

ФРОНТ НА НЕИЗВЕСТНОСТТА

СЕРГЕЙ РАЙКОВ

II

Един от най-трудните въпроси пред човека днес е въпросът за разширяването и свиването на човешкото съзнание. Защото от онова, което се вложи в съзнанието, твърде много зависи какво ще „понишне“ в социалната практика. Нищо чудно, че този въпрос интересува най-много поезията — историята на поезията е история на осъзнаване предела на човешките възможности (даже поражението чрез поезията може да зазвучи като победа — затова и във всяка победа съзираме „поезия“). Самото постигеско осъзнаване на тези предели предполага в някаква степен тяхното постигане; поезията винаги вижда у човека много повече, отколкото той изглежда, че е — и с това тя постоянно го разширява, разгръща. Поезията първа е открила човека като безкрайност — затова и свързваме безсмъртието с поезията, а поета — с пророчеството. Най-сетне поезията е тази, която първа напипва пулса на живота, неговия ритъм — и трябва да го разшири до пулса на вселената. Или да преведе пулсациите на всемира на простосмъртния език на сърцето човешко. Това са две страни на една и съща двигателна тенденция, обаче не е без значение коя от тях поезията реализира в момента, коя от посоките е избрала. Внасянето на Космоса в съзнанието е поставяне на крайно напрегнат императив, вливане на грамадна енергия, ново целеполагане, което изисква подкрепата на времето. Такова проникване на високата мисъл в съзнанието не минава без съпротивата на уседчивите чувства (без чувството паметта няма да съхрани нищо — натрупаната информация не е памет, както ерудицията още не е талант). Същностни сили на поезията се сблъскват с устойчиви (и необходими) сили у човека и тази борба понякога намира лирически израз в думи като Пушкиновите: „Ум ищет божества, а сердце не находит“. Спорът между мисъл и чувство, ведно със спора за надмощието на едното или другото в поезията, е стар поне колкото Библията, познат ни е и на нас, но той не е същностно делене в самата поезия, а само проекция на въпроса за съвпадането на „аз-а“ със себе си.

И ето, когато търсим нови етажи в съзнанието, за да поместим Космоса в него, ние актуализираме въпроса за това съвпадение и частично несъвпадение; внасянето на голямото означава заставяне да преодолеем границата на моментното настояще с неговата затвореност — отвъд събитийната плът... „защото красотата, малки Федър, е само път към духа“, както твърди мъдрецът Платон.

Имам чувството, че след като априлското поколение промени собствената си стилова и въобще художествено-конструктивна доминанта (съхранявайки основната си черта, то неслучайно се разслои вътрешно в насоките на своите търсения, макар че това съвпадна с външния процес на количественото му на-

растване. . .), след като най-талантливите му представители със собствените си нови търсения „узакониха“ разногласовостта, „полифонията“ в съвременната ни поезия, нейният айсберг сякаш се обърна и „патосът на дистанцията“* пое нови художествени функции. И тъй като тази поетика (на априлците) продължава активно „подводното“ си развитие, разместванията в нея предизвикаха вълни в цялата околна поетическа акватория. Настъпилото разбъркване не само не позволява да различаваме ясни граници между „поколенията“, които се появиха след априлското, но и усилва взаимодействието между няколкото едновременно течащи, а до крайност противоположни стилови потоци, всеки от които се движи с различна, неравномерна бързина. Така до априлците застават шестнайсетгодишни поети, Иван Цанев пише успоредно с Николай Кънчев, Георги Белев вътре в три години измина пътя между „разчетен надпис“ и „умерена облачност“, „ранните“ Б. Христов и М. Башева вече спорят с „късните“, Иван Голев си играе със старите шапки на мисленето, а Иван Методиев застава човека да приеме поезията за своя първа природа (и е прав!); в същото това време излизаха и последните стихове на Дора Габе, съвременници на Яворов. . . Свята да ти се завие! Всеки за себе си — бог за всички. Критиката обаче не е бог — това поне е доказано. Както се случва понякога, и този път поетите я изпревариха в точното портретуване на собственото си състояние:

Съзвездия и тук-таме самотни
звезди. Какво прижидане на болка!
Но аз съм свикнал винаги да губя
и острият момент не ме пронизва.

Въпреки всичко в хаоса прозира система, както правилно се бе усъмнил Полоний. И колкото и да изглежда странно, мен лично този хаос от-скоро ме изпълва с надежда и очакване, отколкото с отчаяние — защото от неговото движение не може да не се роди някое ново съзвездие; иска ми се да вярвам в това. Когато създателят разделил езиците, народите по-трудно се разбирали помежду си, но това ги заставило по-добре да разбират себе си. Поезията сама търси своите нови езици. И тази периодична смяна, жажда за различие, се проявява като многопосочно движение не само в поезията като поток, но и в потока на отделната творба.

След първоначалния „взрив“ на поезията ни към звездите (именно вътрешното поетическо движение роди тази центробежна метафора) настъпи период на побиране, т. е. след поставянето на крайна цел трябваше да се извърви конкретният път до нея и този път не можеше да бъде права линия, а движение с неизбегни отклонения, спиране и забързване, с непрестанно вглеждане във вътрешния компас и сверяване на посоката. Но и периодът на центростремително завихряне, насочващо звездите към вътрешния простор на човека, означаваше не само разчупване границите на моментното настояще, в което непосредствено се осъществява човешкото движение по житейския път, не само преодоляване на „инерционния момент“ на „приземяването“ — самото това вънасяне на ново външно пространство и сменено време (звездите се постигат на високи скорости и в преносния смисъл), изискваше и предизвикваше ново *насрещно* движение у човека, който „става звезда“ — този път като „вътрешно време“ и като *вътрешно разгръщане*, разширяване на индивидуалността, *отварянето* ѝ към безкрайността, в която я увлича поезията. Бих казал, че тъкмо с предизвикването на това вътрешно движение и отваряне априлската поезия постигна най-голямата си цел.

* Кр. Куюмджиев го съзря у априлците още в началото на пътя им.

На равнище на поетиката това ново преместване се усети в самия ритъм на поезията. Доколкото тя първа долавя ритъма на самия живот, тя отразява пулсирането на живота в своята ритмическа памет (ритъмът е средство за запомняне — поезията е възникнала като първа съзнателно изграждана от човека памет!). Навлизането на ритъма в скритите глъбини на поезията е пътепоказател за навлизането на перото в космоса на вътрешния живот. Римуваният и канонично построен стих, както плавното епическо начало „от Адама“ в прозата — те носят друг, завършващ, цялостен дух. Докато утвърждаването на свободния стих (помним споровете и „дитирамбите“ по негов адрес) с погълнатата навътре и усложнена ритмическа организация също както навлизанията „ин медиас рес“ в средата на нещата и отворените финали в прозата — всичко това носи духа на незавършеност, продължаване, отвореност, *процесуалност*. . . Това са поезията и прозата на незавършения, изграждащия се човек, човека-процес: „За поета, който иска да си свърши работата, няма свободен стих“ (Т. Елиът).

Вътрешното разрастване на личността, което априлските поети целяха да наложат като мяра за всеки човек (затова толкова разпъваха отвън границите на този човек), се отрази върху строителните принципи на поезията. В стихотворението започна да се зароява множественост на мотивите вместо извеждането на един мотив отначало докрай, централизацията постепенно се замени с мозаечна събирателност, а след това елементите на „мозайката“ започнаха да придобиват все по-голяма самостоятелност, да се отлъчват от „стожера“ на „своята“ творба и да пускат пипалца към сродни или рязко контрастни елементи от други творби. Това пък на свой ред увеличи ролята на контекста за разбирането не само на едното стихотворение, но и на системата, която гради поетът като цяло; с други думи, центърът на равновесие се измести и за да разберем пълно и вярно отделната творба или книга, трябва вече да сме запознати с „теорията“ на поета за живота и творчеството, да знаем какво той смята за поетично и непоетично и защо, как се мотивира това в творбата и извън нея и т. н. — с една дума, поетическият образ вече не е толкова пряка функция на реално видимото, очевидното, а функцията му в творбата е опосредствувана от намесата на засиленото субективно отношение, теорията, концепцията за света и човека. Прорастващият паралелизъм и събирателност в стиховия строеж постепенно разкриха тенденция към свързване в обща концептуална верига, по-точно към „странствуване“ на една *идея*, трансформационното и пренасяне и продължаване от творба в творба. Това „странствуване“ също е последица, то е съдържателно мотивирано от появата и развитието на един важен мотив в поезията ни — мотивът за човека, откъснал се от гравитацията, поел по звездопътя, скитащ из космоса на душата си, възвръщащ се към корена и отново тръгващ по широкия път и т. н.* Изобщо всички тези промени отбелязваме в качеството им на белези, знаци, еквиваленти на настъпилите съдържателни промени, т. е. като изрази на познавателните и оценъчните „способности“ на жанра в променените условия на поетическото развитие. Този процес има своите аналози и в прозата, която по свои пътища започна да изгражда герой-идея, герой-процес. . . Но този сложен въпрос рискува да ни отвлече в друга посока, а ние и без това отново изпреварихме хода на събитията — има нужда да се върнем малко назад, към началните „улавяния“ на започналите по-рано промени, за които става дума.

Процесът на новото вътрешно разгръщане в поезията се осъществяваше отначало все още в условията на смесеност, неразграниченост, а после се усили тенденцията към раздвояване и разклоняване на обособилите се насоки. Но

* Дали не затова зачестиха „поясненията“ и „манифестите“, за които вече споменахме?

в началото, по едно и също време в стихотворението „Паметна плоча“ Иван Цанев писа:

Значителното е край нас, *размесено с подробности**
и никакъв херолд не възвестява неговото идване

— една фраза, която вече се превърна в крилат израз, в емблема — и пак по това време в стихотворението „Недоумение“ (жестът е дори графично подчертан — сякаш ръцете се разперват и свиват в недоумение) Николай Кънчев казва:

Застанал
между злото и доброто,
между двата хладни полюса,
най-сетне
между човека и човека,
взiram се
и не разбирам:
Как животът свързва двата края?

По-късно Калин Донков, който нарече творчеството „гранична вода“, определи и функцията му по следния начин:

... Но аз тека между добро и зло
и със това им *преца да се слепят!*

Между тези полюси очевидно има връзка и тъкмо тя сочи, че поезията ни бе изработила нова формула за пътя на по-нататъшното си развитие.

На мен сега ми е по-лесно да проследя как се зароди и „разрази“ напрежението между тези точки на относителна неопределеност и определеност, как едното поникна в другото. Но на самите поети неизвестността на сегашния изминат път им струваше залитания, противоречия — определеното сегашно за тях бе бъдеще, ясно само като обща насока, но без конкретно лице, то бе „телеграма без подател“, както писа Иван Цанев в стихотворението „Врата“: известно бе, че у бъдещето са ключовете от вратата на настоящето, но къде да намерят подателя, бе още неясно. . . Тази относителна неопределеност караше поетите да търсят опора не в бъдещето, а в настоящето, във всекидневието, в устойчивостта на неговия постоянен ритъм (той неслучайно намери своята далечна проекция, аналог и в стиховия ритъм — в тенденцията към по-разгнати ритмо-синтактични конструкции, „разширяване“ на тесния стих по ред съответно на стремежа за по-голям обхват, събиране на разбягващите се мигове действителност, докато същевременно самата ритмичност стана по-строга, „по-ритмично“ повтаряна в голям брой творби. Но всичко това е само отглас от промени на по-дълбоко равнище). Ритъмът на всекидневието наистина изисква постоянство в придържането към „обикновените човешки добродетели“, а не в „отнесената“ добродетелност на изкуството. Но няма ли тук противоречие? От една страна, виждаме тенденции към преодоляване на самоограждането, създаването на уют в битийната плът на настоящето, а, от друга — търсене на опора в ежедневието; от една страна, се търси излаз към бъдещето, а, от друга, то се оказва само приблизително определено; упование в изкуството като че ли е сменено от упование в неговото подхранващо отрицание, в „самия“ делник, а, от друга страна — нараства фигурата на Поета,

* Тук и в следващите цитати курсивът е мой. — Б. а.

забележимо се увеличават стихотворенията, в които се осмислят мястото и значението на твореца, самият характер и мисията на „арс поетика“ (т. е. пак някаква трансформация на въпроса за времето на поезията).

Виновник за всичко това бе самото битие. Времето и социалното развитие утвърждаваха съзнанието за процесуалността у човека (процесуалността като осъзната доминанта). Човекът у нас се бе оказал между земята и небето, между оставения дом и хоризонта, който се мени постоянно. Неговото социално пространство се разширяваше, строеше се в буквалния и преносния смисъл на думата — за пръв път с такъв широк размах и с такива темпове. А това налагаше бързо усвояване на нови ценности — усвояване невинати органично, понякога механично и неустойчиво, — което пък на свой ред потискаше отношението към дотогавашни ценности, улегнали и прочувствувани от всички страни. Преките паралели са рисковани, но, струва ми се, че разместването (и размесване отначало) на пластове в социалното битие и съзнание породи своите отгласи в поезията също така, както и в „коренотърсаческата“ проза. Но като че ли поезията намери по-остър ъгъл към този проблем, който не беше само в поплака по „участта на простите неща“, и не в поредната констатация на прословутия сблъсък между „град“ и „село“ (неслучайно тези двете насоки бързо се изчерпаха вътрешно), а в осъзнаването на раздвоеността и несъвпадението със себе си като *необратима* съдба, като отрязан път назад, като връщане, което може да се осъществява вече само „идеално“, в мислите. Тук особено остро застана типичният въпрос на поезията „... а утре?“... Точна картина е снета в „Часовник“ на Иван Цанев:

Смехът, сълзата, *бързото събитие*
и срещата попътна, и сънят,
разкъсани на части от стрелките,
повторно няма в теб да зарастат.
Дори най-цялостният ден е кратък.
Но научи се да живееш ти
и във мига. Сега и *по-нататък*,
и *докато часовникът ехти.*

Какво всъщност става с противоречията, за които споменахме? Още тук е забележим контрастът: разкъсващата бързина на събитията трябва да намери компенсация в науката да се живее в мига, шом единството на животно време е разбито, многопосочно разкъсано — то нека се осъзнава като пълнота и единство наситеността на всеки отделен откъс. Но... тези откъслечи търсят някаква връзка, нещо, което да ги обединява, да надмогва разпръснатата им ограниченост — животът не е просто куп от безразборно срупани мигове. Времето тече в определена посока — и тя не е от минало към бъдеще (това е „огледалното“ и отражение в нашето съзнание), а, обратно — от бъдещето към нас. И това противоречие между нас (човешкото време) и обективното време се проявява и в илюзиите ни, че можем да се затворим в мига, противоречието е в самото наше осъзнаване на времето — и поетът го е усетил, като още в момента, в който ни „изпраща“ в мига, той ни въвлеча в пренасяне и разгръщане на тоя миг „сега — и по-нататък — и докато часовникът ехти“... Повторителността в ежедневния ритъм се превръща в пренасяне, в движение. Опо рата в делника се оказва опора в нещо *отвътре* на този делник — ясно проявяваните, изисквани от него първоосновни добродетели (вижте например стихотворението „Ако съм по-добър“). Но тези добродетели са невъзможни без *продължението* си още в следващия миг, т. е. в бъдещето — и осъзнаването на тази продължителност е всъщност внасяне на бъдеще в мига, разкъсване

на неговата граница и едновременно екстраполация на конкретност в това „неясно“, „безадресно“ бъдеще. Ето как се оказва, че в условията на „разместено“ съзнание за настоящето внасянето на една нравствена (конкретно-житейска, напълно достъпна) доминанта в него се оказва изход, превръщане на „антиномията“ в движещо противоречие. И никак не е случайно, че от поколението на Иван Цанев нататък особено много, до статута на конструктивен фактор се издигна търсенето на нравствените измерения на естетическото и естетическите координати на нравственото.

Свърхконцентрираното (до „молекулярното“ времево равнище — „мигът“) напрежение между настоящето и бъдеще в съзнанието поражда центробежни сили, тенденция към „бягство“, напускане, местене от място на място (от миг в миг), т. е. усиляване на ценностното стремление към новото, непознатото (неизвестното като ценност и познавателен катализатор), което на свой ред се сблъсква с оправдания стремеж на човека да се „вкорени“ („коренът“ е ценност, защото в неговия символ се закрепва, утвърждава и потвърждава способността на човека да се наложи над потока, който го разлива и отнася). Така любопитният, пътуващ човек започва да поглежда към огнището, дома, къщата (в символен план — към вече изграденото със собствените му ръце, онова, в което той е вградил част от самия себе си) и да си задава въпроса какво връщане е възможно, след като е осъзната невъзможността да „зарасне“ прерязаният път назад? Разбира се, тези мотиви не започват с Иван Цанев и поетическите му съратници и следовници, но процесуалната напрегнатост в съзнанието на тези поети изтласква въпросните мотиви по-близо до проблемния център на творчеството им. Показателни са Иван-Цаневите „Отсъствие от къщи“, „Къща“, „Огънят“, „Като дъх...“ В тези творби „от дъното на пътя си изминат“ поетът поздравява своя свиден дом. Но колко е отдалечен той от тази почти чезнеща точка! Виджте каква обратна перспектива има в току-що цитирания стих — сякаш гледаме през обърнат бинокъл. Поетът знае, че е винаги добре дошъл там, дори и да идва „с просешка тояга“ (какъв по-ясен намек за загубите по пътя — не толкова реални, колкото субективно изживени по-драматично). Но цялата условност, предположителност, „обречена“ неувереност на този финал (от „Къща“) ясно говорят, че скитникът изобищо не се е завърщал в бащината къща, няма и да се завърне, освен в мислите си. Още по-ясно този проблем личи в „Отсъствие от къщи“, където въвеждането на всеки „предмет“ в пластично-образния слой на текста моментално бива потулено в контекста, визуално „показаният“ предмет е показан като... отсъстващ, нещо повече — присъствието му се оказва лишено от смисъл само по себе си; „присъствието“ на предмета става символ за отсъствието на човека! „Над масата не се навежда никой /и е отвикнал моливът да пише,/ „цигара не дими във пепелника, /а стола, щом те няма, е излишен“ — тук всичко, което го има, липсва, отсъства, за да внуши ясно, че човекът носи със себе си всички ценности; „всичко мое нося със себе си“ — както казвали древните, а съвременните поети още веднъж подчертават: и в себе си. Някъде тук се напипва нишката на една заблуда — заблудата за борбата на поезията срещу еснафа вещоман. За себе си съм убеден, че такава борба не е имало всъщност в поезията — прословутият еснаф, доколкото е прозирал зад кулисите, е само малка стружка от поетическите усилия—него никой не може да го оправи с поезия; въпросът е да се укрепи доброто у човека — обикновен, но духом жив, чист. Интересно-то, което ме привлича тук, е как тласъците на промененото от битието съзнание намират адекватни изразни средства в поезията и в мислите на поезията за своите задачи. Линията от „Къща“ и „Отсъствие от къщи“ личи в „Огънят“ — тук поетът се появява по-ясно като „плът“ на лирическото „аз“ и този поет не иска „сега“ (в днешното) нищо да притежава, да бъде закотвен

в дом — иска само „огън“ и единственият му дом може да бъде домът на огъня, огнището (но и тук не е пропуснато диалектичното противоречие — домът на огъня е от въглени, образ, който подчертава и напомня драматизма на чувството за загуба и в същото време ни отправя към идещия още от древната поезия символ на огъня като възраждане. . .). За да избегна огрубяващия преказ — при невъзможността да проследя детайлно и подробно виртуозното боравене със стиха в тия творби — ще маркирам само насоката на това движение, идеята, заради която то се разгръща:

Вече никой не може да каже къде е домът му.

Как го търсих и колко очи и уши съм разпитал,
ала всички мълчаха. И само дървото крайпътно
го нарече на делника *временен* жител.

. като дъх в милионния град,

. като лъч в милиардния свят.

Оказва се всъщност, че цялата тайна може да се побере в „една думичка безвъзмездна“ — например в думата „временен“. . . И ако търсим героя на тази поезия в кафеза на сакраментално повтаряния делник — няма да го открием, най-много да заварим някое отскубнато перце от крило. . . Очевидно тази поезия се опира върху делника само за да се оттласне от него — и като онова хвърчило от стихотворението „Ветровито време“ — внезапно се вдига, издърпва връвта „и към друго небе закръжава“. . . Впрочем същото това стихотворение с показателното си заглавие напомня за „корените“ на оная осъзната процесуалност, разместеност, раздвиженост, която ражда всички мними и реални противоречия, за които говорихме: „И образи гонят се пак /в душата просторна, едвам ги удържа поетът./ И сякаш едно *неуморно и буйно течение* /размества нещата. . ./ И все тъй ни тласка по своите пътища страни, / посилен от нас, непрестанният вятър“. Климатът на тази поезия е ветровит, тя сама търси вятър и простор, това е нещо по-силно от нея — „тъй гъвкав живот ни владее!“, възкликва поетът.

Иван-Цаневата поезия търси значителното между подробностите, в граничната област на връзките между тях, в сърцевината, а не във видимостта им. Тя намира великото и героичното в обикновеното, естественото, достъпното. Но не в малкото! Видяхме, че дори мигът е разтегнат до вечност и тъкмо тази връзка между днешно и вечно е ясно заявена например в „Археологически разкопки“, където изникващото изпод земята минало, било някога също тъй опияняващо настояще, е пронизано от процесията „мънички мъже“, които с бъдещето навлизат в днешното — „дойдоха тук, видяха, победиха“. Над малкото, дребното и дребнавото, над отминаващото в делника поетът ту се надсмива добродушно (както е в началото на „Ветровито време“), ту е горчиво-злъчен (в отделни моменти от „Братска могила“). Значителното, скрито в подробностите, не умира в тях, не се свежда към тях. „Невинна слепота за онова, което има да се случи“ — такава трагическа вина вмениява поетът на ежедневния човек, затворен в настоящето си! Пред лицето на тази вина поезията трябва да се откаже от празничността си, да се нагърби с грижата на делника — само в този смисъл тя е „делнична“, доколкото трябва да посочи бариерите пред бъдещето в него: презрителната насмешка над неловката вдъхновеност на юношата, злорадното безразличие към унесеня в книгата мечтател, тръгнал срещу летящия трамвай, шума на сгоистичното самодоволство, глупостта и грубостта, гръмките фанфари на суетата, изригването на „дрезгави тропети“ в увеселителния ад над противоатомните пещери. . . Само в този контрастен смисъл поезията е тиха — тя уважава тишината на съсредоточения труд за другите,

геройството без самоизтъкване (никакъв херолд не възвестява идването на бъдещето и неговия герой — „нима очаквахме да дойде сам и да ни каже: — Хей, запазете място в пантеона!“ Но нека да не ни убягва главното, което ражда героизъм); това е тишината, която ти позволява да чуеш гласа на времето, на бъдещето в сегашния миг, да чуеш човека до себе си, да чуеш самия себе си и да си спомниш азбуката на доброто и любопитно детство, заредено с бъдеще. . .

Тъй всеки ден прекриваме през границата нежна
между нещата, без да я усетим даже,
а болката и щастието се съединяват
в оназ далечина трептяща и неуловима,
която все наричаме душа.

Тези последни редове от „Телеграма“ ни отправят не само към концепцията на Иван Цанев за живота, но и за характера, целите, смисъла на поетическото изкуство, за мисията на поета, връщат ни още по-дълбоко в мрежата на сложните връзки между процесите в битието и адекватните им форми за поетическо отражение, към конструктивните фактори и езика, които нашата поезия смята за свои, и към целите, които иска да постигне с тях. И тук значителното отново е размесено с подробностите, живее чрез тях, без да остава в тях, в продуктите между движенията на делника наднича, мярва се лицето на бъдещето с черти, които не успяваме да разчетем, и пита: защо неясен трепет ни обхваща винаги, когато чуем стъпките на раздавача? Животът — като скрито послание, телеграма от бъдещето. . . Тази „телеграма“ свързва нишките на видимото и невидимото, светлината на духа и мрака на небитието, баналното и извънредното, болката и щастието — свързва ги, сплита ги в непредвиден възел, протяга ги към неуловимата далечина на душата и така затяга възела по-болезнено, с отрезвяващата болка на прозрението, че всяка граница в живота ни е острие, което прерязва нещо у нас и с това ни определя собствен дял съдба. . . С това отрезвяване поезията на Иван Цанев предизвиква насрещно движение към голямото, значителното, душата, бъдещето. . . Макар винаги всичко да започва толкова просто! Това стихотворение по начина на разгръщането си с нещо напомня лирическото интермецо на Хайне „Момчето обича момиче“ — онзи хладен мартиролог на многовековната история на любовта. . . Не правя сравнение между поетите, а между смътните сходства в подхода им към „темата“ — и тук поетът започва бавно, сякаш против волята си, сякаш му предстои да ни разказва дълго поредния безкрайно познат, виждан постоянно от него, повтарял се безброй пъти житейски сюжет — жената изпраща мъжа си, той мимоходом бърби с дечурлигата за незначителни неща и звучната целувка за довиждане ги разделя. И после — катастрофа, мигновено обръщане на течението на живота от песен в плач, от плач в мълчание, което ще примири и събере щастието и болката. . . Човешката биография започва да се усеща като конструкция, като художествена форма. И ето защо. Започнало подвеждащо бавно и широко, потопено в конкретното, в пластиката на видимото, „вещното“, разгръщането на творбата внезапно изскача отвъд разказа, към вътрешния смисъл — и с няколко кратки реда на финала разпва този вътрешен смисъл, развива го отвътре повече, отколкото е могъл да го разкрие външният разказ — („сюжетността“)! Това не е разширеното вътрешно пространство на мига, а нещо много повече — премахването на неговите рамки, той изведнъж се отваря към миналото и към бъдещето, настоящето се оказва без стени, символката на неговата отвореност внезапно става видима за вътрешния поглед, я сякаш се оформя, изплува от руините на видимото, „предметното“. И всъщност поезия се оказва онова, което не може да се разкаже, което е отвъд

думите, трептящото и неуловимото, което съществува в живота, но е скрито-покрито от битийната плът и „сюжет“, а само будното за болката поетическо съзнание може да го „хване“, и то несигурно, колебливо — в пространството между думите. Дори самите думи са осъзнати като преход между видимо и невидимо (а невидимото също е реално — и то равноправно реално); трептящата и неуловима далечина, същата, към която с всичките си сили ни насочва поезията, за да погледнем отвъд оградата на делника, ние *все наричаме душа*. . . Този опит за назоваване е опит да се ограничи и рамкира *условно* нещо, което е по-широко от житейската, обичайната рамка, което побира всичко — и болка, и щастие, събира и минало, и бъдеще и затова не се побира в думи. . . , а ние го наричаме душа.

Всъщност цялото творчество на Иван Цанев е „на тема“ — поезия. Поезията като душа на „вещите“, като послание от предстоящото, като еманация на добротата и доброто у човека (не са едно и също!). Неговите стихове са съзнателен яснопис — ако е подходяща такава противоположност на тайнопис. Яснота и бистрота не в смисъл на очевидност — виртуозните преходи между пластика и символика (само тук личи опитът на Далчев) говорят за друго. Стремеж към яснотата на „едничката дума“, вярната дума, истината — а истината може да се каже и чрез измислица. Все пак струва ми се, че човекът в тези стихове тича подир неуловима птица, търси бяла лястовица — едната, едничка дума. Няма такава огромна дума. Не зная дали светът изобщо може да се побере в думи — освен ако временно и неудобно се приюти в тях. Дори, мисля, не си и прави илюзия, че ще намери дума, която да събере света в едно. Затова и търси поезията между думите, затова се самозаклина: „По-малко говори, по-малко говори и ако можеш — истината само!“ Ако можеш. . . тук е драмата! Несъвпадението между поезия и думи означава повече доверие към живота, отколкото към себе си. Но съмнението не означава неувереност, още по-малко неверие — иначе истината, разширяваща отвътре душата на човека, не би била търсена чрез поезията (ето още една далечна проекция на въпроса за времето на поезията, за мисията ѝ). Точно затова се изпълват с поетовото присъствие междустиховите територии: телеграмата, водата, слънчевият лъч, пчелата, шурецът, тишината или дрезгавият шум — всички тези видими и осезаеми неща са за него само символи, метафори, образни възплъщения, нищо повече! Те тъкат мрежа помежду си от стих в стих, от един асоциативен отблясък в друг и в тази мрежа те изчезват, а остава вътрешният им смисъл, принадлежащ на живота, т. е. на поезията, а не на думите. . . Истински са всеотдайното черноработничество за хората, безкористното усилие, песента на живота. Значи за поета, който не може без думи (но забележете, че никъде не е възпял словото си!), не може поне без една дума, е важно *да върви* към думата — не думата за всичко, а своята неказвана дума. И такава дума няма, няма толкова малка дума, в която да не говорят и предишни гласове — това също е известно на поета. Остава му движението — овъзмездяването на недостигащото и разочупването на онова, което е в повече. Безкрайността в мига. Човекът в човека. Поетът в плътта на битието:

...и ти ловиш

отвъдни звукове със нервните си сетива.

Заслушан в глухото туптене на всемира,

не чуваш ли поне едно успокояващо гласче?

Тревогата ще прояде сърцевината ти. . .

Ала сега — наказан ли, призван ли — бдиш!

.....

По отговорите, изтръгнати от мрака,

играт алени отблясъци от твоите рани. . .

Това е безпокойството за „незавършеността“, недостроеността на света („със Хиросима във петата“ — бе казал поетът), който се нуждае от бдение и доброта. В разслоеното съзнание на движещия се човек, човека между корените и небето, поетът има ново място — и поезията идва да го определи. Вижда го като обикновен във всичко — той възпява света, към който сам принадлежи, значителен е с това, че прилича на всички. Освен с винаги будното си съзнание. Реалистичното утвърждаване на действителността — пише Л. Гинзбург — е „... не снижаване, а възвисяване на обикновените неща, в които художникът открива източник на красота и морална и социална значимост“.

* * *

Бяхме посочили, че процесът на новото вътрешно разгръщане в поезията се осъществяваше отначало в условията на смесеност, относителна неразграниченост (тук посочихме „формулата“ на Иван Цанев и разгледахме нейния смисъл), а после се усили тенденцията към раздвояване и разклоняване на обособилите се насоки. Но нас ни интересува не само фактът на разклоняването, а и неговите подбуди, цели, смисъл. Може да изглежда парадоксално, но е всъщност естествено стремежът към свързване на реалност и идеал да стигне в развитието си до осъзнатата мисия да разделяш: „Но аз тека между добро и зло /и със това им преча да се сплетат“. . . Защото бреговете на всекидневното невинаги минават точно там, където е истинската граница между добро и зло, поетът ги вижда нередко слети у нас, или разделени на моето добро и твоето зло, а той търси „всеобщото слънце“, затова и се чувства „странно необвързан“ с тия тесни брегове.

Впрочем Калин Донков е необичайно диалектичен в тия си стихове и силно неслучайно сливащите, хармонизиращи мотиви вървят навсякъде заедно с разделящите и раздвояващите. Разделяйки добро от зло, търсейки единството на реалност и идеал, поетът осъзнава и непреодолимата докрай противоречивост между тях, несвършенството на развиващия се човек. . . И нищо чудно, че в това търсене на бдното стихът му трябва да премине и през горчиви пространства, които оставят неизбежния си есенен привкус на болка, загуба, недостатъчност. . . „Бдение — лекарство от покруса“ — предлага ни с лека ирония поетът (тази ирония е по-късно явление — на поезията на Иван Цанев тя е чужда по дух), но и не само иронизира, а открива една магическа формула за мисията на Поета — необходимата мисия на неизбежния поет, ако приемем, че зад това задължаващо определение ще застане не единствено пишещият брат, а всеки, който търси истината, красотата на живота, човечността и съвестта т. е. поетът като нравствено понятие. . .

А който е от бдения замесен,
той трябва да предсказва всеки трус
в една необходимо тъжна песен,
необходимо есенна на вкус.

Тъжната песен с есенен вкус обаче не бива да подвежда читателя към сантиментални асоциации, тъй като тишината и делникът, споменати още в началото, не бива да събуждат ново спомена за всички упреци, които преди десетина години се изсипаха (кога заслужено, кога — не) върху т. нар. „тиха лирика“ на Калин Донков бе един от „класическите“ ѝ представители. И може би тъкмо затова ми прави по-силно впечатление контрастът в стиховете му от последно време, при все че в тях са запазени някои от основните атрибути на

„тихата“ лирика — а те бяха: елегичната интонация (и не само интонация — тя е показателна за определена емоционална, проблемна, ценностна ориентация, има стихове, които откровено експлоатират и акцентират върху специфичната смислова насоченост на този жанр, например „Елегия за човека“), „взвисяването“ в скритата същност на явленията от живота — и то на обикновения, повседневния — заедно с психологизма, който този подход предполага, прикритото, вътрешно нравствено горене, отбягващо резките патетични изблици и призивни жестове, емоционалната напрегнатост, умишлено държана на втори план, сякаш поради съзнанието, че чувството отслабва толкова повече, колкото поетът се стреми да привлече вниманието върху него, тишината на творческото съзерцание, която трябваше да осигури проникновение на поетовия духовен поглед, стремежът към изящество и деликатност на словото (който в отделни случаи достигаше до безкръвна литературност и орнаментика) и др. Трябва да се подчертае, че днес Калин Донков може би най-цялостно и дълбоко доказва вътрешното отгласване и направо разрушаване на поетиката, изработена от „тихите“ лирици (утвърдена в негативните си черти от мнозината ѝ епигони, а не от малцината ѝ талантиливи основоположници) — един процес, започнал у този автор ако не с „Внезапна възраст“ (1974) и „Риза за близкия“ (1977), то с показателния преход през границата на поезията от тях — към територията на конфликтната житейска „проза“, и достатъчно избистрен с новото „възвръщане“ (условно казано) в сферите на поезията.

Тук делникът — като символ на повторителност, като неласкава житейска проза, в чиято мелница доброто и злото не е трудно да се смесят, да позаличат рязката отчетливост на някои човешки добродетели — постоянно бива „сблъсван“ с мечтата и поезията, и с оная реална сила, която е способна да ни издигне над делничните води. „На дъното на делника дълбок /за времето забравяме изцяло. /Но някой път погледнеш в некролог,/ а сякаш си надникнал в огледало“ — тревожно предупреждава поетът в стихотворението „Площад Славейков“. И това предупреждение за умъртвяващото затваряне в малката грижа, с гръб към големия идеал, този ясен стремеж към внедряване в съзнанието на високото, идеалното, духовно възвисяващото, без което — оказа се — в нашето тревожно време не може да намери вярното си решение ничий „ча-стен“ случай, проблем, — е в цялостната концепция на тези стихове, която, макар и недемонстративно, но неприкрито спори с деформираното делнично мислене. Неслучайно едно от представителните в проблемно отношение стихотворения — „Гонг“ — започва тъкмо с познатото лутане „из живота си неуреден“, с ежедневната мисъл за сина, за хляба и т. н. и завършва с един стойчески приет и скрито превърнат във въпрос отговор на началото:

На война — като на война.

Непременно ще има убити.

Мигът стреля. Той не пита кой ще го победи.

Кой какво ще закрие с гърдите си
пита.

Що се отнася до „тишината“ — от бедег, външно прилаган към една лирика отпреди години, тя се превърна в неин обект, бе „внесена“ в системата на поетиката ѝ, т. е. бе смислов, символно, ценностно пренасочена — видяхме това и в по-късните стихове на Иван Цанев. Но в метафората тишина (при всевъзможните ѝ варианти и разклонения) Калин Донков влага тук коренно различен смисъл от предишния — тя е синоним на равнодушие, нечувствителност и примирение с отклоненията от човешката чест и всеотдайност, отказ от „патоса трънлив“ (Калин Донков, „тихият“ лирик, открито говори за патос,

„изнася“ го от неговото сърдечно скривалище навън — и това ако не е символична промяна!), синоним на предателското преклонение пред олтара на „хапката безвкусна“, пред заблудата, че „можем всичко да опазим с някакви железни правила“, това е приспивната тишина на себичното съществуване с хоризонт, затулен от мимолетното, тишината, която сегашният герой на поета трябва да изпълва с мелодията на духа, с извисените акорди на големия, на истинския живот. . . Да рушиш „тишината“ — не е ли това все едно да се сражаваш с вятърни мелници? Какво е това — лудост, фантазъмство, непрактичност? Или благородното мечтателство на вечно презрения и „покровителствуван“ от санчовци донкихот? Удивително богат символ е намерил в тишината Калин Донков. Изкушавам се да сравня няколко показателни реда от стихотворенията (със също тъй показателни наименования) „Борба“ и „Тръба“:

Този шепот е в теб. Този шепот е пагубен, впрочем.

Гневен труд те дълбае под неделния празничен пласт.

На истината тиха веществото
единствено от вик се състои.

Това е свършено ясно заявена и творческа, и жизнена позиция — борба за утвърждаване на най-ценните качества у нашия съвременник, борба против тишината на неучастие, „неутралността“, нежеланието за намеса в неизбежните проблеми на неизбежния, реален човек. Има впрочем и едно стихотворение, в което се говори за любовта към човека и тази любов се свързва с добре намереното заглавие — също символ и предупреждение — „Вътрешна маска“. Така се поставя вече и проблемът за реалната стойност на поетовото слово: то също може да потъне в собствената си „тишина“. Да, любовта е другото име на патоса, а за любовта не се вика. Но тук се съдържа и отрицанието на тая тишина — тя се превръща в душаща, стягаща вътрешна маска за онзи творец, който не превръща любовта в действие, в борба за човека. А между любовта и действието е чистилицето на стиха, на обществено оценяваното слово — там се проверява всяка сърдечна истина, защото словото е отговорност, а само отговорността може да свърже, да обедини в човешката личност живот и изкуство, реалност и идеал. И проблемът вече става: как да изречеш истината тъй, че тя да сътвори действие, промяна в личността, как да я вградиш в съзнанието, без да впрътиш вътрешния търсещ слух — единствено в съюза на истината с вътрешното убеждение, единствено чрез *човешкия контакт на споделянето*, не на императивните, непреживените, неизстраданите кухи фрази. Тук има и модел на човешки отношения, и е определена целта, в името на която ще функционира той — съкровено общуване между хората, надделяващи приглушаващото удобство на омагьосаните кръгове „тишина“, в които делникът затваря човешкия живот. Ето и мястото на поета (в смисъла на думата, определен по-горе) в нашия живот днес, както го вижда и Калин Донков в „Място“ — опора „да издържиш, да не угасваш, да се разгаряш под дъжда“.

Почти винаги Калин Донков тръгва от „делничното“, за да постигне неговото отрицание във високите сфери на духовното, величае „огънчето на душата“, но отхвърля абстрактната „висша“ духовност в името на практическото духовно преобразуване на личността, посочва раздвоението ѝ, но я насочва към хармоничното човешко общуване и развитие, споделя „тихо“, но вътре в тишината има разкъсващ вик, търси мястото на поета и несъмнено тачи неговата свещена за живота мисия, но е отблъснат от поетичното самолюбование и е далеч от наивно-шаблонното възприемане на поетическото слово

като панацея или убежище, напротив — за него „животът всъщност е заплащане“, той е истинският „знак“ за смисъла на поетическата дейност — „... и нахрани го тайно и горчиво/ с каквото ти остане след стиха...“

И ето как течението на „ничия вода“ оглежда в себе си новия лик на съвременния човек — неизбежния човек, чиито ценности са любов, живот, човечност — „достатъчна причина, достатъчна вина“ за усилията, тези ценности са за него най-високото, най-крехкото, най-трудното. И ако по-рано, в предишните стихосбирки в това течение напираше една поетическа *аналитична* енергия, която трябваше в обикновеното и делничното да открие ценностите на съвременния българин, проблемите, поуките и резултатите от неговия социален опит, степената на съзнанието му за неговата човешка — нравствена и социална — мисия, ако тази търсеща река мина и през трънливите тъмни храсти на „частните случаи“, за да хвърли светлина между тях, то сега „ничиата река“ на Калин-Донковата поезия разчупва тишината, *отрича* я не само за да различи аналитично доброто от злото и за да попречи на подмяната им едно с друго, но и за да свърже по този начин по-високи брегове: да постигне *синтезно* сливане на „разпръснатите неравномерно сред нас“ частици човешина, добро, храброст, честност, нежност и сила, духовно горене и способност за щастие — и спояването им в един истински хармоничен човек, неизбежен човек, поет на живота.

* * *

Но ние пак се затичахме напред... Какво да се прави — критиката често прищипорва своя Пегас толкова по-енергично, колкото по-се взира в онова, което оставя зад гърба си... Преди да говорим за тенденции към синтез, имаме да изминем още път. И задължително да не подминаваме едно явление, което — по остроумния израз на един колега критик — често е определяно едно-словно като „бяла врана“, докато някои разбират „черна овца“... Става дума за един оригинален, противоречив и сложен поет — Николай Кънчев.

Определението „бяла врана“ бе отредено за поезията на Н. Кънчев не само поради недоумението на критиката къде да го разположи, класифицира и каталогизира — този поет не без доза опърничавост се изплъзва от подобни опити („бяла врана“ е цитат от стихотворение на самия Кънчев...) По възраст той „върви“ с априлското поколение — и в сборника „Простори“ от началото на 60-те години присъствуваше в неговия списък. Едно продължително мълчание по-късно, съпроводено със значителни вътрешни изменения в художественото светочувствувание, го постави в дисонанс с изработената междувременно обща поетическа конвенция — така, както не се побраха в нея и експерименталните сатири на К. Павлов. Поетиката на Николай Кънчев отдавна е излязла от сферите на нарочния експеримент (тъй както и К. Павлов премина към друга изобразителна сфера). В крайните си проявления тя е изкристализирала до фрагмента, до афоризма, почти изцяло се е прехвърлила отвъд бариерата на пластичната образност, отказала се е умишлено от ефекта на „разпознаване“ и очевидно разчита на други подходи към себе си, за да предаде своите послания откъм „невидимото“ и „неизразимото“. За съжаление в тези свои очаквания тя е склонна и да се самомитологизира, да поставя излишни прегради пред себе си. Не смятам да заблуждавам когото и да било, че гледам в тая поезия като в бистра вода, но и не бързам да обявя това, което не е ясно на мен, за неясно изобщо. А има достатъчно за разбиране — даже ми се струва, че ако някой е разбрал тия стихове до дъно, той не е разбрал поезията в тях. Не проповядвам непознаваемост и мистицизъм, а просто смятам, че Н. Кънчев съзнателно е подчинил поетиката си на търсене и изразяване на неща, за които ние и в „обикновения“ живот, извън поезията, използваме „определения“ като

„неизразимо“, „не съвсем същото“, „може би. . .“, „донякъде“, „като че ли“. . . (Ако не съществуваша такива полускрити в сянката на непознатото явления и състояния, щеше ли да има думи за тях?) Н. Кънчев се чувства призван да ги преведе на по-достъпен език, макар че, както сам твърди:

Би трябвало да няма думи върху книга
и да не стоя превит:
аз — мост, застанал между бряг и бездна,
скърцащ винаги с перо.

Колкото и да ни се струва „отвъден“, този поет с дела ни заставя да повярваме в думите му, че. . . „проникването у човека е единствената тема на поезията. Земната природа и небесната безкрайност са само негови синоними. Наистина е трудно, ако не се занимаваме със словесни фабрикации или готови вече клишета за писане, да изразим поне онези част, която по съдба ни е дадена да съзрем потресени и удивени. Но това е по силите на българския език!“ (Ето тук, ако исках да застана в поза, щях да повтора думите на Томас Ман за Херман Брох: „Той достигна границите на немския език!“ Уви — не съм Томас Ман. . .) Така че мостът на тази поезия всъщност е стъпил — защото бездната, невидимото, неизвестното, „отвъдното“, това, което е *между* думите и между явленията (връзка на по-дълбоки и по-обща същности) — това поетът иска да привлече тук, да го преведе на езика на сетивата. Но за това му трябват особени поетически сетива (на нас пък особени читателски). И все пак от едната страна е бряг, от другата — бездна, неопределеност, тя плаши и мамии за скок: мостът ни води право в нея — но иначе какъв е смисълът да се спускаме по него, да откриваме известното? За поезия с такива амбиции трябват други измерения:

Как всички думи са погребани с къртиничини
и на четири страни:
по почерка на пътищата аз прочетох,
че това е равнина.

Това е финалът на „Би трябвало. . .“ и в него е отразена една от главните драматични антиномии, посети по пътя на споменатия мост: за тази поезия всички думи са посипани с пръст, хем търсят дълбокото, хем ги няма из „подземните“ лабиринти, а определението „четири“ (страни) не само проследява с поглед разбягалите се познати думи, но и внушава разширение, плоскост, води към равнината на листа. Но щом запише на лист мислимото, „скърцащият с перо“ може всеки момент да рухне — написването е закрепено, заковано, ограничено, определено отвън като нещо крайно, лишено от процесуалността му, изравнено с плоскостта. . . Прави пътища има само в равнината, в поезията те водят към плоскост. И обратно — само поезията „приповдига равнината“. . .

Приповдигнат над равнината на навиците ни за поезия, Кънчев изглежда дразнещ с това, че стои твърде далеч от нас, едва ли е самотник на ръба с безграничното, маранята, тайната, неизвестността (почти самотник — ако мислим и за Биньо Иванов, но той е срещуположната точка от диаметъра на общия им кръг, това, което Н. Кънчев преследва „рационално“, умишлено, на него Биньо Иванов налита интуитивно). Но ако се откажем от предубеждението си да съдим за поетите по слабостта им (има малко горда „нападателна“ поза, но тя е самозащитна по дух), ще видим, че отдалечената към хоризонта фигура на поета е прегърбена от драма и напрегната от нещо, което заслужава разбиране. И мислене. Пък и самият поет не се скъпи да ни подава ключове към своя свят:

Какъв е смисълът да гледаш там, където няма нищо?
Че можеш да заселиш невъзпиран цялата си същност.

Неназовимото ли... То е мой съименник.

... поезията може да е всичко друго, но и гонена
на духове, които в случая са болките

... еднакво се отнася песента им към тялото и към душата:
двата кръга, от които вътрешният кръг е по-голям.

Последният от тези ключове е особено подходящ, защото той неслучайно отваря път към поезията като песен (т. е. нито само мелодия, водни звуци, нито само думи, думи. . . , а нещо, което ги споява отвътре); към поезията като отношение между душа и тяло, между „плътта“ на битието и неговата вътрешна смислова насоченост — дух; към „еднаквост“, схващана само като равнопоставеност на „видимото“ и „невидимото“, а иначе е несъвпадение, „разместеност“, въплътена процесуалност, а също и ценностна съпоставка — вътрешният кръг на познанието е с по-големи възможности от външния, т. е. поезията има по-големи възможности от логиката в своята област. . . Може би тълкуването на цитата изглежда насила разширено и не личи от самия цитат, но който има впечатление от цялостното творчество на Н. Кънчев, ще приеме такова тълкуване, защото тук междустиховото пространство е много по-изпълнено със свързващи нишки, контекстът има силно повишена роля. Пъпленето от дума към дума, от стих до стих, не дава нищо — за пълноценното възприемане на тези стихове е необходимо да се „премине звуковата бариера“ и да се лети на височина, която пилотите наричат „таван на полета“, въпреки разреждения въздух и опасността от кислороден глад. . . (Впрочем и тази мислена вертикала има съдържателен еквивалент в поетиката на Кънчев, тя съзнателно е определена и като „тема“: „Не мога да съм само тука и винаги глава да скланям при мисълта, че моят поглед е пъпната им връв с безкрая“. . .) От подходяща височина вече по-ясно различаваме проблемните насоки, по които се движи тая поезия. Разбира се, те само условно могат да бъдат отделени една от друга, но без да свеждаме всичко до тях, можем с тяхна помощ да проследим какво отличава този поет от всички останали и какво го вписва в общата картина. Отърсена от „подробностите“, тази проблемна и мотивационна спирала у Н. Кънчев на мен ми изглежда така: къщата и пътят, разпъването на мига; общуването между хората като морален, емоционален и „езиков“ проблем, предназначението на човека да бъде вселена — с великолепието на усетената възможност и драматизма на тежаштата „разместеност“, мисията на поета да бъде мост към вечността. . . Двигателят на тази спирала е убеждението, че „най-старият модел на чудото е пак човекът / и трябва само дните му да бъдат подобрили. . .“ Поезията като връзка с тайното, с безкрайността, като съзнателно създадено напрежение между известното и неопознатото, между логическата определеност и художествената многовалентност, поезията като шесто сетиво, насочено към невидимото от пръв поглед — всичко това за Н. Кънчев не е измислен, литературен проблем; той изобщо не се стреми да опоектизира живота или да му налага своя поетически закон като единствено валиден — и много добре съзнава драматичната уязвимост на позицията си:

Да пиша — туй е моят начин да говоря:
обзет от непосилната игра на жмичка
със свода, скрит зад смътни букви от олово,
съм пак без тежест на везните на съдбата.

Обяснението за това „олекване“ е дадено още в предишната строфа:

... напрегнатите вени
на неизвестното си търсят изразител.
И ако тайните не бяха глухонеми,
навярно щяха да ми стигнат всички думи.

Но за онзи, който търси път в неизвестното, неопитаното досега, думите не стигат и на поета му остава само да се моли на света (ето кой е за него бог) да благослови написаното. . . Пътят, колкото и далече да отвежда поета, винаги го връща към началото, към гнездото, от което е започнал, към точката, от която е избрал посоката към ценностите на света, към „къщата“, в която е вградена част от силата и паметта му. В „Къщата“ на Далчев наемател (!) с неизвестността и това е дяволската, мъртва неизвестност, в тази къща няма да се завърне никой, пред нея няма път за бъдещето, него го е прерязала смърт, зад която, можем да предполагаме, стоят други исторически реалии (стихотворението е написано в 1925 г.). Друга неизвестност живее в Иван-Цаневата, „Къща“ — това е колебаещата се между отдалеченост и надежда за завръщане в свидния дом неизвестност. „Родна къща“ на Н. Кънчев показва новото място на мотива в отразяването на движението в социалното и поетичното съзнание: стихотворението сякаш оправдава отдалечаването от „къщата“ с неизбежния неспирен ход на времето напред, към нов хоризонт, но това не намалява нито драматизма на отдалечаването, нито сложността на новата неизбежност: „Твоята родна къща върху хълма чака да я *построиш отново*!“ Но как, с какво — пита се поетът, отчаян, че забравя от какво е бил построен ранният свят на съзнанието му, дори по спомен не може да го възстанови като *цялост*: „Спомняш си единствено комина: (пушекът изчезва лъкатушно/ като връв на някакво хвърчило, / пуснато от рая към земята!“ Уви, раят на детското цялостно световъзприемане е отлетял като изпуснато хвърчило, поетът е стъпил на земята, за да се бори с мига.

Сам по себе си мигът не интересува поета, той няма никакво намерение да го опоегизира и да го превръща в словесен фетиш, той го определя късо и категорично: мигът е сфера с вечността отвътре. Оттук нататък тази времева молекула го интересува само като място, в което човекът се отваря към бъдното, разчупва удобната черупка на сегашното, близкото, това, което може да се види и пише (гук Н. Кънчев докосва иронично някои черти от психиката на българина). „За всичко видимо пред погледа посягащ — милост!“ — толерантно заявява поетът (но не ни оставя много сигурни, че не иронизира), за да ни хвърли към ново противоречие — не само свое лично, но и на съвременния човек: „Мигът е мойта биография сега, а вижте / как *той разтегля времето, докато то се скъса*“. . . И веднага идва „обяснението“, причината: „Езикът на змията (т. е. познанието — б. м. — С. Р.) раздвоява всички думи, / не е тъй просто да се седне и да се напише ода, / . . . но ако видиш неприязън, изпрати усмивка / и ще почувствуващ как *безкрайното те продължава*“. . . Ето това продължаване, вътрешно разгръщане като процес, породен в съзнанието от социалното движение в съвременния живот, стана (както видяхме с примера и на други поети) центробежно стремление, осъзната потребност и на литературния развой и бе въведен като строителен и дори още по-конкретно, в образната система на поезията. У Н. Кънчев показателно е стихотворението „Метеорът, след като го няма“ — по пътя към бъдещето близкото, вещното, непосредствено осезаемото, леснодостъпното се оказва нажежаваща среда, твърде голямото приближаване се оказва взривоопасно за бързодвижещите се (поетически, мечтаещи) съзнания и именно тяхното избухване разширява

мига — само гласът им „продължава да нараства“, за да напомня, че ако от небето към земята се изгаря, то за движението от земното към небето на мечтите е нужно още повече горене. . .

За да стигне човекът до същността си на вселена по моста на поезията, трябва да мине през бариерата на общуването. Защо бариера? Защото поетът си е поставил свръхцел — да разговаря на нов език с пълнотата на живота, като я разгръща към неоткривани още светове, към тайни, за които човешкият език не си е изработил още ключове. Оттук и цялата оптимистична трагедия на Поета, пристъпващ с трепет по скърцащия от напрежение мост: „Към подалечни очертания, вълни на вероятността ми се явяват: каквото видя, се изгубва като израз“. . . Това не е измислена драма. Тази драма има съвършено реални житейски аспекти — например неразбиране: не в смисъл на неяснота, а като ценностно несъответствие между тези, които търсят неизвестното, мъката на мисълта, тръпката на непознати чувства пред изгриващото лице на бъдещето, и тези, които се чувствуват неуверени и затова сърдити пред всичко неопределено, непроучено, подвижно; между мечтателя и логика, между поета и прагматика. Общуването е и морален проблем, всяка проява на морал има свой език — и ние можем да открием разчитане на тези езици в не едно стихотворение на Н. Кънчев. Но общуването е и емоционален проблем. У Кънчев той има интересна проекция:

Уви, не сме като природата *направо*,
а непрекъснато си служим с мисълта си,
докрай прицелили се, за да не улучим.
Когато мълнията срещу нас застане,
сърцето се укрива в левия ни ъгъл,
листът показва сърцебиене открито.
Светът по този начин вече е закърмен
и затова — дори подпирани с въпроси,
по хлъзгавия млечен път нима ще стигнем
до виме на вселена? . . .

Мисълта, оголена от всичко, „прицелена“ до крайност (в противовес — поетическата мисъл е разяснена!), като посредник между нас и света се оказва своего рода преграда. Ние не общуваме с природата и помежду си *направо*, без изкривяващата призма на своя и чуждия опит, навици, стремеж към пределна точност — абсолютен, който е невъзможен и стесняващ, ограничаващ. Ние не бихме могли да познаваме въобще нищо без това посредничество на мисълта и социалния опит, но „нашите недостатъци са продължение на нашите достоинства“ (Ленин) и крайното, деформираното се оказва пречка. Лице в лице с житейските бури („на битието урагана“) ние се осляняме на мисълта си, но забравяме, че и сърцето има дял в човешкото ни оцеляване — а като че ли само творчеството държи открито на „сърцебиенето“. И това го внушава точно Н. Кънчев, който никак не се побира в обичайното определение „емоционален“ поет! . . . Но тази мъка и жажда по пълноценно общуване *направо*, без изкривяващи посредничества, не е само „тема“, а и принцип в тази поезия: Н. Кънчев всъщност не ни представя идеи за света, а мисъл-чувство за света. . . Той не разработва изчерпващо всеки проблем, а показва мозайка от моментални кадри за бързодвижещите се негови собствени отношения със света, изследва проблема за разбирателството и неразбирателството между света и човека. Преводимостта на света (който за Н. Кънчев не е само очевидно, видимото) на човешки език е винаги непълна — поради развитието и относителното несъвпадение, неслятост между двете. . . Затова и финалът на послед-

ния цитат е такава смес на драматично питане и комизъм, самонасмешка, ирония към консумативните очаквания.

Н. Кънчев прави и много тънка разлика между „езика“ на самата поезия и езика, с който работи поезията. За да схванем смисъла на неговата поезия, не трябва да „влизаме“ в образите ѝ — навикът да се отдаваме на обичайните си образни възприятия тук е капан (лоша шега ни играе и усвоената, макар не-съзнавана „норма“ за поетичност). Образите тук сякаш нямат пластична „изобразителна“ функция, а са само някакви приблизително подсещащи опори за съзнанието. Поетът съзнателно и умело „играе“ с контекста, потиска основни признаци на значенията и динамизира „изглеждащите“ значения. Тук нито едно нещо — предмет, състояние, идея и т. н. — не е назовано със собственото му име — поезия, построена върху тотален метонимизъм; сякаш за да да ни вътлпи, че нещата нямат само едно значение, че значението може да прикрива смисъла — зависи от духовния контекст, в който се разполага думата, в това число поетическото слово. Но това също е реална жизнена проблематика, аспект на общуването, въпрос за възможностите, целите, задачите, мисията на поетическото изкуство! Чистият смисъл на словото — изначалният, вечният — не съществува, така както не съществува едно-единично слово за неназовимата безкрайност пред човека, оттук и драмата на поезията. Същностна драма. Но в нея има и духовен героизъм, има и изход, който зависи от нас, четящите, и за който поетът е намерил великолепни думи:

Как посмя да си нощен пазач на зората?
Само сянката твоя реши да рискува,
с вид на циганка тя се прокрадва
към душите и проси да вземат подарък...
... и отишъл до края на своите сили,
от лъчите по-бърз, озовал се без скорост,
глухонямо си гърча ръцете пред теб:
ако аз не говоря и ти не говориш,
този свят ще се пръсне на две безсловесен —
отключи ми устата с ключа си от твоята.

Поезията на Н. Кънчев от двайсет години „придружава“ нашия литературен развой. От първите му стихове и първата му книга до сегашните му стихове е извървян много път и в този път се отразяват много от криволиците на поети, спрямо които той изглежда „бяла врана“ — някои от техните бъдещи поражения и победи бяха предварително отразени, тъй да се каже, в поетиката на Н. Кънчев. Тя възниква като предусетена реакция към самоклиширането на един от най-устойчивите лирически типове отражение — „земният“, сетивно-пищният, емоционално-ангажираният с участта на „простите неща“. И в същото време видяхме Н. Кънчев като защитник на „сърцето“... Неговата поезика е свързана с поетиката на цялото априлско поколение (и у Н. Кънчев има доза романтична мечтателност, има асоциативност, самонаблюдение, ирония, в по-късния етап), — но чертите на тази поезика тук са развити до афористична фрагментарност и смесеност (фрагментът като философско-поетична смес и като „разбиващ“ поетически принцип е типично романтично порождение). Отделните мотиви тук са само условно отделени — слятостта е характерна. Всеки стихов ред у Кънчев е или самостоятелна, независима смислова цялост, или подчинена част от безкрайното в перспектива „изречение“ (и цялото стихотворение е такава част). Големите словесни маси на стиха му не се свързват задължително по основните признаци на значенията си, а се управляват от асоциативното съгъстяване на значението — и тъкмо борбата между

широката маса и съгъстяването създава богат на оттенъци смисъл. Именно с тия си качества дългите, „всеобхватни“ стихови редове с постоянна ритмика най-много съответствуват на нагласата му. Когато поиска да „скрие“ междустиховата граница (това е важно за смисъла, който цели), той прибегва често към сравнителни противостояния „както... — ... така и“ (второто обаче отрича първото) или към анжамбмани. При всички случаи обаче той или рязко спуска барьерата между стиховете, или изобщо я премахва (отказва се от стихотворното „подреждане“) — крайностите са нещо, без което този поет не може. Къс и неустойчив, „зависим“ стихов ред е немислим за днешната му поезика, в която междустиховото пространство има по-големи „права“ да изразява, отколкото понякога вътрестиховото... „Изглеждащата“ семантика, асоциативното съгъстяване и др. особености ни насочват и към по-далечни връзки — с поезиката на символистите. Но Н. Кънчев не е символист, въпросните връзки не са паралели, а трансформации (той няма устойчиви символи, образът не е слят с постоянен кръг значения и изобщо е дистанциран от обекта, в смисъл, че той е знак за сравняване и значението му е случайно — може да значи всичко!). При все това синапеното зърно, слънчогледът, равнината, реката, житните класове, семената, водата, птиците, дървото на живота, слънцето, тревата и пр. „земни“ символи са най-широко използвани, за да... означават духовното, „тайната“, безграничността... Други видими връзки тази поезика има с Далчев и Геров. Стихотворението „Камък“ у Далчев е с морално-философска насоченост, у Кънчев — също, но не към светостта и греха, а към неподвижността на вечното и възвишената, гордо-трагична подвижност на преходния смъртен. С Геров си приличат по търсенето на безкрайността, с тая разлика, че при Геров има слятост с всичко, при Кънчев — несъвпадение, дистанция, мъчително полупроникване. В стиховете на Кънчев има общи мотиви и с Ив. Цанев — „Къща“ например, или мотивът за едничката дума (Кънчев не я търси, а се върти около нея, съзнавайки, че не може да я докосне); мотивът за пчелата и жилото (Кънчев се пита по-големи ли са от живота, т. е. поставя в друг ракурс отношението поет—битие). Сходни мотиви има и с Борис Христов — мелницата, която върти звездите, у Н. Кънчев е вятърна мелница, която намотава време, или е долап, който някъде „отвъд“ изгребва водата на времето и така ни спасява от потопа... И Н. Кънчев не иска да изпусне слънцето, което е понесъл на рамо (непоносимото слънце на рамото — образ и у Б. Христов). Мотивът за жълтъка и черупката, разчупвайки човешките черупки, разгръща човека, но и го обрича на смърт, — съществува и у Н. Кънчев, и у Ив. Голев. Изобщо, без да става и дума за заимствуване, видимо Н. Кънчевата поезия е пунала корени много надалече и много навътре в цялата ни поетическа система... оставайки в същото време сякаш извън нея: „Щом всяко нещо е на мястото си, моето къде ще бъде?“ — горчиво се усмихва поетът.

Разбира се, далеч не всичко в поезиката на Н. Кънчев може и трябва да се приема безрезервно. Самоубийствен риск достойнствата ѝ да се деформират до маниерност и некомуникативност съществува. Както съществува впрочем за всяка поезика. Но както казва поетът: „Каквото и да се говори, все пак различаваме на чудо. Нощем немият сънува как светът го слуша... Невидимото се усеща /както прегръдката взаимна между двама слепи... Да, това не звучи весело. Но е искрено. Н. Кънчев търси не външните думи, за него думите за луна са само разменна монета, не и поезия. Той търси други думи — идещи отвътре, като прегръдка. Той дава на поезията ни сложен и противоречив език — неподходящ за всичко, но с право на съществуване: „Роят се медоносните ни думи, /с един език над всичките езици/ природата говори озарена, /че сътвореното е съвършено... /защо тогава в мен необяснимо/ към бъдещето бие път камбана?“

... Какъв да бъде светът, какви искаме да бъдем ние, за какво сме родени, какво е поезията, защо имаме нужда от нея и кога е време за поезия — това са все въпроси, на които отговор дава животът. Но най-добрият език, на който отговорите звучат високо и се запомнят задълго или завинаги, е поезията.

Казват, че поезията била „диалог с живота“. . . Това е фалшива представа за поезия и високомерна нагласа на поезията към по-големия от нея Живот. Диалогът означава разделеност, двуделност. Той може да означава и стремеж към единение, но при всички случаи крие болката на противостоещото. Можем да наричаме една поезия диалогична, но това ще звучи като одобрение само ако виждаме в диалогичната ѝ нагласа, в готовостта ѝ за спор с живота ценност, противопоставена на някаква страна от този живот (поезията никога не спори с целия живот). Ако Вапцаровата поезия е диалогична, то диалог има там, където нещо трябва да се променя чрез противопоставяне. Най-открито диалогичните му стихове, там, където диалогът е внесен направо в конструкцията на текста като престрелка от въпроси и отговори, тези стихове са и най-гневните, те са най-открито и пряко изнасяне напред на сблъсъка — т. е. диалогични са тогава, когато като ценност се осъзнава именно поетическото противопоставяне на Вапцаровите идеи, убеждения, съвест, вяра и мечта срещу озъбената паст на „живота“. Тук съзнателно животът е сведен (понякога и персонифициран) до нещо по-малко от себе си, до нещо, което може да бъде надмогнато поетически. Използвайки магическите си способности, поезията представя като умалени, победими нещата от живота, които отхвърля като ценности, които възприема като негативни, антиценности. Във всички случаи, когато утвърждава нещо, когато представя светлата страна на живота, поезията я уголемява до мечтата и бъдещето, като ги „реализира“ предварително и с това разширява духовните простори на „вътрешния човек“. В тези случаи поезията внася диалога навътре, превръща го в интимен монолог. У Вапцаров, а дори и у един Маяковски, комуто в кръвта е влечението към огромното и към разговора на „ти“ с великото, „диалозите“ с най-светлото, най-великото са всъщност най-съкровен разговор със самия себе си, изповед на своето днешно „аз“ пред своето бъдещо „аз“ и пред съзвездията от човешки сърца, които откъм бъдещето поемат импулсите на поетовата търсеща и мечтаеща душа.

В такъв смисъл и нашата съвременна поезия е „монологична“. За мен това означава, че тя мисли главно за великото и светлото у човека. И справедливо е, че тази нейна мисъл-чувство преминава през „горчиви пространства“. Бъдещето е нейна грижа и позиция — бъдещето, в което живее идеалът. А от неговата гледна точка се виждат и несъвършенствата, присъщи на всичко, което се развива, движещите противоречия. Времето на поезията е бъдещето. Времето за поезия — настоящето. Тук и сега поезията е длъжна да гради човека от бъдещето, да разучава неговия език, да го вътква в мисленето на всеки сегашен човек, сричка по сричка, мисъл над мисъл, дума в дума. Да отваря настоящето към предстоящото и човека към хората. В този смисъл истинската поезия не може да не бъде гражданска, политическа, социалноактивна — да не бъде, това значи да се откаже от мисълта си за бъдещето, от чувството си за бъдеще, да забрави неговия език, да престане да пита и пророкува. Да се превърне в думи, посипани върху живота. А поезията е в самия живот! Тя е между думите, отвъд техните граници, тя е в онова, което ги поражда и споява, което подбужда таланта да проговори. . .

Най-добрите ни съвременни поети осъзнават това. Не зная в какво ще се прелее брожението на поетики и стилове, многогласието и борбата на сили в този „хаос от всичко възвишено, прекрасно и привлекателно. . .“, който очаква

любов и вражда, за да раздели разнородните части и съедини еднородните"... Ако това изобщо е зареденият с бъдеще „хаос“, то в него прозира нова вселена, която очаква да се роди. Кога — не зная, може би не толкова скоро, колкото би се искало на самата поезия. Но че раждането е предстоящо — за това говори изпратеният вече посланик: повсеместно съзираната фигура на Поета — не унесенният в звуците на собствената си лира, а персонифицираната *идея*, „про-явеното, получило лична форма обществено съзнание“, поетът на живота. Онзи, за който младостта, революцията, драмата на познанието, мечтата, любовта, усещането за успокояващата топлина на възродителната природна плът, на вечната материя и осъзнаването на красотата като път към духа, към идеала — всичко това е реален живот, реална борба, реално движение у човека и път към Човека. Там е поезията.

Думите са само мидени черупки, които вечното море изхвърля с хиляди от глъбините към брега, от пясъчното дъно към играещата повърхност, в граничната ивица между земята и звездите.

Поезията е път. А, както твърдеше Данте, наричан от романтиците „свеният баща и основоположник“ на модерната поезия: „от всички пътища най-дълъг е пътят към човека“. Поезията винаги е намирала сили да върви по него — и също както Данте след духа на Вергилий да преминава и през ада, да стига и до рая, подкрепяна от любов и възра на във вечните звезди.