

ПЕТЪР КАРААНГОВ

Енчо Мутафов

Несетно, без удивителни в критическите статии за него, Петър Караангов се наложи на вниманието на читателя; създаде собствена поетика, собствено поетическо верую, което е само негово и което — убеден съм от развитието на автора — е изстрадано. Защото е минало през неговата съдба — в противен случай не може да има поетическа индивидуалност. Едно портретно разглеждане на поета би могло да докаже това. Моята цел не е описателното портретуване, а функционалният анализ на една „авторова физиономия“, на образа на поета. А то ще рече (излизайки от тази не особено точна литературоведска терминология) — анализ на възловите особености на това творчество, на идейно-формалните му доминанти.

„Зимни недели“ и „Внезапно лято“ са акцентните книги в творческия лик на поета. Това е закономерно. Те са последните стихосбирки на Караангов; в тях той най-силно се изяви и наложи като поет. Предишните му четири книги според мен подсказваха талантливия поет, без да го изявят. Това е по-честото явление в художествената практика: последните книги да са връх за поета. Така е например при Михаил Берберов, Владимир Голев, Иван Давидков, Павел Матев, Никола Инджов, Евтим Евтимов, Дора Габе. Не е така (за съжаление!) при Любомир Левчев, Христо Фотев, Андрей Германов, Слав Хр. Караславов.

Да допълним още нещо в тези начални думи. „Зимни недели“ и „Внезапно лято“ са на сходно равнище, но не се повтарят. „Внезапно лято“, без да е нов скок за поета, е нова дума в творчеството му. За това подробно ще стане въпрос.

Самовглъбен поет, търсещ сериозно и задълбочено проникновени истини за живота и за себе си, Караангов не допуска (особено в последните си книги) лековато отношение към поезията, не прави компромиси с естетическата си съвест. Пречупена през индивидуална житейска и творческа съдба, поезията му е индивидуален поетически глас; като всяко сериозно дело Караанговата поезия е система и именно като система трябва да се разглежда. Другояче казано — като една дълга мисъл, както обичаше да се изразява Корней Чуковский.

Наричат го мек и акварелен лирик. Не е невярно, но е пределно ясно, че с тези нелитературоведски определения и понятия не може да се характеризира същността на един поет. Можем най-много да дадем „начални ориентири“, да изразим първи впечатления, които при всички случаи ще съвпадат с ориентирите за други поети (за Иван Давидков или Иван Теофилов в случая).

Наистина Караангов умее прекрасно да създаде атмосфера, която да успокои читателя, да извика в него тихи елегични настроения и съзерцателни наклонности, светли и красиви багри. Ще насочи погледа му към спокойни и проникновени истини за себе си. Ще озари с нова светлина познатите или

съкровени неща. Особено за детството, за малките селища (градче или село, без разлика), откъдето идват повечето от нас, за ония богати и плодородни равнини, осеяни с кротки хълмове, за меланхолията на отиващото си лято и настъпващата есен.

Поетическото откривателство на Караангов не е дръзко и самоуверено, както е например при Л. Левчев или М. Берберов. Откривателството на Караангов е проникновено: не намирам по-точна дума. То не разтърсва и не възбужда динамичните ни възприятия; то ни завладява спокойно и трайно. Берберов се устремява направо към някоя точка и започва безмилостно да „бие“ по нея, докато съзре и последната ѝ дълбочина, философските ѝ измерения. Караангов лирично и съзерцателно вниква в нея, натрупва отсенки и вариации. Изключенията във „Внезапно лято“, както ще видим, не са самотни, не са случайни хрумвания, а продължение пак на един типично караанговски начин на изразяване.

Много често Караангов се завръща към своето детство и юношество, към местата и времето, където са минали ранните му години. Есенинска тема? Не съм склонен да твърдя. Есенинската тема е безкрайната мъка на „блудния син“ по изгубеното патриархално село, по дните на босоногите селски момчета, по майката, останала да скърби сама в прихлупената селска къщичка. Есенинската тема предполага разкайание на поета и силно благоговееие пред домашното огнище, изместено от студенината на града, или по-точно — на непривичната действителност за една чувствителна душа. Контрастът (студенината днес — топлото домашно огнище, града — селото) е масов похват. У нас тази тема се разработва обстойно и с прекаляване от Андрей Германов, Слав Хр. Караславов, Иван Николов и др.

Въпреки някои външни сходства, ретроспективният елемент, споменът на Караангов не създават един от многото варианти на есенинската тема. Отличава го първо един външен белег — споменът е за малък южен град. По-важна отлика е другата. Караангов не въздиша, както ред подражатели на Есенин, по тези дни и места като вся и все, като единствен крепител на нравствени ценности; не създава резки и изкуствени до известна степен контрасти (ставащи между другото все по-анахронични в поезията!). По един начин Караангов пише за своето южно градче, за неговите хълмове и багри, за неговите вити лозници и поизтрити от вятъра къщи. По същия начин той пише и за новата обстановка, за големия град, дори и за нервното напрежение. Появяват се, естествено, нови мотиви, особено във „Внезапно лято“ (преди това по-осезаемо в стихотворението „Тебеширен кръг“ от „Годишни времена“), създават се и контрасти, не липсват и онези малко банализирани вече противоположания между невротизиращия голям град и хармонизиращата селска обстановка. Но Караангов си остава пак същият, защото от атмосферата на неговите стихове не излиза топлината и спокойствието на южното градче, неговите багри и уют (на ярките изключения от „Внезапно лято“ ще се спра отделно). Нищо, че тя все повече се нарушава и „изпъстря“. Въпросът е, че и при други условия, и при новите поетически възприятия на автора тази атмосфера не го напуска: той я носи със своето детство, тя определя неговия творчески облик. Тя заличава онези банализирани контрасти студ — топлина, нервност — спокойствие, неудобство — уют. Тази атмосфера, тази творческа нагласа са устойчивият му ракурс към нещата, неговата позиция.

Показателно е стихотворението „Партер“ („Зимни недели“). Началото е драматично. Можем да го срещнем у много други поети:

Толкова години как се блъскам
в тъмните стени на тоя партер.

Преди да премине към тъжната констатация обаче

Ах, минава времето
и годините ме засипват

(тя е между другото и генерален мотив, и финален акцент), поетът вмъква една картина, която е типично караанговска, която не е показателна за драматичното състояние и спокойно може да се вземе и като белег на тиха успокояваща реалност:

Гаснат във
зелените огнища на тополите,
пеперуди с огнени криле ме гледат
любопитно,
преминават облаците летни,
есенни пожари се люлеят
във ръцете на дърветата.

Тя идва дори внезапно, като някакъв страх от началния драматичен акцент, като желание да се уравниш пак нещата.

... После
в моята полярно дълга нощ
празните ви домове стоят пред мен
наредени
край акациеве улици.
А прозорците им
все към спомените са обърнати.

Така ги вижда поетът. И себе си често вижда така. Затова често употребява думите връщам се, минало, преди, назад. Употребява ги във възлови композиционни моменти: особено силно в „Разговор с един град“, „Меланхолия през септември“. Едно наблюдение, една асоциация възбужда спомена и се отключват онези видения и първообрази на душата, които цял живот не могат да се изличат от човешкото съзнание. Особено на един такъв рефлекс към тях поет като Караангов. Дотолкова рефлекс, че те изпълват и атмосферата на стиховете му с драматична проблематика, не позволяват да бъдат изместени от детайлите на една нервновъзбуждаща обстановка, на един рязък драматизъм. Те именно му помагат да създаде и своята караанговска атмосфера на стиха, която не може да се сбърка с атмосферата на други стихове, защото е индивидуална и защото е съдбовна.

В тази атмосфера, в тези детайли Караангов намира тънки подробности, свежи и оригинални. Те изместват декларацията и елементарното описателство. Не искам да посочвам отделни примери, защото те са някак незабележими; откъснем ли ги от техния контекст, губи се „магията“ на тяхното въздействие. Трябва да цитираме цели строфи, за да почувствуваме свежестта на поетическите съчетания.

Караангов не е гръмогласен поет. Не си служи с общи слова и общи характеристики и състояния. Сиреч не прибегва пряко до категории на човешката мисъл, поведение и воля. Караангов не само използва конкретни неща — това е родов белег на изкуството. Той си служи с подробности, в които нашето обикновено око рядко ще забележи голяма стойност. С подробности, които жадният му детски взор е възприел сякаш неизличимо и които са капитал на неговото поетическо сътворяване. Именно поради тяхната съдбовност те са в състояние да „оживеят“, да заговорят за съкровени човешки състояния.

Хубав пример ни дава стихотворението „Пролетни дъждове над Мелник“ (дори една по-ранна работа!). Чудесното настроение, интересните образи, отсъствието на грапавини, на безсмислени общи констатации и пр. издигат естетическото равнище на тази творба, която сякаш е била предзнаменование за по-късните работи на поета. В стихотворението има нещо езическо, вековно, има някакви тъмни предвещания и смътни усещания, красиви видения и предчувствия. Всичко това е изградено без смели асоциативни преноси, без нарочно „замъгляващи“ образи, без дръзка метафоричност. В същност в цялото стихотворение има само две метафори. Ето едната:

Капят облаци от очите им,
щом погледнат надолу,
където овчари-езичници
курбани пролетни колят.

И едно единствено сравнение; не по-малко хубаво:

Упорити под дъждовете
остават жълтите ридове,
мълчаливо подпрели небето
като старинни идоли.

Останалото са художествени подробности-детайли от околния свят в техния автентичен вид, без сравнения, без метафорични преноси и алегоричност. Отсъствува описателността и елементарността на образите и състоянията. Просто защото тези подробности-детайли имат художествен смисъл, носители са на богати значения и се намират в интересни съчетания, които провокират нови връзки в нашето съзнание. А това в крайна сметка винаги е било цел на поезията. Ето впрочем някои от тях само в това стихотворение: „Коритата на реките// с тежък пясък са пълни“, „В пиринските тъмни долища// тревожно скитат елени“, „Една птица със човка златна//самотно стои на ореха“, „И дордето настане утро — //цяла нощ в монте сънища //ридовете се срутва“. . . Поантата (последните три стиха, които цитирах) е закономерна, обобщаваща, необходима.

Разгледаната творба е от „Участие“, третата стихосбирка на поета. Преди последните му две (пета и шеста) книги тя фактически е най-добра, най-осезаемо тя подсказваше таланта на автора и даваше обещания за оригинален поетически глас. Обещанието не ни излъга. Докато се стигне до съзряването на една поетика, на собствен творчески почерк обаче, Караангов става дълго. Плати данък на описателството и емпиризма, особено в първите две книги „Следи по пътя“ и „Сезоните на нашата улица“, пък и в „Годишни кръгове“. Трудно превъзможваше повърхностната и малозначна символика на факта (тази масова болест на днешната ни поезия!). А тя не е нищо друго освен банална образност. Достигаше до идеи, които ще срещнем под път и над път. Освен това липсваха обединителни тематични центрове, като изключим една обща все пак атмосфера благодарение на караанговската склонност към „акварелен рисунък“. Разпиляваше се във външни впечатления, във всичко онова, което го провокира повече от обикновеното и което е достойно за някакво отражение. Липсваха усложнените връзки, дълбоките преходи, богатата поетическа душа на стиха. В „Годишните кръгове“ той ще декларира доста евтино „От градски въздух и от градски грижи// кръвта и цветовете в мен изстиват“. По-нататък тази декларация няма да се повтори в този вид, въпреки че съдържанието ѝ е важен мотив на неговото творчество. Както се опитах да покажа преди малко, съдържанието на тази

декларация идва при него много по-усложнено от други поети, не банално-контрастно, а истински и вълнуващо, с дълбочина.

Подобно развитие претърпя и Иван Давидков. В някои отношения дори двамата поети имат удивителни типологически сходства. По същия начин в „Стихотворения“ и „Тракийски могили“ Давидков превъзможваше емпириката на своята поезия, намери нови и съществени закономерности и идеи в нещата, откри значими богатства в собствената си душа, за да ги изрази щедро в стиховете си. По сходен начин в последната си стихосбирка „Озарение“ Давидков стана много по-драматичен. Пластиката и мекотата на неговото изображение станаха по-драматизирани и обратно — драмата в тия стихове беше твърде омокотена, образно-пластична (по Давидковски). Сиреч Давидков създаде тия характерни прониквания между драма и акварелна пластика на своята поезия. Във „Внезапно лято“ Караангов също стана доста драматичен поет, без обаче да създаде тия характерни прониквания между драматично и пластично. „Внезапно лято“ съдържа други качества и за тях ще поговорим след малко.

Петър Караангов създаде особен тип иносказание, на него се спрях в анализа на „Пролетни дъждове над Мелник“. То се гради върху основата на автентичния факт без метафоричния пренос и сравнението; същевременно е богато на значения, чуждо на елементарното или външно звучене на обикновената констатация. За основа на този символ обикновено му служи пак картина от детството, от оня едва ли не митологизиран южен град, с някакво застинало сякаш време, носещо в себе си векове. Наши, български векове. Ще дам два примера: „Моя южен град// със мълчаливи вечери, //с тихи улици без имена;“, „Ида по тихи улици, //покрай брястови порти отворени //пред вечерни съботни дворове. . .“

В други случаи пък символът от този род се включва в една по-голяма метафора или сравнение: „Мъх на камъни погълна моите думи“, „В следобедната светлина сега над тях// празно и студено// като двор училищен в неделя //е небето“, „в пепелта на късни огнища //писах първия свой стих“.

Най-употребяваният образ-символ в този аспект е хълмът. Изглежда няма стихотворение на Караангов, в което да не се мярка хълмът (ридът, планинското възвишение, баирът). До такава степен той е залегнал в неговото съзнание. В едно стихотворение поетът признава, че родната му къща се намира между два хълма в градчето. Този образ е дълбоко врязан в душата на твореца, защото детските впечатления неотразимо властвуват в нашето съзнание. При караанговската душевна нагласа хълмът играе много важни и чести функции в неговото творчество. Той е извор на някаква мека и южна топлина, на галювни ветрове с освежителни дъждове, на хладни извори и меки багри. Хълмът е като някаква въздишка на земята, отронена в нейното вековно съществуване. Хълмът изправя и своята горда осанка над полето като негов закрилник или водач. . . В най-различни мотивни вариации можем да срещнем този образ; пряко изобразен или в метафорична комбинация или сравнение. Твърде често хълмът става център на големи пространствени и временни категории, силни душевни вълнения или съзercания. Ще цитирам няколко примера: „Зли и остри// ветровете// есенния хълм люлеят“, „Ако тази вечер влак се блъсне// в хълма с идващата вечер“, „Ветровете над него ще духат// ще го ваят// снеговете, но той ще остане тука — //с хълмите ще се слее“, „И тръгват те, и пътуват— //кораби с платна от хълми“, „Хълмите на годините// нейде пред нас ще се търкалят“, „Уморено вече лятото //скиташе по хълмите// лениво“.

Караангов не се обръща към спомена, за да възкреси само „прекрасния човешки унес“ — детството. Както видяхме, не и поради „есенинска“ настройка. Тук освен основата за ракурса на поезията му е заложен и един интересен

философски мотив. Детството, с неговите хълмове и минзухари е началото на нещата, коренът на едно човешко битие, което поема и се реализира по света, без да губи трайната си връзка, живителните сокове на това начало. „Но той ще си остане тука“ — формулата на поета е ясна и непоклонима. Нашето детство не е само един „чист унес“, не е само светът на красивите първични и първи усещания на живота, на безгрижните игри и лудории, на доброто и справедливото. Не е само един красив свят, който безвъзвратно си отива и ни кара да въздишаме после по него. В детството има нещо фатално за индивида: тук се полагат основите на характера. Тогава се формира душата, още крехка като пластелин, деформираща се остро и фатално понякога от дребни дори неща. Тук е началото на много наши травми и комплекси, ако не на всичките. . . . Оттук идват много натрапчиви психологически формули за индивида, които после цял живот му диктуват поведението. Нашето съществуване тръгва оттук независимо от трансформациите, които животът и средата ни налагат в изобилие по-нататък. Тук е първоелементът, който после социално се детерминира и оформя.

Именно този първоелемент сериозно владее съзнанието на Караангов, диктува детайлите, създава атмосфера на стиха, оформя естетическата представа за добро и зло, която светът всекидневно провокира у него.

Първоначалото, детството го води и към „едно непресъхнало минало“. И в миналото поетът търси пак онези образи, които са първоелементите на нашата история — Климент Охридски, Самуиловата крепост, патриарх Евтимий, Иван Шишман. В същия порядък влизат и интересните „фолклорни“ мотиви във „Внезапно лято“. Имам предвид „Село Яворово“, „Лазарки“, „Тъпан“, „Песен“ — все хубави стихотворения. „Фолклорен“ е условно определение. Това не са стилизации на народнопесенни мотиви; поетът е привлякъл множество български народностни представи, за да изобрази онези първоелементи на духовното ни битие, които се превръщат в трайни спътници на народното съществуване.

Една жена благо поглежда —
стопанинът се завръща. . .

Просто и непринудено. И дълговечно. Тези примитивни представи идват сякаш от вечността, предадени от дедите, за да ни заразят със своята езическа сила и мощ. Отдалечени от тях по време, по бит, дори и по битие вече, ние все пак ги усещаме мощно и спонтанно, защото са залегнали в основата на нашия живот. И в този смисъл връщането към тях не е въздишка (сантиментална, разбира се) по патриархалното, по неотменно изминалото, а нормална реакция на едно съзнание, ревниво към своите корени и традиции. Нещо, което притежава всяка национална култура.

Тъпан — луна от ярешка кожа,
търкулнала се от вечността.
Звук, и радостен, и тревожен,
изпълнил неделната пустота.
Звук, и тъмен, и тъп, и мощен,
в съня ни нахлул в ненадеен час —
от летни дни — в зимни съботни нощи —
прародителски тъмен глас. . .

В усещането на народностните първоелементи поетът се докосва до езическия празник, до езическия звук и цвят, до онова, в което българинът се е съхранил и е превъзмогнал дори религията. Религията не измести кукерските

и лазарските празници; тъпанът тъмно и весело предвещава радост и надежда. Религията не измести и разкошните цветове на езическия празник — жълто, бяло, синьо, празнично, червено-златно.

Цветовите са типично караанговски, завещани му от минзухара и детските хълмове, от реките и вечните покриви на къщите, от пъстроцветните ливади и полета. Цветовете топли, южни и непокорни.

Решително преобладава впечатлението, че Караангов не е драматичен поет. Поне до „Внезапно лято“ е така. Има по някое стихотворение във всяка книга, в което той се мъчи да степенува едно нарастващо напрежение, да даде израз на един натрапчив ритъм, но те си остават откъслечни случаи. Не определя нито тематичните му предпочитания, нито формалните организации на неговите творби. Затова от тях по принцип не можем да извличаме съществени мотиви на творческия облик на автора.

В „Зимни недели“ се оформи поетиката на Караангов. Естетическото въгледение на поета носи и разочарованието, непреодолимата мъка, но до драма рядко го довеждаше. Или поне всяка драма при Петър Караангов идва до нас в своя възможно най-малко контрастен вид, в „най-заоблени форми“. До нас идва повече нейното следствие — проумяването на света, умората, тъгата... „Зимни недели“ е уравновесена и мъдра стихосбирка, без внезапни изблици, стилово най-равностойна и обединена книга на поета.

Макар и външно да изглеждат разнообразно построени, стихотворенията на Караангов имат един организиращ принцип. Той наподобява музикалния принцип на изграждане „тема с вариации“. Общият израз на психологическо състояние, на морална ценност или просто на една пейзажна зарисовка обикновено предхожда специфичните детайли, разработката, вариациите. Темата се излага обикновено в началото на творбата, за да се потърси по-нататък нейната нюансировка, натрупването на отсенки и дори контрасти. Вариациите изграждат възможната граница и равнище на темата, облъхнати са от меланхолията и тъгата, от онези първоелементи, за които подробно стана въпрос, от спомена за детството или просто съхранената „детска“ атмосфера в една съвременна обстановка.

В „Август“ („Зимни недели“) например темата се излага ясно и недвусмислено в първите два стиха:

Лятото е избеляло,
мълниите му угаснаха.

Дошла е есента, есенната мъдрост и щедрост на земята, нейната тъга сред много багри. Следват детайлите на разработката и вариациите на тази тема: изтънелите ленени ризи на спокойните орачи, яловите крави газят яростно есенните праскови, дъхът на борина и хвойна изпълва къщите, упоени от треви, звезди и заници стада лежат и преживят смирено...

„Меланхолия през септември“ започва пак с обща зарисовка:

Голямо жълто пълнолуние
над градски телени балкони.

„Отдалечаване“ излага темата си в едно пряко идейно обобщение:

И всеки ден
със нещо се разделяме...

Същият принцип и в „Партер“: „Толкова години вече как се блъскам// в тъмните стени на тоя партер.“

Принципът се открива ясно и релефно. Той не е откритие, разбира се, на Караангов: това е масов организиращ принцип. Но „тема с вариации“ само

по себе си предполага много разновидности, идващи от тематичните предпочитания на твореца, от неговия темперамент и пр. У едни поети вариациите ще се отдалечат чувствително от темата, ще ѝ създадат дори контрасти, самостоятелни образи, обединени от обща художествена идея, от общ сложен образ на действителността. При други вариациите не нарушават началния „тласък“ на темата. Така, както е и в музиката: В „Симфоническите етюди“ на Шуман вариациите дават много по-сложна картина от тази на темата, обратното е при някои работи на Бах или на Глинка. . .

Караангов е по-близък на втория тип автори. В разработката и вариациите липсват градации и ярко степенуване на чувството и мисълта. Мотивите крѳтко и разностранно се нанизват, варират, създават се и контрапункти, но не и ярки контрасти, не и страстни степени. Не се изопват, не се обтягат, не се градира, за да набележат неумолимата логика на едно нарастващо чувство, на едно напрежение, на едно вглѳбение към крайните философски дълбочини на явлението. Нещо, което прави примерно Михаил Берберов или Георги Джагаров. Затова разработката при Караангов е винаги многолинейна, а не праволинейна. По-общото при него е начален тласък, а не крайна цел. Сиреч поетът трѳгва от връхната точка, за да се успокои в детайлите, във вариациите, тяхната лиричност и топлота, в прелестта на един свят, в който е съхранена поезията на хълмовете и минзухарите.

Разбира се, това, което изтъквам, е схемата на неговите стихове и като всяка схема тя не може да отрази многообразието. Темата в началото е общото, схематичното; понякога е и декларативна (вижда се от цитираното). Тя естествено не може да обхване многообразието на творбата, домогва се най-много до цялото в неговия схематичен вид. Богатството на вариациите само се подсказва. В разработката и вариациите капризното човешко чувство ще излезе от схемата, ще варира в неочаквани звуци и цветове, свързани с темата. Не са редки и случанте, както е в джаза, вариациите до такава степен да се отдалечат от своя източник, че да му изневерят.

Тази тенденция не властвува само в „Зимни недели“. Въпреки многото изменения и „Внезапно лято“ ни предлага този стихотворен модел. Може би тук развитието на мотивите е по-усложнено, някъде се усещат по-впечатляващи и контрасти, преливането става по-деликатно. Ше разгледам стихотворението „Ябълка“. То съчетава в себе си казаното по-горе в неговия усложнен вариант (преминаването към по-усложнен вариант е съществено в творческото развитие на поета; за това ще стане въпрос след малко).

Сега градините прославям!

Темата е пак една обща мисъл — в случая отношение към градината и нейното непрестанно изменение в цвят, узряване, плод и оголени клони. Дървото с неговия плод символизира човешкия живот — в него е и голямото тържество, листата и слънцето, песента на птиците. В него е и червеят, който го дълбае. Двата мотива съдържат вариациите на началното отношение. Те се обобщават в петстишието:

Живот — република на щастието,
държава на горчивините, —
градините на градовете ти
до върховете са препълнени
с надежди и със отчаяние.

На пръв поглед — един цикъл е приключен. Разработката обаче продължава в нова насока. Следват наблюдения на поета, собствени впечатления,

тъжни констатации. Вече никои не пътува към парка с езеро и лебед; рждата разяжда релсите на старите линии. Мостът чрез пластични елементи е построен и следва онова наблюдение над себе си, което сякаш приключва втори цикъл:

Аз не мечтая и не искам
да имам слава след смъртта си,
ни приживе да имам славеи.

Ах, нека само оцелея,
за да се радвам на плода си. . .

Тъжен е размисълът за противоречивата човешка същност, за криволиците на неговия живот и за примирението, за пролетното тържество и за червея в плода, за онова желание да се радва на живота и на неговите плодове. Изглежда достатъчно. Вариационната структура на двата начални мотива обаче не остават мечтата за плода самотна. Повтаря се вариацията на другия мотив:

във който червея дълбае,
дълбае червеят, дълбае. . .

Разбира се, тази творба се отличава чувствително от стихотворения като „Сняг“, „Меланхолия през септември“, „Август“, „Слово за Климент Охридски“, „Беласица“ („Зимни недели“) или „Фреска“ и „Лист“ („Годишните кръгове“), „Пролетни дъждове над Мелник“ („Участие“) и др. В посочените стихотворения вариациите не са с толкова голям периметър, не съчетават противоречиви мотиви, не ги преливат така често и неочаквано, както е в „Ябълка“.

Развитието на поета е натам. Това се подчертава изрично от „Внезапно лято“ и от някои стихотворения в предишните му книги. Вариациите на спокойното, тъжно-лирично възприемане на света, на онова упорито търсене на първоелементите на нашето битие, на собствената меланхолия или умора след драматични изживявания — всичко това се усложнява с нови мотиви и в нови съчетания, а понякога чисто и просто се изоставя. Затова „Внезапно лято“ не е така единна като „Зимни недели“. От друга страна, приемствеността на тематичните предпочитания и организиращите принципи е очевидна.

Във „Внезапно лято“ драматичното насища основно поетическото отражение на нещата. Появяват се настойчиво лексика, словосъчетания и синтактични конструкции от съвършено нова типология. Заредени са с драматично напрежение и контрасти. Характерни са сравненията от типа на:

. . . загадка някаква стаена в теб самия
като име
зад археологическата маска на човек. . .

алуминиеви самолети —
скакалци прансторически. . .

мотористът — насекомо от началото на века. . .
шурците — есенно отчаяни стъклотрошачки. . .

Анафорите, повторенията на цели съчетания или конструкции зачестяват, за да усилят бойността, драматичността на ритъма:

И ми е тъжно. . . И ме е срам.

. . . Тези топли нощни сенки
този наш копнеж атактичен. . .

... Обръч от пепел на родно огнище,
обръч от бели ограждащи планини. . .

Крехки стават планинските хребети.
Крехка е моята черепна кост. . .

... Стъпка — взривно начало!
Стъпка — пропуснат миг!
Стъпка — страница бяла. . .

Зачестяват и най-безспорните признаци на силна страст, на ефект и на драматично състояние — елипсите, удивителните, предпочитането на глагола пред другите части на речта, късите изречения, изстреляни като куршуми. Особено в „Неделя“, „Песен“, „Зимно море“, „Обратно броене“ и др. Цитираните стихове, мисля, че дават представа и за това.

В стиховете е пак лиричният и чаровен свят на южния град, на хълма и багрите, но наедно с това е дошло и дисхармоничното усещане. Пак съществува връщането към детството и към първоелементите, но то не носи само философското откритие, тихата печал или поетическа резигнация. Тук то се е превърнало в „обратно броене“, във връщане към нулата — драматично, афектирано, нараняващо.

Защото върху планетата има Хиросима, има взрив, нещата тръгват и при малко неблагоразумие ще стигнат до обратно точки, до едно безнадеждно начало. И това начало няма да бъде осмисленото първоначало на нашето битие, а трагиката на човечеството, следствието на човешкото безумие.

У поета има тревога и тя го кара да се обръща към съученици, архитекти, лекари, към физици и математици да спрат обратния ход на времето. Обратното броене пак води към ливадите на младостта, по преминатите пътища, към началото, но този мотив минава като контрапункт сред общата тревога и неспокойни възгледи на поета.

Интересно звучи стихотворението „Тебеширен кръг“. Отпечатано за първи път в „Годишни кръгове“, то стоеше там някак самотно, защото другите стихове не споделяха неговата тревога и темперамент. Във „Внезапно лято“ то намира „радушен прием“: и по организация, и по настроение то намира ответ в творби като „Обратно боене“, „Обръчи“, „Луна-парк“, „Виенско колело“, „Отново в есента“ и др. Контекстът му е съзвучен, въздействената сила следователно е по-силна.

Вече посочих, че подобно развитие има и Иван Давидков. Но и разликите са толкова, колкото и сходствата. Давидков не е чисто драматичен поет. В „Озарение“ той сплавя по интересен начин драматичното начало с пластичното. Пластиката, детайлите на неговия свят носят успокоение, тъга, лирична топлина; те се сплавяват с драматичните мотиви, като ги „омекотяват“. Или — обратно погледнато — новите мотиви на неговото творчество драматизират пластично-лиричното начало. При Караангов отсъства това съчетание. При него тревогата, драматичните усещания на света и на собствените вътрешни несподи се изразяват „чисто“, неомекотено, без „баланс“ — без оня баланс, който чувствахме при отражението на една нова, различна от детско-юношеската действителност. Багрите и топлината на хълмовете от южното градче очевидно отстъпват на тревогата. Драматичното начало идва противовесно, като друг мотив, който не се сплавява с меланхолията, тъгата и лиричното му съкровено чувство. В повечето му творби (може би и във всички) от този тип те се движат паралелно и си контрастират.

„Отново в есента“ например започва по типично караанговски начин с есента, с познатото ни връщане към „изтеклите мои дни“. Изведнъж тази меланхолично-лирична картина се нарушава рязко и дисхармониращо.

Еква изстрел. . . Като в стрелбище
се премята птицата. . . Ах!
Ах! . . . И горите есенни
преповтарят в късния час
вместо рима от моята песен
плахо ехо от моя глас.

Контрастът е очевиден, внезапен и остър. Неизменно е обобщението:

Есента е една и съща.
Но гласът ми се промени. . .

Това стихотворение сякаш „конспектира“ развитието на поета. Конспектира връзването на драматични мотиви в елегично-съзерцателните мотиви.

Разбира се, ще се изменят и организиращите принципи. На пръв план идват вече не излагането на темата и нейните лирични вариации. На пръв план идват контрастите и особено драматичното развитие на мисълта и чувството — нещо непривично за Караангов от преди. Началото не е общото на художествената идея. Началото е единният мотив, който после обикновено се контрастира (или контрапунктира по друг начин). От темата с вариации авторът премина към изграждане на две противовесно настроени теми и динамично развиваща се емоция. Тъжно-лиричният мотив не е от стария порядък: не омекотява и не „убива“ ритъма; странното е, че дори и той служи на драматичното развитие на мотивите. Може би тъкмо със своето контрастно осветление на едно напрежение, на една тревога от неблагополучията в света и на нашата душа.

Драматичното развитие на мотивите е фактически грацията и степенуване на чувството. Вместо вариации, вместо лирична смяна на ракурсите, вместо преливане на чувството Караангов тук преминава към ново естетическо явление. Неговата органичност е в това, че то се гради върху собствената му поетика, израства върху изчерпването на някои нейни възможности и подмяната им с нови.

Дали това ще бъде основна насока на неговото развитие, не е моя работа да преценявам, защото прогнозите и пророкуването не са функции на критиката. . .