

ПОЕМАТА НА ГЕО МИЛЕВ „СЕПТЕМВРИ“

ПЕТЪР ВЕЛЧЕВ

Съществуват литературни творби, които внезапно и някак неочаквано внасят нови, неподозирани интонации в древния език на изкуството. Те възникват, когато историческата истина се срещне с истината на художника, когато реалността се пречупи през неизповедимите индивидуални закони на таланта и гения. В тях като че ли самият живот се превръща в слово, а словото става живот. Този рядък род творби са „звездните мигове“ на изкуството, самотно стърчащи жалони в естетическото развитие на нацията. Те свидетелствуват, че на бял свят се появява нещо необичайно и самотбитно, което ще надживее деня на своето раждане и ще надхвърли с гигантски размах границите на своето време. В небето на човешката култура подобни творби греят с по-ярък, по-особен блясък. Всяка от тях е като Витлеемска звезда, изгряваща в навечерието на велики исторически събития, предвещаваща коренни промени в поетическото изкуство и преоценка на съществуващите ценности.

Такъв звезден миг за новата българска литература е появата в есенната книжка 7—8 на сп. „Пламък“ от 1924 г. на поемата „Септември“ от Гео Милев — известен дотогава като талантлив поет, вдъхновен преводач, редактор на две значителни литературни списания, пламенен критик и публицист, високообразован литератор и страстен радетел за модерно изкуство — но не и като автор на творба с национално значение.

Литературната критика от 20—40-те години далеч не обръща на поемата „Септември“ онова внимание, което тя заслужава. Една от причините за това е донякъде фактът, че изданието е конфискувано от полицията, а на 14 май 1925 г. Софийският окръжен съд в съответствие с член 5 от зловещия Закон за защита на държавата осъжда Гео Милев заради неговата поема „Септември“ на една година затвор и парична глоба¹. Другата, по-важна причина е, че над личността на Гео Милев продължава да тегне ореолът на заклет индивидуалист и декадент. Дори левите критици от онази епоха (Г. Бакалов, Г. Цанев, Кр. Кюлявков и др.) не са склонни, или просто не са в състояние да оценят поемата „Септември“ по достойнство, в целия ѝ поетичен блясък. Те изтъкват повече политическото, отколкото художественото ѝ значение.

Голямата, всенародна национална слава на Гео Милевата поема започва истински едва след Девети септември 1944 г., когато — нека не забравяме и това! — нашето литературознание вече разполага с много повече сили и възможности, за да проникне в една творба от ранга на „Септември“. Ако се върнем няколко десетилетия назад, ще си спомним, че в навечерието на Новата

¹ Един сравнително слабо ангажиран в политическите борби автор пише, че заради Гео Милев „почти всяка година стават арести на младежи, които издават специални листове, посветени нему“ (М. Р а л ч е в. Критика на днешната българска лирика. С., 1934, с. 66).

1900 г. д-р Кръстев изразява възхищението си от поемата на Яворов „Калиопа“ с думите: „За оная не знам каква форма, за она не знам кой дъх. . . нашите най-сърдечни поздравления.“ Нарочно цитирам този позабравен епизод от нашата литературна история, защото оценката, с която д-р Кръстев посреща Яворовата поема, е валидна по-късно — и то в много по-голяма степен — за Гео Милевия шедьовър. Поемата „Септември“ отдавна постави пред нас и загадката, и очарованието на „оная не знам каква форма“ и „она не знам кой дъх“. Тя внесе един нов трепет в българската поезия.

Този трепет не е престанал да ни разтърсва и вълнува. Роден в един изключителен момент от нашето историческо и литературно развитие, той не е по-малко автентичен и днес. И ще бъде все така жив и утре, за да свидетелства пред бъдещите хора за размерите на гражданския подвиг и за великата мощ на словото.

Лириката на Яворов демонстрира колко богат, гъвкав и многобагрен може да бъде поетическият език, колко звънко, задушевно и свободно може да се лее българският стих. А Гео Милев с поемата „Септември“ доказва, че музиката на стиха не служи само за естетическа наслада, но може да мобилизира своята стихия, за да изрази трагични, потресавачи социални преживявания и да внуши по-категорични обобщения за човешкия живот и за историята. Яворов изтръгна неподозирани съзвучия от недрата на българската реч, а Гео Милев подчини тези съзвучия на по-строги, по-определени и по-експресивни художествени цели. Първият превърна поезията в богато оркестрирана симфония на индивидуалния дух. Вторият я накарал да звучи като колективен вик на гражданска болка, като бойна тръба на бунт и протест.

Затова тези двама големи български поети, макар и еднакво да разчитат на звуковата мощ на стиха и еднакво да се опияняват от музикалната стихия на словото, всъщност са антиподи. Онова, което у Яворов е философско, екзистенциално противоречие, облечено в хармонична стихова форма, у Гео Милев е социално-исторически конфликт, класова дисхармония — смислово заострена и звуково подчертана. Там, където Яворов бе словесно разточителен, музикално строен и мисловно „симетричен“, Гео Милев е немногословен, лаконичен, идейно развихрен, неистов. Яворов търсеше редки, изключителни думи за поезия, а когато не му достигаха, сам ги изковаваше. А Гео Милев показва каква мощ се съдържа и в най-обикновените думи, в най-прозаичните словосъчетания, когато те са въввлечени в необичаен контекст и съчетани по необикновен начин, когато значението на отделната дума и дори на една-единствена рима в стиха нараства изключително.

Всичко това, разбира се, не е случайно, защото те се различаваха съществено и в насоките на своите идейни търсения. Яворов започна като певец на колективното народно страдание, за да се превърне в един от родоначалниците на индивидуализма в нашата литература. Гео Милев започна като един от най-фанатичните проповедници на индивидуалистичния бунт в изкуството, за да стане най-яркият в българската поезия певец на кървавата колективна, всенародна драма, наречена Септемврийско въстание от 1923 г. В един съдбоносен миг от своите поетично-философски „безсънници“ Яворов реши, че ще успее да побере в собствената си душа цялото „зло, страдание, живот“ на заобикалящото битие, че извън неговото „аз“ те изобщо нямат смисъл, не съществуват. В друг, не по-малко съдбоносен миг от своето противоречиво духовно развитие Гео Милев прозря, че светът, в който живее, е прекалено сложен, жесток и необхватен, за да се побере в тесните граници на индивида, че историята не ще и да знае за нашите благородни копнежи, когато ни въвлече в своя яростен водовъртеж. И в поемата „Ад“ (1922) той пророчески се провикна:

Свий
в торбата си чер хлеб
и
без целомъдри, спокойни терцини —
тръгвай сама,
о, душа!
пред адските кръгове — плам и тъма:
уви!
Лъжа
е Виргилий.

Поетът не просто разбра, а безпощадно ясно почувствува, че буржоазно-либералната култура на миналото е празна черупка и само настоящето (онова „днес“, което Гео Милев пишеше с главна буква!) има значение. Но то трябва да се преброди от край до край, да се изстрада, да се извоюва. И никакви ценностни традиции не могат да ни спасят, никакви класически правила не помагат, никакви изконни идеали не важат в днешния ден. „Hic Rhodus, hic salta“ — както казва Езоп. Тук, на това място и в този миг, трябва да действуваш, да докажеш себе си, да бъдеш новатор. „Борбата е безмилостно жестока“ — както се изрази двадесет години по-късно друг голям български поет, който наследи и бунтовния патос, и стиховите интонации на Гео Милев.

Яворов създаде един завършен, абсолютен модел на българския класически стих. Гео Милев разруши голяма част от фасадата на класическия стих, за да създаде — но върху здравите му основи и само върху тях — първообраза на модерната ни поезия, за да формира у нас представата за българския „верлибр“. По-късно този образец стана отправна точка за новаторските търсения на друг забележителен майстор на нашия стих — Никола Вапцаров.

Чрез поемата „Септември“ Гео Милев не само се откликва — и то как се откликва! — на едно от най-значителните политически възмущения, на които е съвременник, но осъществява и своята възжелана естетическа мечта: „една доволно мощна и всевечна модерна поезия, всецяло н о в а п о е з и я“². Неудържимата мощ на словото в поемата „Септември“ пресъздава не само конкретната картина на историческото събитие, но изгражда и цяла една философия на човешката история. С пестеливи, но експресивни художествени средства, с лаконичен, но извънредно точно намерен поетически изказ, посредством малко на брой думи с огромно и сякаш непрекъснато „разширяващо се“ значение, Гео Милев постига невероятно силно естетическо внушение. Той използва до краен предел възможностите, които му дава стилистиката на фрагмента, за да създаде цялост и посредством тази цялост да изрази най-пълно себе си, собственото си художническо, философско и гражданско верую. Той превръща единичните факти, чието битие е миг, в метафори, които ще живеят вечно в паметта на поколенията читатели и ценители на поезията.

Всъщност по този начин поетът изпълнява точка по точка собствената си естетическа програма, манифестирана пет години по-рано в знаменитото есе „Фрагментът“. Там, цитирайки Ницше, Гео Милев се съгласява с неговата мисъл: „Моя гордост е да казвам в десет изречения това, което всеки друг казва в една цяла книга — което всеки друг не казва в една цяла книга.“ Там Гео Милев утвърждава: „За постигане на своята задача — художествения ефект — изкуството си служи с минимум от средства.“ Там поетът се стреми да проникне в тайните на творчеството: „Фрагмент значи: да не кажеш всичко. Да не свържеш всички отделни части с логични мостчета.“ Пак там той обобщава: „А изкуството дири и изтръгва от фактите — от нещата — техния смисъл и прев-

² Модерната поезия (Бележки и идеи). — Звено, г. I, кн. 4—5, април 1914 г.

ръща фактите и нещата — чрез интуиция — в символи³. А в една анкета с читателите на списание „Везни“ от 1921—1922 г. Гео Милев пише: „...целта на художника е да даде интензивна форма, форма, която може да въздейства“. Всички тези афористични фрази важат в пълна мяра за поемата „Септември“. Нещо повече, те биха могли спокойно да изпълнят ролята на творческа предистория, или дори на творческа история на коронното произведение на Гео Милев.

Казвам „биха могли“, защото ние не разполагаме с каквито и да са сведения за творческия процес при създаване на „Септември“, с каквито и да са варианти на текста. Поемата очевидно е била написана на един дъх и се публикува без всякакви изменения от есента на 1924 година до днес. Изглежда, че художественият метод на поемата е бил вече формиран в съзнанието на автора дълго преди да намери конкретен повод за своето приложение — Септемврийското въстание от 1923 г. Поетът сякаш е носел вече в сърцето си думите на поемата „Септември“ много преди самият факт на въстанието да го накара да ги изрече. И тук още веднъж се проявява единството между поета и литературния критик Гео Милев, между автора на „Септември“ и пророка, който през 20-те години чертае нови перспективи пред българската литература.

Както размахът и трагедията на Септемврийското въстание дълго са узявали в недрата на нашия общественно-исторически живот, така и композицията и формата на поемата „Септември“ са съществували вече по някакъв начин в по-ранните разбираня на Гео Милев за обществото и за изкуството, в неговата поетическа визия на действителността и в проектите му за обновяване на българското художествено слово. Доказателство за това са както литературно-критическите и публицистически изказвания на поета, така и творби като „Ад“ и „Ден на гнева“, писани още през 1922 г. Редица пасажки от тези две поеми спокойно биха могли да минат за варианти или ранни редакции на „Септември“. И всъщност „Ад“ и „Ден на гнева“ са началото на онзи нов етап от поетическото развитие на Гео Милев, чийто връх и завършек е поемата „Септември“.

Можем само да гадаем какви нови върхове щеше да достигне Гео Милев в неудържимия полет на своето ярко и многостранно литературно творчество, ако през май 1925 г. не беше станал жертва на едно от поредните изстъпления на властта срещу интелигенцията. Ако не беше зверски убит през една „нощ на безименни тайни“ от същите онези „тъмни гости“, които така силно, така правдиво и пророчески беше изобразил в безсмъртната си поема.

Художественият лиро-епически свят на поемата „Септември“ е необикновено сложен, дълбоко съдържателен, многозначен, полифоничен и някак всеобхватен. Това е цяла една вселена от чувства, идеи, предмети, образи, един модел на света и на човешката история. Стихийният характер на Септемврийското въстание като първообраз на този модел е само повод, начален тласък за изграждане на цялостната авторска концепция за стихийния характер на битието изобщо. Всичко в поемата „Септември“ — и композицията, и лексиката, и синтаксисът, и стихът, и образите, и метафорите — има за цел да създаде представа за в и х р о о б р а з н о с т, да внуши усещане за някаква отприщана, поройна, необузdana мощ. Първоизточникът на тази мощ е хилядолетната енергия на изстрадалия народ, неговият „пурпурен гняв величав“. И поетът детайлно е изобразил обладаните от „вековната злоба на роба“ и от стръвната жажда за мъст:

черни
боси
изподрани

³ Везни, г. I, кн. 4 от 30 ноември 1919 г.

прости
диви
гневни
бесни. . .

Гео Милев обаче отива по-нататък. Той търси една по-обобщена характеристика на бунта, за да изрази по този начин своеобразното си усещане за действителността и да ни внуши своя образ на света. Изчерпвайки конкретните социални аспекти на явлението, той се издига над него, за да достигне универсалната му философска същност, да го превърне в художествена митология. Това възхождане от битовост към битийност е една от основните отличителни черти в изобразителния маниер на поемата „Септември“. Битийният аспект е разкрит посредством природни символи като „светкавица“, „гръм“, „ураган“, „хала“, „буря“⁴. А в края на шеста част е синтезирана представата за буйно течащото, лавинообразно, катастрофично битие:

екот и ропот
на водопади
потоци
порои —
бесни
рукнали в бездната
с гръм.

Поемата „Септември“ ни внушава идеята, че светът е нещо бурно, стремително, противоречиво, преливащо от първозданна, неудържима мощ, и това ни кара да си спомним за Яворовата поетично-философска формула: „На битието вихъра не спира.“ У Гео Милев обаче този образ е разгърнат много по-внушително, необикновено експресивно, в цялата му динамика и, бих казал, във всеоръжие на художествените средства. Самата поетика на Гео Милев като подбор и съчетание от похвати се подчинява сякаш на същите закони — вихрообразност, двойственост, контрастност, — които владеят и в картината на света, създавана от поемата „Септември“. За да се убедим в това, достатъчно ще бъде да разгледаме дори само римите на Гео Милев. Тяхното буйно, свободно, астрофично течение, техните връхлитачи вълни от съзвучия, в които се привличат сходни и се отблъскват контрастни значения, създават чувството, че се римуват не отделни думи и стихове, а самото битие е всъщност един „водопад на бликнали, вихрени рими“ (ако използваме стиха на Лилиев).

В поемата „Септември“ противоречията, противопоставянията между идеи, образи, предмети, изобразителни принципи, гледни точки спрямо действителността, стилистични пластове и т. н. се преплитат, понякога взаимно се изключват, диалектически се „снемат“ и в последна сметка образуват едно сложно, но единно поетично цяло, една вътрешно „напрегната“ във всичките си съставки и на всички равнища идейно-художествена структура. В основата на тази очевидна и за читателя, и за литературния, изследовател двойственост и противоречивост на поемата „Септември“ лежи стремежът да се пресъздаде диалектиката между конкретното, единично събитие (въстанието в България) и всеобщата универсална събитийност на световната история, между облика на нашия обществено-политически живот и собствената Гео Милева философия на историята, неговото революционно предчувствие:

⁴ Още през 1921 г. в статията „Българският народ днес“ Гео Милев многозначително пише: „Въздухът висне тежък и задушен пред нас, няма ли най-сетне да тресне спасителният гръм? Няма ли да се разрази очистителната буря? Това чувства всеки. Това чака всеки“ (Вezni, г. III, № 3).

Сега е последния час,
последния ден:
100 години пред нас
Камил Демулен
говори разпалено
и убедително
и сочи
великата страшна Бастилия.
Сега е последния час.
Всеки от нас
с последни усилия
трябва да скочи
на крак!

(„Ден на гнева“)

Върху спецификата на поемата „Септември“ по всяка вероятност е оказало въздействие и необичайното съчетание на някои биографични фактори. От една страна, Гео Милев е участник и герой в Първата световна война, съвременник или пък очевидец на политически бури като Октомврийската революция от 1917 г., борбите на немските „Спартакисти“ през 1918, убийството през 1919 в Берлин на К. Либкнехт и Р. Люксембург, Владайското войнишко въстание, Септемврийското въстание. А, от друга страна, той е един от малцината по онова време български писатели, които имат възможност да общуват с изкуството, литературата и философията на Западна Европа. Не можем да не забележим, че краткият, само тридесетгодишен живот на Гео Милев е бил преизпълнен и с впечатления от бурни исторически събития, и с множество преки и разнообразни контакти с голямата световна култура.

Раздвоен между жаждата за познание и жаждата за действие, между интелектуалната си самовгълбеност и вълненията на своята чувствителна гражданска съвест, подхранвана от революционния вик на тълпите, Гео Милев самоотвержено вложи в поемата „Септември“ всички свои духовни търсения и противоречия, и в крайна сметка ги разреши, като създаде едно гениално произведение и заплати за него с цената на собствената си кръв.

* * *

Поемата „Септември“ широко и смело използва цялото богатство от художествени методи, с които обикновено борови стиховото слово. В нея принципите на реалистичното и натуралистичното изображение се кръстосват с неподозираните възможности на символното пресътворяване на действителността. Поемата „Септември“ е грандиозен ансамбъл от различни, често пъти контрастни жанрови характеристики и стилови похвати. Тяхното диалектическо единство съставя уникалното своеобразие на творбата, нейната странна, необичайна красота в нашата поезия. Модерната лирическа чувствителност съжителствува с епична мащабност на идеите, с някои черти на сатирата и памфлета, с редица пародийно-poleмични елементи. Последните са особено функционални, като се има предвид, че поемата „Септември“ е изградена като страстна полемика за смисъла на историята, като отрицание на кодекса от традиционни абстрактно-хуманистични ценности. Гео Милев маркира точките на този спор посредством системното и целенасочено вплитане на ц и т а т и в текста на творбата.

Поетът цитира древната мъдрост: „Глас народен — глас божи“ и моменално, още в следващия стих, я опровергава, като ни поднася истинското по-

ложение на нещата: „С хиляди ножа прободен народ“⁵. Поетът привежда една стандартна и станала вече банална правителствена фраза: „Отечеството е в опасност“, за да си спечели правото веднага след това да попита: „Прекрасно: но — що е отечество?“ И в следващия миг, като отговор на своя въпрос, да добави: „И яростно лаят картечници.“ В тези стихове полемичният патос е пределно заострен и с помощта на римите: *глас божи — с хиляди ножа, глас народен — прободен; опасност — прекрасно, отечество — картечници*. Цитираните римови двойки сблъскват думи от напълно противоположни семантични полета и по този начин, чрез самата звукова стихия на стиха, се подчертават флагрантните противоречия между абстракция и конкретност, видимост и същност, държава и родина, власт и народ и т. н., съставлящи основния идеен конфликт на творбата. Отбелязвам специално този похват, защото той се среща множество пъти в поемата и е най-забележителната особеност на римовата поетика на „Септември“. У малцина наши автори римата е натоварена с толкова отговорни функции — почти пределни за нейните възможности. И може би само Никола Вапцаров е другият български поет, у когото до такава степен римовата форма е непосредствен „рупор“ на идейното съдържание.

Съвсем определен полемичен смисъл имат и цитатите от българския национален химн „Шуми Марица“, от „Хамлет“ на Шекспир („Какво е за него Хекуба?“) и особено от „Илиада“ на Омир: „Музо, възпей оня пагубен гняв на Ахила.“ В тях открито, текстуално разкрива своите цели и насоки полемичната диалектика, която подтекстово, имплицитно се съдържа в цялата творба. И особено в онези нейни части, където гласът на лирическия повествовател се издига срещу доводите на традицията, конформизма и реакцията.

Диалектиката между „цитатната“ и „собствената“ реч е само част от цялата двуплановост (а всъщност многоплановост) на поемата „Септември“, едното успоредно се разгръщат, последователно се напластяват и сякаш всеки път по различен начин се съчетават сюжетно-повествователното и живописно-кспресивното начало в композицията, конкретно-вещественият и абстрактно-алегоричният план на битието, образът на гражданската война като непосредствена, единична, моментна даденост и същевременно като някаква огромна метафора, като митологема на историята от времето на Троянската война до XX век. За рецептивната естетика на творбата има значение не толкова самостоятелното, отделно съществуване на различните аспекти (колкото и ярко да се налагат някои от тях), а самият процес на тяхното комбиниране, съществуване и взаимодействие. Според Радосвет Коларов, един от най-аналитичните изследователи на творбата: „Резултатът е художествен синтез, който се изразява не в статичното сумиране на крайностите, а в зигзагообразното движение на художествено възприятие между тях“⁶. Смисълът на цялото това редуване, противопоставяне и преплитане на елементи е да внуши такива пределно крайни и пределно ярки характеристики на битието, които по силата на собствените си образни и идейни особености ще накарат читателя да изгради в съзнанието си картината на цялото — дори в случаите, когато авторът сам не е сторил това. По този начин максимално се мобилизира активността на възприемащия. По този начин Гео Милев, въпреки цялата фрагментарност и дори „мозаичност“ на своя художествен маниер, успява да създаде стройно единство, монолитност и дори хармония (ако тази дума изобщо е подходяща за една толкова „вихрообразна“ творба като „Септември“). Тук

⁵ Срв. по-късно у Вапцаров: „А и в писанието писано е божем: „Глас народен — глас божи.“

⁶ Р. Коларов. Структура на идейно-художествения свят в поемата на Гео Милев „Септември“. — Литературна мисъл, 1976, № 5, с. 104.

трябва да търсим едно от главните доказателства за принадлежността на „Септември“ към модерната поезия. Тук може би се крие и най-съкровената причина за нейното наистина забележително място в българската литература.

Поетиката на „Септември“ съчетава в себе си реалност и въображение, документална достоверност и визионерски размах, фактографска предметност и живописна метафоричност, разточителност на описанията и лаконизъм на внезапно „намесващото се“ художествено обобщение. В нея грубият натуралистичен детайл („уродливи, сакати, космати“) съжителствува с изящна поетичност („Слънчогледите погледнаха слънцето“). С кинематографичен ритъм и експресивност се редуват различни ракурси при пресъздаване на видимия свят — от общи панорамни планове като:

Планината гърми...

Там горе

далечни и близки хълми

потъмняха обнизани

с хора

— плъзнаха

черни редици:

редовни платени войници

и разлютена милиция —

до покъртителни, кошмарни в своята детайлна визуалност образи, които безмилостно ни натрапва сякаш камерата на документалиста:

В изпотъпкани ниви

тръпливи

между бодил и високи тревн

се ваят червени глави

с накълцано обезобразено лице.

Определена идейно-художествена функция в поемата има и диалектиката между множествено и единично. Встъпниците са пресъздадени като безличен, събирателен образ („Хиляди — маса — народ“) и същевременно са показани чрез една индивидуална човешка личност („епически смелия поп Андрей с легендарния топ“). Като възпроизвежда с почти репортажна точност екзекуцията на реално съществувалия поп Андрей Игнатов от село Медковец, Гео Милев достига кулминацията на героизма и саможертвата в своята поема и подготвя нейния епилог — насочен към бъдещето. С поглед, впит „далеко, сякаш в грядущето“, поп Андрей се провиква:

— Страхливо вий поглед отпускате

пред близката смърт на човека,

палачи!

Що значи

смъртта на един?

Амин?⁷

По този начин поетът постига естетически ефект най-малко в три направления. Първо, създава още един ярък паралел между достоверност и художественост, което е характерна особеност на цялата поема. Второ, внушава по най-въздействащ начин идеята за трагизма и величието на историческия начинател, защото индивидуалният подвиг винаги въздейства по-силно върху нашето съзнание (Ремарк казва, че смъртта на един човек е трагедия, а смъртта

⁷ Срв. в предсмъртното стихотворение на Вапцаров: „Какво тук значи някаква си личност?“

на един милион е статистика). Трето, утвърждава в последна сметка колективното начало, защото кара именно поп Андрей — единствения индивидуализиран персонаж на поемата! — да се самоотрече от своя личен подвиг в името на масовата, всенародна борба за социална справедливост.

Диалектическото съжителство на контрасти, единството на противоположности представляват стихията, духът, живеят на поемата „Септември“. Те образуват нейната костна и мускулна система, идейно-композиционния скелет и художествената ѝ плът. Усещаме го още от първия стих, от самото епично начало на творбата: „Нощта ражда из мъртва утроба. . .“. Не е така лесно да бъде изтълкуван еднозначно този противоречив образ, но струва ми се, че тук Гео Милев е обозначил преди всичко прехода от мрака на робството към зората на робите, огряна от кървавия отблясък на историята с нейния „пурпурен гняв — величав“. Та нали точно така, с преминаване от хаос и мрак към порядък и светлина, започва и библийската Книга на битието, с която между впрочем полемизира авторът на поемата? И нима самата поема не напомня за някаква нова, съвременна книга на битието, започваща с „Глава първа: Септември“? За Гео Милев революцията е начало, ден първи на човечеството, сътворение на новия свят. Към това бъдещо човечество се обръща поетът и в друго свое произведение:

Тогава

— в тоя ден —

отдай се

— цял и червен —

— червен на великата правда:

парабелум, картечница, брадва

цял и червен —

в първия ден на гнева,

(„Бъди готов“)

Лирическият повествуваел в поемата „Септември“ се стреми да улови действителността в нейната стихийна диалектика, в пъстрата ѝ съвкупност от противоречиви характеристики. Това противоречие се проявява най-ясно при пресъздаване образа на въстаналия народ и се отличава с остроконфликтна непримиримост. То отразява едновременно и сблъсъка на идеите, и полярното противопоставяне на поетичните „предмети“. Забележително е, че с един и същ замах на перото Гео Милев рисува както събирателния, но все пак достатъчно конкретен портрет на въстаниците, така и общата картина на класовото разслоение в българското общество. На фабрикантите, писателите, генералите, съдържателите на локали и черносотниците противостои масата от „изпокъсани“, „кални“, „гладни“, „навъсени“. . . „хора на черния труд с безглаголно търпение“. Гигантската акумулираща структура на техния разгърнат, „разтеглен“ в пространството и времето образ, която привлича, натрупва и градира все нови и нови характеристики, названия, реални, атрибути, е изградена на принципа на така нареченото в логиката „отрицателно определение“. Поетът не само изобразява предмета посредством присъщите му отличителни признаци, но изрежда — и при това с не по-малка изчерпателност и настойчивост! — и множество признаци, които не са му присъщи, които са коренно противоположни на неговата същност:

(не гении

таланти

протестанти

оратори

агитатори

фабриканти
въздухоплаватели
педанти
.....)
А селяци
работници
груби простаци...⁸

Въстаналият народ е настръхнала, апокалиптична тълпа, връхлитаща „ка-
то отприщено стадо от слепи животни“, а не маршируваща в крак колона от
някакво тържествено шествие. В този човешки порой няма нищо хармонично,
нищо церемониално. Той е ръководен не от строгата, официална „геометрия“
на военно-държавните паради, а от неписаните закони на свободата, на пле-
бейския хаос и революционната ярост. И затова народът е „с чук в ръката“,
„сърп сред полята“, „просмукан от влага и студ“ —

без рози
и песни
без музика и барабани
без кларинети, тимпани, латерни,
флигорни, тромбони, тръби...

За да внуши многообразната, стихийна, противоречива същност на народа,
Гео Милев си служи с различни методи на художествено изображение. Те са
равноправни като елементи на едно цялостно поетично обобщение и имат за
цел да разкрият непрекъснатотоменящия се облик на човешката маса, нейното
диалектическо самодвижение и саморазвитие. Първоначално Гео Милев рисува
реалистично участниците в бунта: „на гърба с парцаливи торби, в ръцете —
не с бляскави шпаги, а с прости тояги, шопи със сопи“. Впоследствие той за-
силва ефекта на изображението посредством осезаеми натуралистични нотки:

груби простаци
безимотни
неграмотни
профани
хулигани
глигани
— скот като скот...

В следващия миг обаче постът се извисява и над реалистичната правдивост,
и над натуралистичните хиперболи, за да отпрати изображението в областта на
символа и алегорията, за да завърши и да „запечати“ с помощта на възвишени
художествени средства образа, чието изграждане е започнал от низините, от
самото дъно на битието:

хиляди диви сърца
— и огън във всяко сърце,
хиляди черни ръце
— в червения кръг на простора
издигнали с устрем нагоре
червени
знамена...

⁸ Първообрази на този похват откриваме още в ръкописните варианти на поемата „Ад“, където Гео Милев казва: „Аз можех да бъда фермер, шабс-офицер, комерсант, фабрикант, адвокат, магнат, шато-секретар и особа с име“ (Литературен архив. Том II. Гео Милев. Изд. на БАН, С., 1964, с. 161). Единствената разлика е, че тук героят е характеризираан посредством логическа операция от типа: „А би могло да бъде В, но не е“, докато в „Септември“ същата операция съвсем определено има вида: „А е А, а не В.“

Както вече казахме, поетиката на „Септември“ е максимално близка до самия образ на света, който Гео Милев наблюдава и едновременно с това изобразява. Налице е своеобразно тъждество между мислене и битие, между начина за пресъздаване на обекта и начина на съществуване на този обект, между законите на поетичното обобщение и законите на действителността. В случая акумулиращата структура при описанието на въстаналия народ изпълнява редица функции. Първо, чрез отделните си съставки тя разкрива богатството от аспекти на явлението и създава усещане за пълнота на изобразяваното събитие — както по отношение на действащите лица, така и по отношение на неговата „топографска“ обстановка. Второ, структурата е художествено целесъобразна като съчетание от контрасти, като диалектическо единство от различни художествени методи и поетични похвати. И, трето, принципът на акумулиране, дори взет сам по себе си, чрез самия си речев поток, чрез собствената си смислова и стихова енергия напомня, ако не точно същия, то поне един аналогичен процес в социалната действителност. Вековното натрупване на страдания и унижения, сумирането на „хиляди вери — вяра в народний възход“, умножаването на „хиляди воли — воля за светъл живот“ — или, казано с една дума, ужасяващата концентрация на народния гняв създава катастрофален напор върху стените и бариерите на обществото. Той е напълно сходен с онова интригуващо, натрупвано дума по дума напрежение, в което ни въвлича Гео Милев в първа и пета част на своята поема, а и по-нататък. Това напрежение не може да не скъса най-сетне бента на търпението и да не взриви съществуващия „status quo“. И на поета не му остава нищо друго, освен да изобрази този шум на робите, които през Септември 1923 година:

полетяха напред

без ред

неудържими

страхотни

велики:

НАРОД!

Така, преди да напише името на народа с главни букви и преди да създаде това грандиозно обобщение на революцията, Гео Милев дълго е трупал образ след образ, стих след стих, епитет след епитет. Той ги е събирал и подреждал, като камъчета в мозайка, за да ги обедини в една трагична историческа фреска и да извае от тях трескавия и величав образ на своята нация, обхваната от вихъра на социалната борба.

Гео Милев е новатор по природа, по рождение и винаги се е стремил към това. Той е бунтар и в ранните си литературни манифести, когато негодува срещу „битовата литература“ и пише, че „трябва и ний да напуснем брега на традицията“⁹. Бунтар и новатор е той, макар и по друг начин, и в поемата „Септември“. В един обществено-исторически момент, когато нашето литературно развитие се намира на кръстопът, когато индивидуалистическите идеи и настроения все още преобладават в българската поезия, Гео Милев рязко, безкомпромисно и решително се откъсва от инерцията и превръща народните маси в главен герой на своята поема. Нещо повече, той задълбочава художественото познание на това неулесимо понятие, като разкрива диалектиката на неговото саморазвитие. Поетът започва с конкретното изображение на робите, които в своята плебейска злоба и жажда за мъст му напомнят „безброй яростни бикове — с викове, с вой“, за да премине към трогателния, правдив, обобщен образ на народа „с хиляди ножа прободен“, „затъпен, унижен, по-нищ и от про-

⁹ Посоки и цели. — Везни, г. I, № 2, 30 септ. 1919.

сяк, останал без мозък, без нерви“ и да се насочи към понятието „човек“ — висшата хуманистична категория на философията и поезията:

Не искаш ти никого роб —
и ето — кълнеме се в нашия гроб —
ще възкресим ний човека
свободен в света.

Тази диалектика на теза, антитеза, синтеза (роб — народ — човек) личи ясно и в отчетливото, закономерно редуване на сюжетни епизоди от народната борба и мащабни обобщения за човека и мястото му в историята. Гео Милев и сам е поразен от „вековната злоба на роба“. Той усеща нейната мощ, разбира историческата ѝ справедливост и с любов изобразява всички онези, които носят в сърцето си жаждата за социална промяна¹⁰. Но поетът мечтае за извисяването на плебея до представител на нацията, творец на историята, венец на творението. Гео Милев иска да види как:

Човешкият живот
ще бъде един безконечен възход
— нагоре! нагоре!

„Народ“ и „човек“ — това са всъщност двете имена на главното действащо лице в тази оптимистична трагедия, двете взаимосвързани и взаимодопълващи се понятия, върху които се крепи образът на света в поемата „Септември“. И съвсем не е случайно, че още в знаменитото си „Възвание към българския писател“ Гео Милев поставя този проблем: „А основен елемент на човечеството е Човекът! Човекът преди всичко! Оттук е т и ч е с к о т о обуславяне на човека; което значи: едно върховно задължение на човека към човечеството“¹¹. В никакъв случай не може да бъде случаен и фактът, че в същата книжка на списание „Пламяк“, където за първи път излиза поемата „Септември“, в статията си „Полицейска критика“ Гео Милев пише за „великия момент, на който сме съвременници: пробуждането на народа, неговата еволюция от „стадо“ до народ“.

Такава именно еволюция съзря в Септемврийското въстание от 1923 г. Гео Милев със своето проникателно око на поет и философ. И сякаш по-скоро заради тази мечтана еволюция, отколкото заради кървавата революция, на която беше съвременник, написа той и поемата „Септември“ — една песен за българския народ, за историческото му пробуждане, за страданието и гнева на българския човек, за неговото робство и свобода, триумф и поражение, зверско убийство и грядущо възкресение. Гео Милев гледаше на българската история през призмата на универсални хуманистични ценности. В неговото съзнание тя беше част от историята на човечеството.

* * *

Мисля, че няма да сбъркаме кой знае колко, ако кажем, че творби като „Хаджи Димитър“ на Ботев и „Септември“ на Гео Милев още от юношеска възраст създават у нас самото понятие за история, за историческо събитие, за историческо битие на човека. И никак не е чудно, че диалектическият поетично-философски модел на света в поемата „Септември“ е типично изграден като Всемир, като космически континуум, като универсален образ на битието. За

¹⁰ Три години по-рано в статията си „Българският народ днес“ Гео Милев пише: „Днес българският народ стои сякаш пред неумолимата паст на своето духовно обезличаване и самозаличаване. Днес творческият импулс на българския народ е спаднал до мъртвата нула на духовния термометър.“ И завършва с напомнянето за „народа, който в миналото създаде едно от най-силните духовни течения в историята — богомилството“ (Везни, 1921, № 3).

¹¹ Везни, г. II, № 4, 5 ноември 1921.

това свидетелствува дори един бегъл поглед върху художественото време-пространство на творбата. Вместо традиционното (и сравнително рядко нарушавано) единство на времето при класическата поема, Гео Милев борави с цялата съвкупност от темпорални плоскости. Той ги редува, смесва и противопоставя в хода на изложението — не само в различните части, но и вътре, в рамките на всяка част. Миналото глаголно време му служи, за да изрази летописно-повествувателния аспект на произведението:

Народа възстана
— с чук
в ръката,
обсипан със сажди, искри и сгурия,
— със сърп сред полята. . .

А понякога чрез миналото време поетът засилва ефекта на внушението, като се представя за очевиден на събитието — достоверен свидетел на сцени, потресаващи със своята детайлна предметност. Такъв е например епизодът с обесването на поп Андрей:

До телеграфния стълб бе изправен.
До него палача.
Капитана.
Въжето
бе готово.
Балкана
тъмнееше мрачен.
Небето —
сурово.

Сегашното глаголно време служи на Гео Милев, за да опише някои перипетии на въстанието, да изложи сухо фактите, а не да ги акцентува, нито да изразява емоционално отношение спрямо тях. Бихме могли най-общо да го наречем сегашно историческо време:

По всички пътеки
ето спускат се рота след рота
— пехота
кавалерия
артилерия.
Бият атака
барабаните.

С помощта на сегашното време Гео Милев формулира и онези свои представи или идеи, които имат общовалидно, универсално значение, стоят извън времето и пространството. По този начин поетът обобщава:

Нощта ражда из мъртва утроба
вековната злоба на роба:
своя пурпурен гняв —
величав.

Поетът използва сегашното време и тогава, когато иска да изкаже своето не-съгласие, своя бунт и протест срещу традициите на миналото, да подчертае само с граматични средства контраста между „вчера“ и „днес“. След като вече ни е казал, че: „Ахил беше грубата сила, Военния демон“, „Ахил бе герой. С безброй кръстове, ордени, ленти“, Гео Милев внезапно възкликва:

Но днес ний
не вярваме вече в герои
— ни чужди, ни свои.

И най-сетне, сегашното време може да засили ефекта на внушението, да направи читателя участник в събитията, да го накара да изпита целия ужас на кървавата драма, като изведнъж го накара да мисли, че ето на, заплахата е „тук“, „сега“, тя виси и върху нашите глави. Няма по-подходящ пример в това отношение от стиха: „Започва трагедията.“ В него ефектът, за който ставаше дума по-горе, е подчертан двойно: първо, този знаменит стих представлява изолирана, обо собена употреба на сега шно време, което „разсича“ монотонната редица от минали глаголни времена, описващи кулминацията на въстанието; и, второ, той създава драматизъм със своята лаконичност и недоизказаност — по простата причина, че този единствен, пределно кратък стих сам по себе си съставя цялата седма част на поемата, което предполага съответните паузи при четене, изисква определена интонация на речта и т. н.

Бъдещото глаголно време служи на Гео Милев, за да отклони погледа на своите читатели от всичко онова, което е било и което е в момента, от всички ужаси на старата и новата история и да насочи нашите копнежи към неумиращата надежда, към „грядущето“, в което беше впил очи и умиращият поп Андрей. И неслучайно бъдещето време се употребява единствено във финалната дванадесета част. И неслучайно поемата завършва със стиховете:

Всичко писано от философи, поети —
ще се сбъдне!

— Без бог! Без господар!

Септември ще бъде май.

Човешкият живот

ще бъде един безконечен възход

— нагоре! нагоре!

Земята ще бъде рай —

ще бъде!

Към всичко казано дотук за времето в поемата „Септември“ трябва да добавим и още един факт: наличието на множество безглаголни изречения и фрази. Този род елиптичност още веднъж свидетелства за господстващия в цялата творба стремеж на Гео Милев към митологична и алегорична неопределеност на времето. Поетът държи да създаде един непрекъснат, неограничен от моментни аспекти, безкраен, универсален, общовалиден образ на историята, една вечна, епична картина на революцията:

Мегдани отново с кармин окървávání.

Смъртни писъци в прерязано гърло задавени.

На вериги зловещия звек.

Затворите пълни с хора.

В двора

на казарми, затвори

от командвани залпове ек.

И обратно, обилието от глаголи (не съвсем типично за езика на поемата) се появява в онези пасажи, където е нужно изведнъж да се концентрира вниманието върху субективното, психологическо преживяване: „Бясно захласната заудря в душите тревожна камбана — удря, бие, звъни.“ Или пък в случая с цитирания по-горе финал на поемата, където поетът иска да подчертае вярата си в идеала на бъдещето, вярата си в онова, което ще стане, което ще бъде, което ще се сбъдне. И неслучайно за целта Гео Милев прибегва именно до петкратно повторение на глагола „съм“, чиято основна функция е да изразява битие, съществуване, реалност.

Авторът на поемата „Септември“ е ужасен от кошмара на миналото, изпълнено със смърт и насилие още от най-дълбока древност, още от Троянската

война. Той не храни никакви илюзии и по отношение на актуалния момент на времето. Негов идеал е бъдещото битие, изходът от онази налична и безутешна действителност, която Гео Милев безпощадно и безкомпромисно е изобразил, защото не е могъл да не я изобрази. Многозначителна е също така и формулата: „Септември ще бъде май.“ Смяната на историческото време тук е изразена посредством една своеобразна диалектическа трансформация на обикновеното календарно време, посредством противопоставянето между два вечни символа — есента и пролетта, упадъка и възхода на човешкия живот.

Гео Милев бе кръвно свързан със своя народ и своята родина, но същевременно се чувствуваше гражданин на целия свят. Той бе дух от духа на световната култура, бунт от бунта на всички поробени и борещи се хора на нашата планета. Тази особеност на Гео Милевата личност личи от целия му живот, от творческите му мечти, планове и постижения, от пламенните му стихове и статии. Доказва я още веднъж и всеобхватният, универсален, вселенски начин, по който е изградено художественото пространство в поемата „Септември“. Диалектиката между конкретното социално-политическо събитие и всемирно-историческия смисъл на едно подобно събитие, т. е. на всяка революция, е пресъздадена посредством прехода от хоризонталния към вертикалния план на пространството. Когато рисува образа на въстаналите работници и селяни, Гео Милев описва тяхното стремително настъпление върху всяко кътче от земната повърхност:

през глухи усои
през есенни жълти гори
през камънаци
вода
мътни вади
ливади
градини
нивя
лозя
овчарски пладнища
глогини
изгорели стърнища
трънаци
блата. .

Едновременно с това той описва сякаш и социалната принадлежност на въстаниците, тръгнали от „колиби“, „складове“, „гари“, „хамбари“, „чифлици“, „воденици“, „работилници“, „заводи“. Така поетът кажи-речи изчерпва „местния колорит“, ландшафта и статистиката на въстанието, а едновременно с това ни навежда на мисълта за земните цели на класовата борба и допълнително подчертава масовия, стихийен характер на септемврийския бунт. Когато обаче изобразява погрома на въстанието с неописуемите му жертви и безчислени човешки страдания, Гео Милев изведнъж се насочва към вертикалата на световното пространство. Зверските изстъпления, кървавите вакханалии са надхвърлили земните мащаби, надминали са границите на човешкото и неизбежно се устремяват към небето, за да нарушат покоя на неговите стопани и да разтърсят самия „връх“ на вселенската йерархия:

Пламнали клади
лизнаха със светотатствен език
светото подножие
на божия
престол.

Замириса на живо месо.
Ужасени отвис небесата
нададоха вик
блажените жители на светлия рай
— на бога свирепо Осанна. . .

По аналогичен начин е изразена и диалектиката между регионално и универсално. В четвърта част на поемата Гео Милев очертава този път не физическата и социалната, а „административната“ география на въстанието: Мъглиж, Стара и Нова Загора, Чирпан, Лом, Фердинанд, Берковица, Сарамбей, Медковец. . . А във финала на творбата, когато, напир и дълж през всички въстанали градове и села на България с огън и меч са преминали наказателните отряди, лирическият повествуваел обръща поглед нагоре, към небето, за да поиска сметка за хилядите убити и с гняв да запита: „Кой излъга нашата вяра?“ Класовият бунт е жестоко подавен, но тепърва започва индивидуалният бунт на богобореца! Там, където свършва реалната действителност, започва неистовият протест на гражданско-философското „аз“, неговият неудържим копнеж за друга, по-справедлива, по-свършена действителност. И Гео Милев се заканва да обърне наопъки самата хилядолетна йерархия на религиозните ценности. Този път той говори от името на цялото човечество, той е убеден, че човекът на бъдещето — като някакъв нов Прометей — ще снесе най-сетне

. . . блажения рай
долу
върху печалния,
в кърви обляния
земен шар.

Като цяло Гео Милевият модел на битието е разгърнат във вертикалата на световното пространство. Много ясно личи опозицията между „долу“ и „горе“, противопоставянето между „земя“ и „небе“, а също и контрастът между „нощ“ и „ден“. Тези двойки понятия са най-древните космогонични символи на човешката култура и същевременно представят онази полярна оценъчност на битието, която се оказа непреходна — в най-простите човешки представи, в универсалния образен „език“ на човечеството, в религията, философията, изкуството и литературата. У Гео Милев те също имат ярко изразен аксиологичен смисъл. Поемата „Септември“ — и като „пейзаж“, и като идеологическо обобщение, и като една съвременна митология — е изградена контрастно и същевременно йерархично, което значи, че съществува постоянно „напрежение“ между степените на йерархията, между крайните ѝ точки.

Сюжетното действие на поемата (т. е. историческият ход на въстанието) се развива в две посоки: устрем и падение, успех и поражение, или „подем“ и „погром“, както се изразява самият автор на „Септември“. А след погрома и смъртта идва упованието, което единствено бъдещето е в състояние да ни предложи. Идва безсмъртната вяра на Гео Милев, че „утре ще бъде живота по-хубав, живота по-мъдър“ (ако ми бъде позволено да си послужа с тези стихове на Вапцаров, защото не виждам по-подходящо от тях продължение на Гео Милевия идеал). Емоционално-рецептивният смисъл на тази диалектическа триада много ясно е доловил акад. Пантелей Зарев: „Отделните части и цялото в „Септември“ се изграждат върху контрапункта: от една страна, чуваме звучността на възторга, на удивлението и надеждата, от друга — смразява ни кошмарът на поражението. И накрая — новият вариант на надеждата — пророчеството: „Септември ще бъде май“¹². Основният социален и идеен конфликт в поемата „Септември“ е образно изразен и строго фиксиран посредством пространствено-оценъчната опозиция между представите за ниско и високо, между

¹² П. Зарев. Поемата „Септември“ на Гео Милев. — Творби и проблеми. Литературни анализи. Т. П. С., 1981, с. 96.

„долу“ и „горе“, „земя“ и „небе“. Същото се отнася и за разположението и движението на персонажите и поетическите „предмети“, за тяхното взаимно привличане и отгласкване и пр. В основата на това сложно, многостепенно и многозначно движение на идеи, чувства и образи лежи първичният импулс на самото реално събитие — въстанието с неговия „подем“ и „погром“. Това е, тъй да се каже, началният тласък, който задвижва механизма на цялата идейно-художествена система, чиято динамика по-нататък нараства непрекъснато.

Военните действия обикновено се отнасят към хоризонталния план на пространството, в което живеем. Те се развиват „in extenso“ върху земната повърхност. Тяхното движение винаги се обозначава „напред — назад“. Това е прост, очевиден факт. Потвърждава го и езикът на стратегията и тактиката, който борави с категории като „настъпление“, „отстъпление“, „фронт“, „укрепена линия“ и т. н. Гео Милев обаче почти навсякъде в своята поема възприема въстанието като движение „нагоре — надолу“. Тази характерна особеност на неговата поетична визия се проявява и по отношение на конкретното събитие, и по отношение на цялостния образ на света. В частност тук проличава още веднъж диалектиката между достоверност и творческа фантазия, между документалност и художествено обобщение.

Настъплението на въстаниците е насочено вертикално, „нагоре“. Те сякаш не се стремят да превземат стратегически важни пунктове от територията на страната, а шурмуват някакъв връх. В шеста част на поемата бурята на бунта е изобразена като „светкавица“, която блясва „над родни Балкани, издигнали пъл срещу небето“. В подкрепа на тази представа са и действията на противоположната страна, които при разправата с въстаналия народ съответно са насочени „надолу“. Правителствените войски не идват от разположените в равнината административни центрове, а се спускат отвисоко. Например: „Там горе далечни и близки хълми потъмняха обнизани с хора — плъпнаха черни редици: редовно платени войници и разлютена милиция.“ Или пък: „По всички пътеки ето спущат се рота след рота — пехота, кавалерия, артилерия.“ Затова и вихърът на антиреволюционната ярост е изразен посредством образа: „Буря изви се над тъмни балкани.“ Гео Милев представя неуспеха на въстанието като някакво неумолимо смазване, притискане върху земята на онези, които са дръзнали да вдигнат очи и юмруци към небето:

В ужас и трепет снижи се
всяка хижа и дом.
По г р о м !
Трясък

Или:

продъни небесния свод.
Нощта падна тъй ниско —
глухо и страшно заключена
от всички страни.

И обратно, началото на въстанието е нарисувано от Гео Милев като гигантско надигане на народа от всички точки на земната повърхност, като някакво невероятно израстване на хилядите безименни хора от техните „дворове“, „хижи“, „колиби“, „фабрики“ към общата, голяма възвишена цел — човешката свобода. Личи опозицията между хтоничния (земен) и ураничния (небесен) пласт на битието, устремът на доскоро пълзящия в калта роб, „обсипан със сажди, искри и сгурия“, към „червения кръг на простора“, от „мъртвата утроба“

на нощта към „зората“, пробудена „сред гръм на картечници“, от „тъмни долини“ към „вечното слънце“, от септември към май, от „есенни жълти гори“ към „вечната пролет на живия блян“. Не по-малко изразително, макар и по-лаконично, е пресъздаден и погромът, разочарованието, сблъсъкът между крехката, наивна мечта и грубата, жестока действителност — с една дума, контрастът между „Слънчогледите погледнаха слънцето!“ и „Слънчогледите паднаха в прах.“ В тази метафора — може би най-оригиналната и най-изящната в цялата поема — има нещо удивително, защото тя по най-земен начин олицетворява копнежа на човека към небето.

Противоречието между земята и небето в поемата „Септември“ има още един, много съществен аспект. Става дума за вярата на човека в бога, за отричането на човека от бога и за богоборчеството. Първоначално възтаналият народ се надява, че неговите „хиляди воли“ са воля на самия бог, и предано му отправя молитва: „О, боже, подкрепяй свещеното дело на грубите черни ръце“¹³. Отговорът на тази велика дързост обаче е гръм и гибел за бунтовниците с техните издигнати „в отчаяние към небето. . . голи ръце“. И тогава даже бившият божи служител, червеният поп Андрей, носещ „на гърдите Христовия кръст“, умира „без да погледне небето“, но по думите на Гео Милев увисва на бесилото: „велик, съблимен, непостижим“. Ако единадесета част на поемата е кулминация на народната трагедия, потресаващо обобщение на безбожното кръвопролитие, то последната, дванадесета част е връх на богоборческият патос. Обединил в себе си писъците на умиращите, последните думи на поп Андрей, пророческите слова на поети и философи и гневния вик на собствената си съвест, лирическият повестувател заклеявя убица Ахил („Бич божий, изпратен от бога“) и мечтае за един свят „Без бог! без господар!“. От името на цялото човечество той заявява, че „по небесните мостове високи без край“ ще смъкне най-сетне царството божие долу, върху измъчената и окървавена планета. В българската литература едва ли са звучали по-богоборчески стихове от тези:

Ето виж:
с един скок
ний скачама право в небето:
ДОЛУ БОГ!
— хвърляме бомба в сърцето ти,
превземаме с шум небето:
ДОЛУ БОГ!
и от твоя престол
те запращаме мъртъв надолу
вдън вселенските бездни
беззвездни,
железни —
ДОЛУ БОГ!

Във финала на поемата се разкрива най-грандиозният и най-безкомпромисният от множеството полемични аспекти на творбата, за които вече стана дума. И затова „Септември“ с пълно право може да бъде наречена спор на човека с бога. Спор, в който пламенният хуманист Гео Милев е готов да се опълчи срещу хилядолетни ценности, за да отстои социалната съдба и историческите перспективи на човека, неговото царство тук, на земята.

Суровата, напрегната, потресаваща картина на реалността в поемата „Септември“ намира специфичен израз и в образно-метафоричния строй на

¹³ Срв. със сборника „Експресионистично календарче за 1921“, където Г. Милев пише: „О гневна песен на черните ръце! Отключете лазурния кръг на кръгозора. Върнете ни небето. Небето! Небето! Небето!“

творбата. От начало до край той е необичайно интензивен, пределно директен като идейно и емоционално внушение и остро въздействува върху нашите сетива. Между всички образи и символи, които използва Гео Милев, за да прикове нашето внимание и да ни накара да съпреживеем изобразявания кошмар, особено място заема образът на кръвта.

„Кръв“ е ключова дума за поемата „Септември“. Тя не само преминава като червена нишка през целия текст на произведението, но ни отвежда и към дълбините на подтекста. Тя е един от онези елементи на поетическата реч, за които акад. Лихачов казва, че „към комуникативната обичайна функция на думата се прибавят смислови оттенъци, които липсват в „речниковите“ ѝ значения, понякога те са дори противоположни на тези обичайни значения, появяват се въпреки тях или пък прекомерно подчертават едно от съществуващите значения“¹⁴.

Чрез образа на кръвта Гео Милев конкретизира, материализира и, тъй да се каже, „оцветява“ и непосредствената събитийна диалектика, и алегорично-митологичната картина на света, пресъздава и перипетиите на социалния конфликт, и универсалните противоречия на битието. Кръвта играе субстанциална роля в поемата. Образът на кръвта функционира по различни начини, разкривайки една или друга страна от своя богат семантичен и сугестивен спектър. Това е непосредствена визия („окървавени трупове“), алегория на смъртта („кървава вещца, сгушена във всичките ъгли на мрака“), художествена хипербола („потокоха кървави вади“), олицетворение на историята („кървав на боговете курбан“) и т. н. Кръвта участва активно и в семантичното стълкновение на римите, което е типично за цялата поема. Например: „Първите / паднаха в кръви“¹⁵. Представата за кръв е дедуктивно следствие и от тичащите през трънаците боси селяни, и от прехапания език на обесения поп Андрей.

По косвен, но достатъчно заплашителен начин представата за кръв се съдържа и в множеството разпръснати из цялата поема остри, режещи, разкъсващи предмети (глогини, тръни, стърнища, бодили), различни сечива и оръжия (трънокопи, вили, брадви, топори, коси, саби, ножове, шрапнели, куршуми)¹⁶. Цяла една мрежа от внушения с основно значение с м ъ р т изплитат всички тези страховити реалии, които се свързват с епитети от рода на „изпокъсан“, „изподран“, „пронизан“, „съсечен“, или пък с изрази като „прерязано гърло“, „разбитите селяни — доубивани, стреляни“, „накълцано обезобразено лице“, „свещената майка, разкъсана над безименни гробища с кърви оръсени“ и т. н. Изобщо една доста голяма част от лексиката на поемата „Септември“ създава съвсем осезаемо усещане за к р ъ в о п р о л и т и е. Интензивността на това чувство в текста ту се покачва, ту спада, но то се поддържа постоянно и понякога изведнъж зазвучава рязко, фразанто: „Непрестанно се носи страховтния марш на топора, ударил о кокал.“ Изключителната сила на тези стихове се дължи между другото и на алитерацията, която образуват акцентуваните гласни: а — о — о — а — о — а — о. Любопитно е да се отбележи, че и осем от неакцентуваните гласни се повтарят по същия начин, само че в обратен ред (о — а — а — а — о — а — о — а). Фоничната структура, чрез самата изразителност на своите два елемента и чрез тяхното отчетливо редуване, „изобразява“ стон на ужас, създава ефект на протяжен стон — при това мно-

¹⁴ Д. С. Лихачев. Поэтика древнерусской литературы. Изд. третье, дополненное. М., 1979, с. 114.

¹⁵ Срв. с поемата „Ад“, където е налице сходство и есамо в римите: „К р ъ г п ъ р в и : В к ъ р в и н о з е т е н б о с и — и з д р а н и.“

¹⁶ Към този арсенал от смъртоносни оръдия руската преводачка на „Септември“ Муза Павлова съвсем логично прибавя от себе си: „шилá“ и „сърпове“. Вж.: Болгарская поэзия XX века. М., 1982, с. 161—163.

жествен, излизащ сякаш от гърлата на хиляди хора¹⁷. И най-сетне като връх на всичко идва страшната, всеобхватна, направо космическа метафора:

Кървава пот
изби по гърба на земята.

Образът на кръвта е здраво скрепен и със символиката на червения цвят, който в поемата „Септември“ е изключително богато представен¹⁸. Откриваме го още в началните стихове: „пурпурен гняв — величав“. По-нататък той изразява катастрофичното възприятие на битието, субстанцията на света, обявя с кръв и озарен от пожари. Или пък подчертава класово-политическата страна на социалния конфликт („червени знамена“, „червения поп“). Понякога Гео Милев акумулира различни семантични отсенки на кървавия цвят. Когато рисува подема на въстанието: „в червения кръг на простора“ плюшат „червени / знамена, развени / високо / широко над цялата в трепет и смут разлюляна страна“. А пък когато описва погрома на въстанието: „високо / над изподраните / червени знамена — / бич от пурпурни пламъци вей“. В това характерно, целенасочено натрупване на значения се сливат кръвта, огнената ярост на народа, пожарът на сраженията, пламъкът на революцията и символичният цвят на нейната водеща политическа сила — Комунистическата партия. В единен композиционен възел тук се сплитат фабулата и експресията, идейният патос и изобразителната стихия на поемата „Септември“.

Доста забележима е също така и цветовата опозиция между червеното и черното. Тя личи в изключително изразителната и живописна картина:

хиляди диви сърца
— и огън във всяко сърце,
хиляди черни ръце
— в червения кръг на простора,

и изобщо в цялата поема на Гео Милев, където кръвта, пурпурният цвят, червените знамена, пламъкът, слънцето противостоят на мрака, нощта, „черния труд“, „черните“ въстанали селяни и т. н.¹⁹.

Образът на кръвта е често срещан и у други представители на така наречената септемврийска литература (Ас. Разцветников, Н. Фурнаджиев, А. Страшимиров) и изобщо е присъщ на българската революционна поезия (Хр. Ботев, Хр. Смирненски, Н. Вапцаров). Но у Гео Милев той се повтаря много настойчиво, натрапва се на вниманието. С всичките си деривати, преки и преносни значения, подтекстови внушения, цветова символика и пр., и пр. митологемата „кръв“ се среща над 45 пъти в текста на „Септември“, чийто общ обем е само около двадесет печатни страници²⁰.

За Гео Милев кръвта е синтетичен образ, който се стреми да предаде и външната характеристика на битието, и зловещия му смисъл. Границите на кръвопротитието се простират надалеч във времето и пространството, в безкрайните простори на историята и митологията, в дълбините на човешкото съществуване. Затова още преди да е изобразил самото поражение на въстаниците, поетът вече ги нарича „С хиляди ножа прободен народ“. Затова той не описва

¹⁷ За същото явление в художествената проза вж. по-подробно: Р. Коларов. Звук и смисъл. С., 1983, с. 99—107.

¹⁸ За архетипните връзки и взаимоотношения между червения цвят и кръвта вж. J. Chevalier, A. Gheerbrant. Dictionnaire des symboles. Vol. IV. Paris, p. 126—130.

¹⁹ За символиката на цветовите опозиции в обичаите на примитивните народи на Африка вж.: В. Тэрнер. Символ и ритуал. М., 1983, с. 71—103.

²⁰ Твърде висока степен на повторителност и твърде характерна метафоричност има думата кръв и в останалото творчество на Гео Милев. Вж. например: „Главата ми — кървав фенер с разтрошени стъкла“, „Мъртешки зелена, сломена лежи луната“, „Из книгата As dur“, „Панихида за поета П. К. Яворов“, „Стон“, „Марш“ и др.

артилерийска канонада, а сякаш рисува апокалиптични зверове: „Топове / като зинали слонове / зареваха.“ За него и смъртта е не толкова гибел на отделния индивид (поп Андрей или пък „сина със револвер в ръката, мъртъв на прага прострян“), колкото някакво гигантско чудовище, достигащо своите жертви във всяко кътче на света. Смъртта е „кървава вещица“, която

...посяга
далеч и навред из ношта:
със своите сухи ръце
— дълги и безкрайни —
улавя и стиска
зад всяка стена
по едно ужасено сърце.

Противоборство на явни или скрити сили, конфликт, катастрофа, кръвопролитие, болка, заплаха, смърт — това са атрибутите на Гео Милевата формула за родината и света, за действителността изобщо. Ако си послужим със собствените думи на поета, битието е „трепет и страх“, „ужас без слава“, „погром“, „на бурята яростен плод“. Възприятието на историята, на социалните събития и дори на ландшафта е подчинено на непреодолимия дисонанс между тревожното човешко предчувствие и враждебната, раняваща и тормозеща човека действителност. Характерна е в това отношение и склонността на поета да съчетава обстоятелства, да „наслагва“ предмети, при което се създават неочаквани асоциации и още повече се изостря конфликтната несъвместимост на човека със света. Имам предвид онзи пасаж от XI част на поемата, където наклъцаните „червени глави“ се ваят в „изпотъпкани ниви / трънливи / между бодил и високи треви“²¹. Тази ситуация определено ни отвежда към трънения венец на Исус и изобщо към християнската символика на страданието, мъчението и саможертвата.

В поемата „Септември“ кръвта е образ с нарастващ обем и със значение, разширяващо се от събитието към обобщението, от предмета към неговата символика, от простата сетивна даденост към умопостижимата идея. Или, казано с други думи, от борбата на един народ, който „писа със своите кърви: СВОБОДЕН!“, към копнежа за свобода на целия човешки род върху „печалния, в кърви облянния земен шар“. И неслучайно думата „кръв“ за първи път се употребява като общо понятие именно в четвъртата част, която е централна, възлова по отношение фабулата на въстанието и мястото на тази фабула в композицията на цялото произведение:

Септември! Септември!
О месец на кръв!
на подем
и погром!

Още оттук, от точката на историческата достоверност, от „територията“ на единичното, вече започва общата истина за света, размахът на мисълта, която по-нататък ще шурмува небето и ще се домогне до смисъла на човешкия живот и на историята. И всъщност тези няколко лаконични стиха представляват една максимално редуцирана, пределно обобщена схема на творбата: подем — крѳв — погром. Те са своеобразен ключ към основните художествени „механизми“ на поемата „Септември“ — като сюжетна, емоционална и аксиологично-пространствена диалектика, като семантично ядро и като идейно-изобразителна структура.

²¹ У другия вдъхновен певец на Септемврийското въстание Асен Разцветников е тъкмо обратното: борбите за свобода „с пронизани гърди“ лежат сред „кроткостихнали полета“ и „чакат „сестрина милувка“ (А с. Р а з ц в е т н и к о в. Жертвени клади. С., 1924, с. 16).

Поемата на Гео Милев е първото нещо, което ни идва наум, когато стане дума за пресъздаване на Септемврийското въстание в българската поезия. И това е сякаш най-малкото, което може да се каже за тази забележителна творба. Гео Милев постави свой изключително силен авторски отпечатък, своя „марка“ върху изобразяването на Септември 1923. Той наложи своеобразен „монопол“ върху тази голяма и вечна тема на нашата литература. Всички по-сетнешни поети, които посягат към нея, са принудени по един или друг начин да се съобразяват с делото на първомайстора. И в този смисъл Гео Милевата поема е истински образец, висок критерий за поетическа и гражданска отговорност.

Поемата „Септември“ е едно от чудесата на нашата поезия и несъмнен шедевър на българския стих. Възпявайки най-кръвата революция в българския XX век, тя извърши революция и в областта на художественото слово и зае своето място в краткия списък от творби, за които терминът „новаторство“ не звучи пресилено. Тя е в пълния смисъл на думата етап в развитието на жанра на поемата у нас, защото в „тясното“ пространство на стиха и в лаконизма на поетичната фраза откри неподозирани възможности за епичен размах и за философска всеобхватност.

Поемата „Септември“ е квинтесенция на Гео Милевото творчество, което се разгръща стремително в границите само на едно десетилетие, дава богати и разнообразни плодове в много области на духа и неизменно търси истината в живота и прогреса в изкуството. Тя е най-яркото и автентично възплъщение на тази неспокойна, стихийна и могъща личност, която още великият Емил Верхарн нарече „самата пламенност“. Същевременно поемата „Септември“ е своего рода спасителен пристан сред многобройните, мъчителни и противоречиви естетически търсения на поета, защото е най-голямото, бих казал, уникално приближаване на Гео Милев до живота на народа и отечеството, до земята, където милионите българи през онази бурна епоха работят и съществуват, мечтаят и страдат, борят се и умират. „Септември“ е истински перигей в поетическата траектория на Гео Милев. Чрез гражданския и поетически подвиг на тази творба той кръвно се приобщи към изконното ботевско начало на българската литература.

Ако Гео Милев не беше написал „Септември“, искам да кажа, ако не беше съединил по начин, известен само нему, царствения полет на своето въображение с плебейската, изстрадана българска действителност, огромната си европейска култура с насъщните изисквания на нашия социален живот, извънневътвните си, универсални блянове, възвишените си и понякога рисковани духовни приключения с мечтите и скърбите на своите съотечественици, със съдбата на своя народ и окървавената родина — той пак щеше да бъде една не-обикновена личност в българската литература. (Бездруго щеше да бъде измежду най-значителните ни критици и преводачи.) Но едва ли щеше да бъде онова, което е днес и ще бъде навеки — поет от национално значение, етап в развитието на българското революционно слово, конкистадор на нови територии в нашата гражданско-поетична чувствителност.

Поемата „Септември“ със самия факт на своето създаване спаси, ако мога така да се изразя — спаси, укрепи и утвърди в нашата демократична култура всички завоевания и дори лутания на духа, които съставят човешката и интелектуална същност на този изумителен творец, когото ние наричаме просто Гео. Така сърдечно и така интимно, както се обръщаме към най-скъпите имена на нашата литература.