схваща много в малкото, тя е най-компактна и цялостна, но в нея ролята на отделната дума е най-голяма (с най-голям вътрешен обем), метафорите, с които тя най-много си служи, са двойствени по същност, те са пренос, отвъд видимостта на нещата; иронията в нея е „обратен“ пренос „отсам“; в нея се борят „поетични“ думи и „прозаизми“, конвенцията и живият словесносмислов поток, определеността („това е. . .“) и състоянието („а може би това е. . .?“), анализът и мечтата. . .

Такова едновременно „съжителство“ (никога мирно — винаги в борба) е възможно само в поезията. Античният хор звучи и в най-модерния стих. . ., но вече никой в този хор не говори в унисон с другите — това е хор от разногласови монолози.

* * *

Но какво става с разногласието на поезията от време на време? То като че ли изчезва, недоволствува от себе си, стихва до монотонно мърморене — и в такива моменти се разнасят гневни реплики като тази на Новалис: „Критиката на поезията е пълна безсмислица. Достатъчно трудно е да се реши изобщо дали нещо е поезия или не.“ За романтиците тази трудност произтича не толкова от качествената определеност (или неопределеност) на поезията, колкото от стремежа им да постигнат тотален синтез между всички изкуства, ро-

дове и жанрове в тях, между изкуство, философия, морал и религия — един стремеж, който има не само субективни, но и обективни основания да чупи установените рамки (острата нужда от революционна промяна — за немските романтици, осъществявана „по немски“, тоест в духовната област, като освобождение на духа). Но периодите на такъв синтез приглушават антитетичния дух на лириката — неслучайно за романтиците увлечението по романа прерасна в същински любовен „роман“ (макар че и този роман се превърна във философски трактат. . .). Както не е случайно и това, че за тях лириката дотолкова е изгубила жанровата си самостоятелност, че напълно се разтваря във всеобхватното определение „поезия“, побиращо всичко, включително и въпросния роман. . .

Интересува ни самата закономерност. Изглежда, все пак има времена, „по-подходящи“ и „по-неподходящи“ за поезия (поне лирическа), въпреки че упоритото цвете на лириката намира почва дори върху най-сухите скали на времето. . . Изглежда също така, че смените на тези периоди следват някаква обективна последователност, която позволява да се правят аналози (естествено — в никакъв случай буквални!), от които за сетен път проличава, че периодите на засилено вътрешно разслоение, многогласие и борба се означават с увеличаване на богатството от значения в борещите се течения, стилове, поетикки, а периодите на относително затишие съвсем не са толкова „тихи“, колкото изглежда на повърхността — дълбоко в недрата им кипят и назряват сили, които предвещават ново творческо избухване: „Ако внимателно разгледаме това отсъствие на цели и закони в съвременната ни поезия като цяло и високото качество на отделните ѝ части — пише Ф. Шлегел, — то цялата нейна маса ще се яви пред нас подобно на море от борещи се сили, където в безпорядъчно смесение се роят късчета разпаднала се красота, парченца от разбитото изкуство. Бихме могли да ги наречем х а о с от всичко възвишено, прекрасно и привлекателно, който, подобно на древния хаос (а от него, както учи митът, се е образувал целият свят), очаква л ю б о в и в р а ж д а, за да раздели разнородните части и да съедини еднородните“.

Механичното пренасяне на подобни наблюдения в съвременния контекст би изкривило панорамата, въпреки че романтичното (като стилна насока) очевидно присъства в системата на социалистическия реализъм — като негова претопена, преосмислена и заредена с нови функции съставка. Но явно е, че диалектиката на нашия съвременен литературен процес поставя на изпитание лириката и застава „лирическата“ критика отблизо да следи нейното самочувствие, схващанията ѝ по въпроса за „нейното“ време и борбата ѝ за свое пространство по границите с прозата. Изобщо, мисля, че „равновесието“ в момента е измамно и заредено с гранично напрежение, което изисква постоянно нови диагнози на картината. Ако изобилието от почерци изтръгва от критиката понякога възгласа „Колко много поети!“ — произнасян ту с безпокойство, ту с възхищение, ту с желание да се примири периодичното усещане за „равност“ с фактите на несъмнени успехи, — то не отменя нуждата постоянното свързване-разграничаване на общото и особеното в това многообразие да не се свежда само до делене на „това е хубаво — това лошо“, но да се виждат и търсят и полодотворните, позитивни разлики сред „хубавото“. А това още веднъж поставя проблема за границите-опори, който ще се опитаме да маркираме в полето на съвременната ни лирика, без да си поставяме необхватната задача да кажем „всичко“ по въпроса. Малко ли е самият въпрос?

* * *

Понякога ме обзема съмнението, че Новалис е прав — какво, наистина, да обясняваш, изправен пред стихотворението с „отложена шапка“ — ако е хубаво? Или въгорчен от досада — ако е лошо? Какво да разказваш за разликите меж-

ду два пленителни къса човешко присъствие — щом и двата те покоряват по своему, какво по-естествено от това? Наистина, като че ли основното и главно-то, което стихотворението казва, е н е и з р а з и м о на друг език, по друг начин, не търпи обяснение, нито може да се преразкаже. Дори едно „максимално близко“ тълкуване във формата на самия стих би било само непохватен аналог на оригинала или съвсем нова творба. . . Съществуваха теоретически провъзгласявания, че най-доброто критическо общуване с творбата е. . . нейното четене. Обаче този абсурд не е искрен в претенциите си, критиката не е само четене. Около текста на стихотворението кръжат смислови нюанси и загатнати значения, които винаги имат свободни валенции към уникалния духовен свят на читателя и го заставят да бъде интерпретатор. Но задачата на критиката е да разшири и просветли този орсол около стихотворението, който заличава „буквата“ и оттеня, кара да изпъкне „духът“ в него. В това поле има място за критическо творчество без ущърб на поезията и не безкрайно далече от нея. И — струва ми се — понякога в анализа на няколко стихотворения (ако те са наистина взли, преплели най-доброто от силите на поета и качествата на времето, епохата, с историята на бъдещето и душата му) може да проличи по-ясно общият ход на поетическите стремления, отколкото в пространното систематическо изследване, да стане зрим вятърът на поезията и по-разбираема посоката му. . . , колкото и несигурно утешение да е това, че знаем накъде е поел в момента — та кой може да ни гарантира, че още докато чертаем картата на странствуванията му, той няма иронично да задуха срещу нас? . . .

Можем да се уповаваме само в паметта на с а м а т а поезия — тя безпогрешно избира и запазва устойчивото срещу вятъра, макар почти винаги да отразява съхраненото в трудно узнаваеми от пръв поглед форми. Трудността пази поезията от посегателства, най-ясната поезия е трудна, защото зад частицата изтръгнато познание стои огромен фронт от неизвестност — фон и мяра за откритото. Ето:

Ако няма какво да дадем на света,
за какво сме родени?

Колко естествен, и колко труден въпрос — в духа на оня „реторизъм“, за който говорихме. Този въпрос бе зададен от поета, комуто бе съдено да бъде за моите връстници (или поне за мен лично) между първите учители по съвременност. Чухме въпроса му няколко години, след като се бе сбъднало онова „ще умра на път, летейки. . .“, когато предчувствието-предвиждане: „как късно всички вие ме целувате. . .“ звучеше като глас от „другата страна“. Не можехме вече да го питаме сами, вратата бе захлопната, границата бе прокарана. Мисля, че тогава се сляхм с острото желание да се надникне „отвъд“ — още неосъзнато, но вече родено. Този въпрос тогава изглеждаше затворен като формула, като императив — но своето отворено съдържание на в ъ п р о с той получи (за мен) по-късно. Не говоря от името на бъдещето; просто това „бъдеще“ (моето настояще) ми позволи да видя колко много предвиждане е било заложено в тази фраза-нотен ключ. А нали когато е била написана, по-късните ѝ потвърждения още не са съществували — няма ли и тук пророчество?

„Ако няма. . .“ — това е условност за време, която говори: ще има, още сега ще има! Още тук се появи категорията време като „страстно видение на бъдещето“, същото това време, което бе основа, пръв жалон в мисленето на „поколениято Башев—Левчев“, а за самия Башев беше съречен импулс, мяра за неотклонение от поетическия дълг, съдържание на мисълта, форма на чувството, посока на самореализация („Революцията се решава не само вън. Революцията се решава и вътре в нас“), битка и драма, защото огромното общо

време бе твърде кратко негово време, щастлива и страдалческа връзка с всичко и всички, с безбройните проявления на „своего-друго“ . . . „Ако няма какво да дадем. . .“ Да дадем — това е посока на осъществяване и начин на поетическо съществуване-самораздаване. „Ако няма какво да дадем на света. . .“ На света — това е мащаб на осъществяването, мяра за световите в себе си, за величината на отдаването, за достижимостта на търсенето, за силата на взрива: „ . . . За какво сме родени?“ — има ли по-дълбока, по-съдбова тайна от този въпрос? С какво по-истинско би могла за започне една Поезия? Този въпрос бе мяра за нейното бъдеще, найна *отвореност* към бъдещето, той ознаменува рождението на нов тип човек — човекът, който започна великия процес на „преодоляването на гравитацията“. Ето още едно заглавие, което има двояк символичен смисъл — първият е свързан с преодоляването на оловото, което тежеше над живота и смъртта на най-близките поколения, революционерите, онези, които дадоха на неговото поколение знамената и „извоюваното небе“, вторият — с нетърпението на „звездните избраници“ да стигнат звездите над това небе. . . Този символ бе подплатен с реални чудеса — в ония години полетяха първите съветски спътници, първият човек бе прекарал епично и кратко от люлката на човечеството в необятния космос. . .

Какви огромни жизнени „реалии“ изпълваха с кръв туптящите вени на този въпрос! Самият живот диктуваше една необременена от тежестта на предишното поетика — отворена напред и нагоре, към бъдещето и отвъд гравитацията. И още първият белег на тази отвореност носеше символиката на една противопоставна насоченост — надолу, навътре; първото стихотворение от първата книга на Башев, неговият първи въпрос и първи отговор заживя под знака „Размисъл“. . . Той бе силовото поле, което създаваше четириизмерност на цялата тази поетическа система. Ако избързаме напред, ще видим: почти десет години след първия свой „манифест“ В. Башев директно внася в текста на творбата този мотив — вече като тема и образ, тоест категорично определени и акцентно подкрепени от развилата се междувременно обща тенденция, приключваща „сметките“ на поезията с една оловна част от миналото и бореща се с късните му рецидиви (стихотворението неслучайно се нарича „Януарско послание до Владимир Илич“): „Аз се уча да мисля“ — самозаклинаше се поетът, и заедно с него започваше да се учи отново да мисли, по новому да мисли — цялата човешка вселена, всичко живо и неживо: „ . . . и другите хора мислят. . . , мислят своите каменни къщи, мислят белите домове, мислят уличките ни къси, мислят дългите ветрове, мислят вчерашните дървета, мислят утрешните листа“. . . всичко, подготви и отстоя пролетната съдба на това поколение. . . „Звездни избраници“, жадуващи познание и полет, предчувстващи, че им е съдено да летят „по парабола, с нажежени чела от неустойни скорости и с големи ръце, нажежени от работа!“ . . . Какви нажежени чувства под удара на мисълта!

Все по това време Башев бе „раздвоил“ и другата (не хоризонтална, а вертикална) посока на стремежите и духовните домогвания на поколението:

Аз погледнах *нагоре*

. . . и звездите сияйни

нито бяха далечни,

нито будеха завист

със това, че все още (!) крият някакви тайни,

Аз си мислех за друго.

За един неизвестен

човек,

който на тази земя се намира

. . . Този мъж е звезда!

Първият човек, който
вместо друм и пътека
предпочете орбита.
... Боже мой, какво време създадохме!
Какво време!

И какви пътища — от отеснялата земя до звездите, от звездите до човека и към човека, който трябваше да открие, че сам става звезда. . . И тук изпреварвам хода на времето — този човек има твърде сложни взаимоотношения със звездите, както показва Л. Левчев, разстоянията „между себе си и себе си“ ще го разпъват с родилни болки, ще спускат пред очите му мрак на умора и ярост и ще го изнасят отново нагоре, към червения флаг на вътрешното изгаряне — но всичко това е още напред, то бе събрано под високо напрежение още в първите стихове на първите поети от това поколение. Затова и в поетиката им концентрирано се оглеждаха, отпечатваха се в художествената ѝ памет отшлифованите, обработени символи, натрупаните в тях енергии, зареждаха я с „можене“, вливаха ѝ силата на набрания опит и богатството на изведените от неяснотата, обраслите с мъдрост значения на осветената от традициите образност — цялото поетическо минало бе събрало силата си, за да позволи на новото да се оттласне надалече от него. И ето какво писа Башев още в *началото* на пътя:

И шом замръкнем сред *житата** меки,
пак жаждата за *подвиг* ще зове
и ще ни мамят *звездните* пътеки,
залутани из *други светове*.

Градацията на символите в тази строфа е градация, символична сама по себе си — не само като посока на погледа, но и на духа, а също и на времето (с неговите стилистични художествени белези) — от житото до неизвестните светове. . . Тук е отразен пътят на цяло поколение — и на цели поколения до него! Художественият еквивалент на този път е символиката на всяко от тези състояния на духа: житото напомня за вечно раждащата и възраждаща българска земя, хранила, пазила и давала опора на българина в неговия труд и за неговата борба; подвигът — това е апотеозът на българските борби и сражения с времето, с историята, със себе си; звездните пътеки — това е мечтата на борилия се народ, украсата на неговия хайдушки и партизански Балкан, духовният свод на неговите построения за бъдещето и вечността (още от Ботевото „Настане вечер, месец изгрее, звезди обисипят свода небесен. . .“); други светове — та това е самото бъдеще, още неуловимо, неизвестно, но намещо. . . Неслучайно стихотворението се нарича „Жажда“ — тя пък бе символът, емблемата върху вътрешния двигател на това поколение — духовната жажда за откривателство, подвиг, полет. . .

Върху обисипаното със звезди небе на българската поезия изгриваше ново съзвездие. И звездата неслучайно стана пътеводен символ за младото априлско поколение, то бе свидетел на едно разчупване на покрива на света, в който току-що бе дошло, бе видяло този свят „отвътре“, разтворен и открит за покоряване, сякаш подготвен и приканващ към „обсебване“, към завладяване на звездите и космоса, към взривно разширяване на владенията на човешката душа (когато индивидуалните ценности се разпростират нашироко, центробежно); свят, нуждаещ се от преместване в нова координатна система, от тласък на границите отвъд видимия хоризонт — чак до космическата бездънност и безграничност. Можеше ли това време да не заблести в съзнанието на най-младите си носители като „време за поезия“? Какво огромно изкушение е било това вре-

* Курсивът е мой (С. Р.) — тук и във всички цитирани стихове.

ме за самия поетически дух, на когото в природата е обземащото наведнъж, цялостния обхват, създаването на смислови свърхконцентри в малък, искрящ къс материя — а нима не възникват така и звездите?

И те възникваха — избухваха дръзко, самоуверено и естествено, както всяка невероятност, чието време е дошло:

Звездите са мои.

— Да, мои са! . . .

Един възглас, който стана и остана „родов герб“ — и на поколението, и на своя автор Любосмир Левчев. Дори свикнахме да поставяме този герб в обкръжението на вече канонизиран контекст — виждаме само дързостта в него. Аз обаче мисля, че в жеста на тази смела декларация има и малко несмелост, неловкост ако щете. Текстът достатъчно ясно ги сочи, явно държи на тях, но навикът ги отбягва. А тъкмо в това раздвояние между категоричност и неувереност, между дързост и скрит вътрешен респект пред нещо е моралното оправдание на жеста. Защото е изключено младият поет да не е имал в натрупаната вече своя художествена памет другите значения на символа „звезда“ — като започнем примерно от Ботевите приказно-митични звезди, към които се въздига юнашкият дух на войводата, преминем през фойерверка от рубинови звезди, искрящи у Смирненски, и спрем до червените петолъчни звезди, които красяха сърцата и челата на поколението, немного отдавна извоювало свободата. „Звездите са мои“ — това не е казано само за космическите светилища, контекстът на времето не би допуснал подобна едностранчива плоскост, а и самият поет е наклонил везните на метафората повече към напластените исторически значения на символа, той дори извежда от тях „етимологията“ на собственото си човешко значение и мястото на земята — в това ни убеждава цялото противопоставно разгръщане на творбата до края! Именно пред историческите ценности, чийто представител в стихотворението е символът звезда, авторът изпитва респект, и тъкмо този респект оформя в контекста един отначало скрит въпрос (ето че отново началото на една поезия се оказва въпрос — към себе си и света): мои ли са тези звезди, имам ли права над тях, къде съм в пространството на поезията и съзнанието, мога ли да бъда голям колкото мечтите си? . . . Същият този въпрос изплува по-нататък в негативно-полемичната си форма: „Не ми ли вярвате?“ — но това е вече прелюдия към новата самопроверка, този път „навън“, а не само в собственото, вътрешното духовно пространство.

Творбата извършва рязък скок, пречупване на гранична бариера вътре в себе си, за да се върне към точката на излитането, но вече много по-високо над нея (цялата поетика на Л. Левчев оттук нататък ще бъде белязана от знака на подобен род разломи, резки разкъсвания и сплитания на тенденции и насоки). Овлабяването само с един замах на „далечен“ символ с толкова мощна опора в миналото е всъщност тласък на собствените граници до предела на мислимото — опит да се постави един огромен духовен ръст като *цел* в бъдещето. Тъкмо такова емоционално самополагане, ценностно надмогващо пътя на „хладния разум“, тъкмо такова „безумство“ да се достигне до границата на „безграничното, на бѣдното“ (Аполинер) е същностно поетическо. Енергията на завладяването, уверено „безразсъдство“ на поета имат непобедим съюзник — времето, което само утвърждава разчупването на граници и ограничения в небето на духа. Той черпи от неговата дързост и точно този съюз пази творбата и до днес, въпреки че много неща в стилистиката ѝ, в начина на виждане и изразяване отминават с поетиката на онова време.

Тъкмо опората на символа в главната тенденция на живота направи този символ устойчив, въпреки че по самия си характер, насока и обхват още с рождението му в него започна да прораста видимо и диалектичното му отрицание —

обратната сила на аналитичното съсредоточаване. Защото завзетото трябва да се овладее, да се погълне, да се усвои и прибере в опита — а как ще прибереш такова огромно нещо като космоса и звездите, без едновременно да предизвикаш ново „космическо“ напрежение, без да събудиш ново съпротивление, налягане, отново преместващо гледната точка, променящо и средствата за изразяване на новия напрегнат, готов да се раздвои свят? Завладяването на нов човешки свят имаше своя мотив и у предишните поколения, но границите и отликите между трансформациите на този мотив са резки: Гео Милевото: „Септември ще бъде май!“ е вик-надежда от дъното на смъртта, Вапцаровото: „Ще снемем ние слънцето при нас“ е вече усещане за нещо, което приближава, но още е повече мечта, отколкото зримо бъдеще, а вече в най-близкото до априлските поколения реалността и мечтата разкриват тенденция към постижимост, слоятост: „Този свят — и прекрасен, и грозен — е мой. Той е капка от мойто сърце“ (Г. Джагаров). Тук човекът вижда и намира себе си в пътищата, хляба и водата, горещата кръв и доброто сърце, нивите и морето, в смъртта под „вечните сини звезди“ и в знамето — във всичко, в което е вложил от себе си. Това влагане обхваща все пак досегаемия, околнен свят (колкото и обемна да е думата свят) — но показателна е тенденцията на *поопране навътре* на огромното, тук още като „присъединяване“ (и. . . мой). А у Л. Левчев вече е завладяване с един жест: звездите са мои, да, мои са! — няма никакви преходи, никакво разстилане към обозримия хоризонт, а забиване на погледа по рязка вертикала. Сменената гледна точка поема силата на предишната, като прибавя към нея и авторитета на сменящото, обновяващото — и затова с времето се утвърждава като поетическа формула „невъзвел“ — опора на „разпознаването“ (по такива нервни възли, изработени от смените в поезията, съдим за всяко следващо поетическо произведение — дали то попада в ореола им, или не, тоест „поетично“ ли е, или не. Формулата постепенно се еталонизира, става конвенция). Тази формула-условие за една поезия да бъде „в духа на съвременните изисквания“ се оказва дотолкова устойчива, че не само се разклоняваше и трансформираше в по-нататъшната поетика на своя създател, но постепенно към нея се приобщаваха и поетически системи, които по начало търсят внушенията си в друга насока, разработват други платове на съвременния живот. Без да се отказват от своето, такива системи внесоха в своята противопоставна среда „звездния“ мотив — и чрез това той получи ново смислово обогатяване в рамките на цялата поезия*. Това също е преминаване на граница и същевременно тенденция към утвърждаването ѝ: старият символ за звездите получи ново преосмисляне — те вече не са просто възвишеното далечно, а овладяната далечина, подчинената вертикала, внесеното като вътрешно величие.

В същото време, когато „звездният мотив“ бе започнал травестиите си в най-разнороден кръг поетики, самият Л. Левчев се намираше „На граница-

* Пример за такова интересно взаимодействие бе появата на мотива у Д. Дамянов, един мечтателен лирик, чужд на резките жестове. Също тъй показателна трансформация намираме и в стиховете на поет с непреклонен „земен“ дух като Сл. Хр. Караславов, който в стихотворението „Самочувствие“ (такова заглавие има и у Левчев) пише: „Аз скитам в звездните селения, /повел стада, засвирил пак/ и често слънцето люляе /с върха на своя стар кривак“ — погледът към слънцето и звездите утвърждава тук мястото на поета върху земята. А на следващата година (1967) се появи и стихотворението „Търсачи на галактики“: „... земните пътища свършиха, тръгнахме в звездните бездни. Връщане няма, няма връщане. Само сърцето чезне. . .“ И после: „Чака ли скрита умора в пътя — без знак и следи. . . Ние най-първо сме хора, после безсмъртни звезди“, „С никой не спорим вече“. Подчертавам още веднъж, че това са трансформации, преосмисляне на мотива, а не просто то му транспониране. Тъкмо с това „инобитие“ на мотива в такива художествени системи (особено като се отчита и моментът, в който се появяват в тях, тоест промененият общ художествен контекст) ги прави интересен обект на изследване, което стереоскопично откроява хода на цялостното поетическо движение, движещите противоречия и взаимообогатяващото многогласие в него.

та“ — граница пред нови промени, именно в дълбочина и по посока на онова „вътрешно величие“, което искаше да внесе в човека от съвременността. Той вече бе разгадал „викащия глас на добрата вечерна безкрайност“ и в една лирична вечер бе съзрял в звездната усмивка предсказанието, че ще бъде нял живот на път. Но търлив път — път, от който щяха да се отделят кървящи ручейчета-пътеки, път на раздели и преценки „колко струва всичко съчинено, колко струва всичко построено“, път, съпътствуван от размишления за двойствената болка да променяш и съхраняваш, за *болката като връзка* между настоящето и онова свое неотдавнашно минало, за което „споменът звучи като ирония“. Взорът естествено съдържа в себе си „имплозията“, прибирането, аналитичното съсредоточаване, обглеждането на близките детайли, чието значение „неочаквано“ се увеличава — защото връзката между тях и бъдещето състояние на системата (тоест на човешкото съзнание в исторически конкретното му състояние) се *осъзнава* като много по-съществена: срещат се натрупаният опит и бъдещето, което започва да говори с по-близък, по-реален глас. Точно това състояние внася „граничността“ от статута ѝ на негативно действащо напрежение — в статута ѝ на осъзнат проблемен център. . .

Пред мен
държава чужда се започва. . .
И сякаш младостта ми е родина.
И сякаш аз в изгнание отивам.
.
Там —
между очевидно синьото
и толкова абстрактната (!) безкрайност,
там пълно е с първоначалие. . .

Самото назоваване на овладяната безкрайност — „абстрактна“ — я определя като напрежение; то е знак, че е започнало да се развива и едно второ, насочено навътре пространство, свят на „антиматерия“ в тази поетика, който трябва да се изпълни с нов дух, да се закрепи в друга житейска, жизнена плът. Кризата на тази абстракция (частично изсушаване, обезкръвяване на символа) бе незабавно усетена от поета като изместване на битието изпод словото, като несъвпадение със себе си. Това несъвпадение пък мотивира засилването по-нататък на ироничните връзки — иронията у Л. Левчев се превърна в средство за самопознание и „самоосвобождаване“, изначалният мотив за свободата в поезията му разкри нови свои дълбочини тъкмо чрез тази ирония.

В „Обсерватория“ завладените звезди са астрономически далеско, наблюдавани само от поетичната обсерватория на мечтите и „правата вяра“. Но Мигът е отлъчил поета от тази праволинейна поетическа вяра, и ако някога звездите му отговаряха, че са негови, то сега: „Аз искам да докажа, че на всички звезди /има живот/ и — /значи, поезия./ И някаква *връзка трябва* да се роди. /И моите устни да станат полезни. . . /Засега /вместо отговор/ идва дъждът. . .“ И въпреки това няма униние, а предизвикателство: „Бъдеще, от тебе искам съд!“ И още в следващия „Рецитал“ поетът бе стъпил на нов звезден континент:

Три милиарда звезди
седяха по пейките и гледаха в мене.
И аз започнах да декламирам
с неподозиран глас.
. . . Мисля, че разказвах на звездите
за това, как *човекът изгрява*.

Абстрактната безкрайност е приютена в жива плът и нов дух.

Априлското поколение създаде най-големия човек в новата ни литература, голям пространствено (в такъв смисъл героят на тая поезия — по-специално у Л. Левчев — с нещо напомня размишляващия герой на Лермонтов и буреносния герой на Маяковски, — у когото според М. Цветаева отношението е обърнато: словото е плът, а делото е дух!). Този Голям човек не се оглежда никъде, никое огледало не може да го побере — той мери себе си със звездите, съотнася ръста си с тях и така гради представата за своята значимост. В същото време той постоянно следи с какво се запълва разстоянието между „звездите“ и „земята“, между думите и делата — тоест с какво е изпълнен самият той. Оттук — постоянен самоанализ и нравствено овъзмездяване на загубите на връзка между стари и нови ценности у себе си. Разпнат между идеала и реалното, този герой остро усеща своята частична неосъщественост: той, мечтаещият и предвиждащият един бъден свят, е постоянно под прицела на своето „бъдещо-аз“. Затова така болезнено изживява моментите, в които внезапно се съзира като по-малък огледален двойник на „изгриващия човек“. Може би единственото огледално-смаляващо отражение е в „Абсурден автопортрет на бюрокрацията“: „Но в същност /аз/ дали не съм престанал вече /да съществувам/. . . Дали не съм преминал/ в друга някаква субстанция?“ . . . — с ням ужас се пита човекът, отразен. . . дори не в истинско огледало, а в жалкото, покрито с бледи мастилени облачета стъкло, което пази политурата на кръглата служебна маса. Неизтърканата политура — и почти изтърканите очи. . . какъв жесток контраст! Отражението придобива някаква магическа сила — всичко, попаднало във властта на неговия полиран кръг, губи реалните си размери, смалява се, замръзва в движение, загубва се, излинява. Небето е пренесено върху масата! В една плоскост са отново човекът и небето, празно и стъклено. Абсурдното е, че точно тази студена плоскост ги събира. Но човекът е безследно изчезнал в нея. И каквито и реалности да преминават през това самотно небе — всичко е безследно, всичко става изкуствено, книжно, неправдоподобно. В този затворен в глуха тишина полиран кръг няма въздух, няма и спомен за звезди. Сляп свят. Нерешим и абсурден като задачата за квадратурата на кръга. Но и тук, където мотивът за звездите и границите се сплита трагично-иронично с мотива за свободата и „изгриващия човек“, поезията е спасителка (мен поезията ме спаси — бе завещал Башев) — това внушение живее в околостиховото пространство като неочакван и далечен отглас на въпроса „кога е време за поезия“. . . Защото осъзнато и художествено назовано — това значи определено, отграничено и отчуждено, подготвено да бъде победено. Света победа! Без нея гласовете на новото биха заглъхнали, както без трагиката на подобни пропадания в поезията биха звучали (и звучат понякога), само кухи, неверни, плъзгави слова, срички шум. . . звънка тишина. Но и в най-тихото време гласът на поезията е жив:

Ние не чуваме. . .
Но цветовете чуват.
И световите чуват
горе
и изгриват. . .
Тогава да лежиш на топлата земя. . .
.
Защо се гледаме
с недостижимото?
Звезди!
Не сте ли вие гвоздеите на всемира?

Какво е приковано с вас,
не ще узная. . .

Какво е това — нима поражение, раздяла със звездите, нова загуба на връзка?... И докога всяка победа ще горчи като кръв, като страдание? „И как да свържеш своята жалка болка /с края и безкрая на космоса?“ — ще се пита сам поетът и по-късно. . . „А има отговор — /и отговор на всичко любовта е! /Ала къде е този отговор?/ Все повече не зная. . .“

Усещам, че поетът се „иземе“ моите объркани обяснения в свои ръце — и ето, че отново се виждам принуден да снова напред-назад между големите мисли, между подводните скали, между чувствата-астероиди в този поетически космос. Но тук нищо не означава само себе си (когато осъзная това, когато виждам как именно става това показване-скриване на смисъла в някое от тези стихотворения, разбирам как и стиховете се създават-осъзнават неравномерно, и точно това ми позволява да усетя, че в тях всичко се движи и само сочи своето бъдеще. . .). Така е и с „поражението“ — каквито и превъплъщения да претърпях отношенията му със звездите, Левчев нямаше да е Левчев, ако би отвърнал очи от тях. . . Признавайки, че: „поезията е престъпен опит да се превеждат пулсациите на всемира на простосмъртния език на нашето сърце“, той създаде една книга, където осъзнатите граници (не само барие-ри, но и връзки, нови опори) са умножени и ясно определени: чувство за история, вкус на настояще, свят на неизвестността. Оценката за собственото му място сред тия граници* събира и преосмисля всички мотиви и символи в цялата им целенасочена противоречивост. Тук отново изплуваха звездите, същите, които някога му говореха „ний сме твои!“. Да, сега те са далечни и мъчаливи, защото той се е отдалечил в годините и в опита, но в поезията — обратно на поговорката — далече от очите най-често значи близо до сърцето, а то няма нужда от думи. . .

Звездите са превзели човека, изгряващия човек — и диалогът със звездите е станал вътрешен монолог. Кога човекът става звезда? Когато се осъществява, когато вгражда себе си в реалното — оттам се ражда светлината, и невъобразимото се приближава, получава възможност да се роди — стига да вярва в него. . . Поетът е този, който внася космоса в човека (ето къде гласът на века проговаря в нашата поезия!), поетът е този, който — макар с цената на проби и грешки, загуби и отчаяние, любов и следлюбов-равносьметка, самосъд и вяра, оцелява и стоплена от преживените болки, въпреки тях — търси в човека звездите:

Ала през моите очи,
като през триумфални арки,
минават ваште полкове победоносни
и поздравяват майката безкрайност. . .

* Неслучайно тук се появява нуждата да се преодолее „теснотата“ на стиховия ред и поетът въведе прозаичен послеслов — „обяснение“ на стиховете. Но той всъщност ни обясни, че „поетът. . . няма право да превръща лирическите си вълнения в научно-популярна беседа“. Въвеждането на прозаична рамка не цели обяснения, а „създаване на нови връзки с реалното“, което е родило поетичната измислица“. Това е разширяване на културния контекст около стиха, което предвещава търсене на нови поетически пътища. Че това сложно явление на ерозирване на жанровите граници между поезия и проза, между поезия и „не-поезия“, поезия и реалност, време, „подходящо“ и „неподходящо“ за поезия и т. н. — че всичко това не е случайно, а именно предусещане на промяна, доказва разширяващият се кръг на явлениято: „проза“ се вмъкна в стихосбирките на Д. Дамьянов, Ст. Пенчева, Ив. Цанев, Ек. Йосифова, много поети пропиха изцяло в проза, усилиха и критическото си присъствие, а дори и между съвсем младите поети има вече автори на статии, изразяващи концептуално отношение към характера и задачите на поетическото изкуство днес, . .

И ето,
в мен
умората умира.
И нова жажда се самозаражда.

Също като в Сократовия кръг на познанието (тук този кръг по-скоро има формата на звезда. . .) — кръгът се разширява, увеличават се допирните точки до света на неизвестността, напрежението между овладяно и неовладяно става още по-болезнено, но пък и победите имат по-голяма стойност, защото са изтръгнати от по-голяма маса мълчалив мрак. . . Този мрак има винаги нужда от звезди — защото винаги има въпроси, които чакат отговор („... а отговор на всичко любовта е!“). Не зная кой умее да задава повече и по-трудни въпроси от децата — те питат повече и от бъдещето. Или то пита чрез тях. Може би затова винаги, когато иска да намери опора в бъдещето, поетът търси топлата ръка на детето. И в поезията на Левчев ще го срещаме постоянно (то не се натрапва, но аз бях изненадан колко голямо място заема това въплъщение на чудесата всред най-ласкавите, най-тънките и съкровени чувства на поета, у когото сантиментите и умиленията съществуват само като обект на жестока ирония. . .). Когато пресвръща звездите в хора, поетът мисли първо за детето, когато слуша майчиния глас — той сам е дете, докато се учи да пуши и да нарушава забрани и норми — той мечтае заедно с Дайляпма, вълшебника с картонения нос; когато в тежък час се „прибира на звездата си“ — той отново става малък принц, за да се върне пречистен при своя „последен читател“ — който също е дете. . . На детето разказва поетична приказка и само с него споделя, спрял пред входа на неизвестността:

... Някой пече тухли.
Може би
бедешето ще си прави дом.
(Кой друг може да е толкоз невъзможен).
И мечтая да е дом,
а не казарма.
И деца, родени по любов,
да играят футбол.
И да чупят с топката стъклата.
Или в гробището да я търсят.
Или още, още по-отвд. . .

... В царството на Неизвестността, там, където се разхождат милиарди момчета с динени фенерчета. . .

* * *

Когато поезията обявява света за свой, тя или го присъединява към нещо, създадено преди, ценностно утвърдено и изискващо съхраняване, или създава този свят наново, размества всичко в него, преформира го и го пренаreja, като заставя старите ценности да заговорят с нов глас, да излъчват в друг спектър, да потиснат едни свои сили и да разгърнат други, неподозирани доскоро. Това движение винаги е свързано с преместване на гледната точка — и от поезията към света, и от света — към поезията. В единия случай поезията търси нови пространствени решения, гледа към *хоризонта* на неусвоените територии; в другия случай прокарва път от просторите на външния свят към кладенците на съзнанието, гледа по *вертикала* — към „ада“ или към „звездите“. В раздвояването си по спиралата поезията повтаря тези два типа движение периодично (естествено — в различен мащаб и насока, според конкрет-

ните исторически условия). Всеки път, когато се разчуят някакви твърди рамки, канони, догми, и човекът напусне улегналия кошер, за да се впусне в скиталчество, странствувания, звездопът. . . , когато излезе насаме срещу стихии, той отначало странствува към хоризонта, търси *мястото си*, а после търси *стълбата* към ново небе, подемът на чувството за *личност* го кара да осъзнава своята и на света *процесуалност* и незавършеност. . . Личната свобода започва да се осъзнава като проблем на свързването, а незавършената отговорност на собственото битие изостря мисълта за края и продължението на себе си в „своето-друго“. . . Едни са тези координати в библейската поезия (колко спокойно е старозаветното: „... И умря Йов в старост, богата на дни“ . . .), други са в поезията на Данте (тя се ражда тъкмо в момента на измъкване от средновековния „кошер“) — той погледна в дъното на човешкия ад, за да се възкачи чрез чистилицето до рая. . . „и вечните звезди“. Тези два пътя са, разбира се, чистите случаи, но поезията преживява и времена, в които трябва да ги свърже, да мине границата между тях — и тогава поетът усеща потоците на битието като размествени или смесени, осъзнава различието им (то винаги съществува, но всякога се осъзнава неравноправно).

На равнището на съвременната ни поезия тези общи закономерности също имат своите отгласи-представители. Сравнението между поетиките на доаприлското и априлското поколение (съзнавам условността на тези термини и „разграничения“) дава известна представа за смяната на гледни точки и посоки на „събиране“ нишките на света в съзнанието на поета. И в нашата поезия, когато се налага да се търси връзка между собствената болка и Космоса, любовта се оказва „отговор на всичко“ (което не значи, че този отговор идва лесно). Изобщо въпросът за усвояването на придобитото духовно пространство, за намирането на свое място в него, за определянето на собствените граници (тоест на своята качествена определеност) — е свързан с пътищата, „руслата“ на това любовно по същност усвояване. Естествено, че център и средоточие на новия тип отношения на човека със света е преди всичко самото отношение на човека към човека; новото в това отношение. Именно затова т. нар. „любовна“ (интимна — която всъщност никога не остава само такава) лирика заема важно място в проблемите на поезията. Проблем за поезията е дори самото присъствие или отсъствие на любовен „раздел“ в нея. Подчертавам — любовта е важна именно като проблем на поетическото съзнание, важно е актуализирането на проблема „потребност от любов“ и контекста, в който се разрешава той, а не самата любовна тема, която съществува, откак свят светува и пише стихове.

Спорът за правата на интимната лирика преди около два-сетина години (по повод стиховете на Ив. Радоев) утвърди правото на интимното да напусне отреденото му пространство в поезията (това бе още един отглас от проблема „време ли е сега за поезия“ и за каква поезия е време); утвърди любовта — като начин да излезеш извън границите на собствената личност и да намериш „своето-друго“ в един по-богат човешки свят. Този проблем има и своята съвременна проекция (макар че спорът около него вече се пренесе *вътре* в самата любовна лирика), в която паметта на поезията по своето отрази и запази диалектическите противоречия в социалното развитие. Колкото подвижен е човекът, колкото по-рязко времето размества в него старото и новото, „корените и колелата“ (а върху този процес се наслагват и особеностите на нашето „закъсняло-ускорено“ литературно развитие — без да ги драматизираме, разбира се), толкова по-силно се индуцира стремеж към единение и съвпадение със своето-друго. В лириката този социално-психологически процес (тук неизбежно се схематизира и опростява връзката) отново се отразява противоречиво. Движението, за което говорим, се усеща като несъв-

падение със себе си — това е неизбежната „размитост“ на снимката при едно бързо, устремно движение — и любовната лирика го преосмисля в опоеизиране, поетично „овъзмездяване“ на *неподелената* любов. В друг план събирането на „рая“ и „ада“, неподелената любов намират своето пародийно сатирично иновитие* — като реакция срещу бариерите между „мен“ и „мое-то-друго“. А колкото и да е парадоксално, тези бариери са, от една страна, все в тази съсредоточеност на личността в себе си, изместването на ценностния център към личността (крайностите на това изместване). Но неравновесието се обуславя и от външни фактори (външни бариери) — не просто „завистта човешка“ и „добрите хора“, но и от натежаването (обновената жажда за герои бе предизвикана тъкмо от това натежаване) на „негероичния делник“, „подробностите от пейзажа“, „мигът“ и пр. символи на мимолетната конкретност, обсебващи в съзнанието териториите на възвишения идеал (когато се превръщат в стеснен филтър между идеала и реалността).

Поетичното уравновесяване на любовната везна намери красноречив израз в лириката на Евтим Евтимов. Безспорно като *интимна тематика* в тези стихове се отразява личната съдба и личен дар, но като поетически проблем тя неслучайно е в центъра на по-общо внимание (а това е социално-ценностно преместване — да не забравяме, че и другите пишат любовна лирика, при това „старите“ повече от „младите“, поетите — по-добре от поетесите и т. н.). Възможно е тук да си казват думата и отчетливо отразяваните в лириката на Е. Евтимов поетически конвенции, вече осветени с ореола на високата поетичност и утвърдени, с радост разпознавани от читателя, в авторитетния контекст на поетическата традиция. „Съединени, ний ще угаснем“ — с тъга и примирение е изповядал още Пенчо Славейков, издигайки копнежа за духовно единение над пламъците на страстта. Едно чувство, чието бъдеще дотолкова е белязано с печата на недостижимостта, че и миналото, и сегашното потъват в дима на призрачния сън за щастие. . . Отблясъци от този поетически поток читателят ще пренесе лесно върху съвременната любовна лирика, ще я пресеява през този филтър. Обаче „разпознаването“ в никакъв случай не означава пряко пренасяне и продължение, то винаги се съпътствава от противоположно естетическо внушение, важно за самата нова творба, за изявата именно на своето, особеното в нея. И за интимната лирика на Е. Евтимов е писано като за своеобразен езически култ към любовта, чувствувана като чудо, опиянение, тъжен дар на живота, романтичен порив към щастие. . . Като че ли всичко е благополучно — „дори тъгата извор е на радост“, както излизаше от тези оценки. Но откъм самата поезия, към която те бяха адресирани, идват и други, противоположни внушения. Неслучайно поетът обедини стихове, писани през различни години и под диктовката на различна нагласа към темата, с обобщаващата символна метафора „Нощи“ — знак на тъмнината, скриваща щастieto не само от чуждите, но и от своите очи. . . Най-съкровено в себе си поетът назова „песен, от сълза родена“ — и това не е леката сълза на първата неподелена любов, а сълзата на съня, от който не искаме да се събудим.

* В тези случаи единението със „своето-друго“ се осъществява опосредствувано — чрез ироничната дистанция от размесеността. Тук комическият смях, снемайки в себе си предателствата за идеала, любовно обгръща пукнатините между разслоените явления, допълва недостигащото. В това обгръщане има нещо от характера на „чистата“ лирика, чийто „класически“ представител е любовното стихотворение-изповед. И не е случайно, че „високото“ и „ниското“, лириката и сатирата, любовта и присмехът чуят преградите помежду си, усилват взаимно напрежението си и с това влияят върху „граничната ситуация“ в литературния развой, която е предизвикала разчупването и която на свой ред е посредник между обществените движения и вътрешножанровите пулсации. Много характерен пример е талантливото творчество на Марко Ганчев, за когото и досега спорят секция „Лирици“ и секция „Сатирици“, както някога седемте града спорели откъде е родом Омир. . .

Гора непроходима. Без лице.
Ни път назад, ни път напред синее.
Макар че се държахме за ръце
загубихме се с теб по детски в нея.

Къде си? — викаше през сто недра.
Къде си? — виках аз през мрака черен.
Като загубени деца в гора,
които плачат, за да се намерят.

В тази гора, „измислена от чувство и от слово“, не свети надежда от бъдещето. И непрогледният мрак, и нечутият вик не говорят за щастливи мечти. . . , и ни водят към по-верния отговор на въпроса защо вслушването на поета в трепетите на сърцето е така настойчиво, тревожно, упорито, какво всъщност търси той в душата си и дали пее тази любовна песен само за да излее радостите на още един пленник на великото и вечно човешко чувство. . . Не перипетиите на любовното преживяване, а опазването на чувството, закрилата му от посегателствата на човешката слабост и слепота, удържането на неумолимо изплъзващото се — в това виждам ядрото на тая поезия. Почти няма да намерим тук стихотворение, радостно възпяващо споделеното, осъществено любовно чувство. „Какво е туй? Любов? Или разлика. . .“ — пита се поетът, разпънат между постоянния стремеж към любовта, към опиващата ѝ тайна, и непрестанното бягство, съзнателно отдалечаване, боязън от докосването до нея, страх да не се счупи крехкият съд на съня, да не свърши празникът. . .

Веднъж поетът с болка ще каже: „Загубвам бавно твоите черти, /лицето ти, ръцете ти, очите/ и повече не знам къде си ти — /при жълтите светулки на звездите,/ или отвъд пространството — далече?“, а друг път ще се опита да се утеши с виното на мъдростта: „Остава вечна само красотата, /която е недостижима още.“ Между тях два полюса на душата му витае мъчителен трепет над нещо, което безвъзвратно отминава, „защото всичко вече е последно/ и всичко губи своите черти“, и жаждата то да не свършва никога, защото само в него се съдържа сокът на живота, защото без него душата остава „без далечен брод, без небе, без чувства, без живот“.

Странна е тази любов-призрак, в която постигането на желанията значи смърт, опустошаващо познание, угасване на тайната. . . Странна е тази любов, в която няма и не би могло да има мечти, а има само „ехо от надежда“, любов, на която е позволено да живее само със „сега“, а не с „утре“, и това „сега“ непрестанно трябва да бъде подновявано — чрез спомена, който връща отлетялото чрез мъката по неударимото, чрез горчивата радост, че все пак всичко може би е било и все още е. . . , чрез утехата, че иначе не е и възможно. Странна — и реална, по човешки трагична — е тази любов-бягство в света на неуловимата красота. И колкото и да ни изглежда поетът личност цялостна и ненакърнена, колкото и да ни уверява в стихотворението „Два човешки свята“, че между него и любовта, „ . . . няма две вселени, две реки далечни, две гори, нито радост, нощем раздвоена, нито две разкъсани зори, нито ден, на кръстопът застанал, нито граница сред мрака син“, самата мисъл за тях два свята и настойчивостта на повторението издават раздвоената душа, раздвоената любов, разкъсаното сърце, което само в най-трагичния, най-горчивия миг на прозрение ще се осмели да спре изтръпнало пред истината, че любовта, която му дава живот, е създадена „от сънища, от думи, от багри, от звезди и от безумие“ . . .

Да, поетът създава един нов свят, в който го приемат — с любов! — такъв, какъвто е, жив човек, комуто нищо човешко не е чуждо, и в този свят той

търси опора, на него разчита, за да доизгради онова, което няма в живота, да получи в своя поетичен мир онова, което остава неуловимо, изплъзващо се, непостигнато в действителност: „недочаканото да дочакам, неповиканото да пристигне“. . . Реална и нереална, тази любов не е „само за двама“, не е сфера, непроницаема за външния свят, но докосването ѝ до него е болезнено. По сила тя се равнява на една човешка съдба — и е конкретна, единствена и всеобхватна като съдбата, — но индивидуалното в нея идва като заплаха „отвън“, като неприемане, като жестока хорска присъда над самото ѝ право на съществуване. . . Всеки, който би попаднал във водовъртежа на такава любов, би изпитал същото раздвоение, неудовлетвореност, мъка. Любов-съдба — в самия си отказ от претенцията да бъде „обща“, да се отнася до всички, тя се издига до една по-истинска общност. Рисувайки конкретните ѝ проявления, тези стихове са чужди на преките моралистични изводи — и тъкмо с това печелят повече естественост и сила на въздействието; по-пряко чувствуваме трагичната обреченост на това чувство, по-близо сме до поета в неговото бягство към света на щастливите сънища. . .

Нечуваните гласове аз чувам
отвъд онази глуха тишина,
неотсънувания сън сънувам
отвъд виденията на съня.

И аз от края на земята ида
помамен от най-честната лъжа,
невидимото на света да видя,
неудържимото да задържа.

В този създаден от въображението свят са снети забраните, всички „не“ отпадат, защото там „любовта е детство“, а детството всичко вижда и всичко му е достъпно — то не умее да лъже. Тогава поетът казва: нечуваните гласове аз чувам, неотсънувания сън сънувам, неосъзнатите внезапни срещи една ръка съзнателно реди, непозволените довчера думи една усмивка днес ми позволи. . . Но това не е просто елементарният свят на позволеното. В него е събран животът на силата и на слабостта, откровението и безизходицата, чистотата и греха, надеждата и отчаянието. . . И това не са случайни находки, психологически детайли, които да придадат завършеност на картината, а съпала, които водят към дълбините на подземieto-душа, отдето извира вечната жажда за обич, щастие, духовна свобода и цялостност.

Веднъж създаден, светът на идеала предявява все по-високи нравствени изисквания към създателя си — да бъде по-умен, по-чист, по-добър, по-човечен. . . Висша сфера за реализация на тези качества е любовта. А тя неумолимо си отива с времето. Единствено изкуството, поезията може да противостои на неговото течение — и ето как в съзнанието на поета по един странен, трагичен, но закономерен път се свързват неотделимо любовта и творчеството, чувството и поезията. . .

Разбира се, не мислим наивно, че поетът разчита на безсмъртие в поезията и затова пише. Подбудата е съвсем друга, много по-дълбока и сърдечна: „И всеки косъм бял над твоето чело сега е може би пропуснат стих“ — казва поетът, — пропусната възможност да се изживее още един път горчивото любовно вълнение. Да пише, да създава поезия — това е единствената му възможност да чувства, да обича, да живее. . . Може би затова той се опитва да спре мига, да гребне поне шепка от него, да удържи любовта-време в стихове като „Затваряне“, „Само в нея“, „Затворих птица“. Белите коси са неосъществен стих, моливът се свършва, за да изпише думите на поезията-любов,

и даже пролетните минзухари се нареждат „сякаш стих до стих“ (а не стиховете да са, примерно, нащфтели като пролетни минзухари) — тъй много надежда и упование в словото живее у поета, че дори сравненията си той е подчинил на една доминираща сила, на творчеството, което е съхранило неговите чувства. Но къси са илюзиите, горчива е мисълта — дори творчеството не може да удържи живата любов — в него тя или застива като чертите на икона в олтар, или умира зад тесните решетки на думите. . . Освободена, неуловима, тя ще се върне там, отдето е долетяла — при реките, горите, небето, ще се върне към своя извор — природата (оттук и „пантеистичните“ мотиви). А каква е утехата за поета? Да се заключи сам в килията на стиха, да засънува пак с отворени очи и да търси сянката от крилото на любовта в песента на душата си:

Отлитнали са птиците-поети,
преместени са другаде звездите. . .

.
Защо? Кога? Отгоре слиза есен,
да хвърли над пътеката забрава.
Една незабравима, тъжна песен
остава само да ни утешава.

Вкусът на истинското вино е горчив. Не трепетното очакване на любовта и празничната суета около нейното пристигане, не каква ще е, като дойде, а каква е, когато е вече дошла, и каква ще бъде, как ще остане — в това за поета са вече големите въпроси на голямото чувство. А оттук сами тръгваме към скритите (несъзнателно, непреднамерено поставяни от автора) в контекста въпроси — откъде идваш, живот, и накъде вървиш, какъв човек бях, как те изживях, намерих ли щастие, познах ли твоя смисъл? . .

Шепа нощни песни за най-човешкото:

. . . Непокорено чувство ни зове,
затворим ли за миг очите нощем.
Неизменилите на нас звезди
дори и в тъмни вечери ни греят.
Незатревените след нас следи
през всичките сезони пак живеят.
.
Незаглушен от миналото зов
изпраща ни еленови сигнали.
И невъзможна, скрита пралюбов
пристига като сън да ни погали.

Това е неназовимото, което се стремят да назоват тези странни стихове за не-любовта-любов, за драмата-щастие, за несъединимо-раздвоеното единение. . .

За нашата поезия е показателен и важен за размисъл фактът, че любовната лирика у Е. Евтимов, понесла отгласите на предишни, идещи от високата традиция мисловно-образни и сетивно-емоционални конвенции, е тази, която почти самотно реагира на същностни нужди в развитието на модерното художествено съзнание.