

## ГЛАС ПРЕЗ ЛАБИРИНТА НА ПРОСТРАНСТВАТА

(Поезията на Блага Димитрова през 80-те години)

АНЖЕЛА ДИМЧЕВА

Поезията на Блага Димитрова не се поддава на категориални схеми. Каквито и похвати да използва литературната критика, тя винаги ще се стъписва пред художественото проектиране на време-пространството, намерило пластичен израз чрез необичайната рефлексивност на един поет като Блага Димитрова. В многообразието на неуловимото се крие тайната на магнетизма. Една змиевидна мрежа изплитат думите и на прага между раздвоеното и лавинообразността, между съновидението и артистичната игра се ражда поетическо внушение, което за читателя е и психологическа загадка, и социален императив, и нравствен максимализъм, и своеобразен екстаз.

80-те години са безспорен връх в творческото развитие на Блага Димитрова. Но променената философска и художествена позиция не е резултат на внезапно или случайно хрумване. Тя има своите основания както в динамично вариращите културно-исторически понятия (с неизменно намесващ се политически нюанс), така и в индивидуалния жизнено-творчески опит на поетесата. Доказателства за новата, осъзната метапозиция на лирическия субект можем да открием в редица стихотворения от стихосбирките „Пространства“ (1980), „Глас“ (1985), „Лабиринт“ (1987). Тази метапозиция обаче не означава дистанцирано регистриране на социални противоречия и патосно-назидателни екзалтации, а, напротив — разслояване на човешкото съзнание, самоанализ от надличностна гледна точка, която равномерно се стреми да обхване едно разширяващо се пространство: от обикновения битов детайл до вечните въпроси на човешката екзистенция и измеренията на макрокосмоса. Правилно Иван Гранитски говори за едно трудно вътрешно движение на креативното съзнание: „Поетесата сякаш дълго и болезнено-мъчително се е разделяла с предишния си поглед върху света (достатъчно е да отправим взор към такива етапни стихосбирки като „Светът в шепя“ (1962), „Обратно време“ (1965), „Име“ (1971), „Как“ (1974) и т. н.) — опоетизиране битието на в ъ н ш и о т о, — за да се насочи към художественото пресъздаване и осмисляне битието на в ъ т р е ш н о т о. Едно движение от видимата реалност, от сетивно-осезаемото — към невидимата реалност, към интуитивно-осъзерцателното, към действителните пространства на духа.“<sup>1</sup>

Но съществуват ли пространства в духа на съвременния човек? Този въпрос може да се прочете в иронично-подозрителната усмивка на лирическата героиня от стихотворенията „Птича участ“, „Лице срещу лице“ („Пространства“), „Камбана“, „Стаята“ („Глас“), „Лабиринт“, „Неграмотни“ („Лабиринт“). В никакъв случай обаче не трябва да се мисли, че това е безадресно експлициран въпрос — прозвучал така само за да се каже нещо. При възприемането и тълкуването на всеки поетически текст трябва да се съобразяваме с един основополагащ принцип, присъщ на жизненото поведение и творческото кредо на Блага Димитрова: тя е враг на еднолинейната

<sup>1</sup> И в. Гранитски. Неуловимата музика на пространствата. — Пламък, 1981, кн. 2.

перспектива в живота и изкуството, тя е личност, отстояваща единството на различните плоскости, където не съществува „лесната ясност“.

Поел веднъж пътя на риска, героят на нейната поезия носи кръста на многопластовия, целокупен човек: притиска го погледът на глухонямното пространство, измъчва го метафизическо неспокойствие, зове го далечното, невидимото с подсъзнателна, първична сила; личността е субект и обект на анализ. С други думи, дългото пътуване на лирическият герой в творчеството на Блага Димитрова продължава. Но това вече не е пътуване към себе си, нито хиперреалистично платно „Сама жена на път“, а качествено нова трансформация на концепцията за човека, разгадаващ тайните знаци на всемира (както в древността), проникващ в естетиката на грозното (както при модернистите), изправен лице срещу лице с безупречния, изчисляващ всяка своя стъпка робот (както днес), обречен на щастието да извърви пътя от светулката до звездата (навярно някога):

Кажете ми поне

какво съм аз сега, когато в тази ясновидска нощ

очи в очи със вас, изтръпвам от взаимност,

всепоричателки звезди.

(„Очи в очи със звездите“)

Стихосбирката „Пространства“ (1980) се появява в българската поезия, когато се чувства остра нужда от дълбочинно „фокусиране“ на някои нови явления, от определяне статуквото на възникналите нови идейно-художествени търсения както сред най-младите поети, така и сред по-възрастните поколения. След идейно-естетическия прелом, извършен в края на 50-те и началото на 60-те години от априлското поколение, се набелязват няколко симултанно или последователно развиващи се тенденции в българската поезия.

*Първо.* През 60-те и 70-те години продължават да творят представителите на поколението, дебютирало през 40-те години. Валери Петров, Александър Геров, Блага Димитрова, Радой Ралин са сред социално мислещите поети, които реагират по свой начин на промените в политическата ситуация, на рушенето на етичната ценностна система на човека, на противоречията между идеала на някогашната ремсова младеж и действителните (житийски, а не украсени!) форми, през които преминава социалистическото строителство. Мотивът за равносметката, тъжно сатиричната интонация, съчетана с философско самовглъбяване, повишената емоционална ранимост се превръщат в ключови моменти на поетическите им интерпретации през 70-те години.

*Второ.* Априлското поколение търпи вътрешно развитие и колкото и да ни се вижда странно, неговите най-добри представители не дават признаци за творческо изчерпване вече три десетилетия. Нещо повече — в границите на поколението днес се включват множество поети, които по-късно споделиха идейно-естетическите търсения на първооснователите (тогава двадесетгодишните Л. Левчев, Вл. Башев, К. Павлов, П. Стефанов, М. Ганчев, за които Г. Джагаров писа в статията си „Здравей, поколение — младо и талантливо!“, 1957). Новото през 70-те и 80-те години е както в осъзнаване на социално-психологическите детерминанти на човешката свобода и в интернационализиране на проблемите, така и в пределно натоварената, дисонантна структура на творбата, в която образите са не само парадоксални (дори алогични!), но изискват от читателя способност за бързи и точни културни референции. Най-ярки примери в това отношение са последните сборници на Л. Левчев („Заклинания“, „Пък“, „Бавен марш“, „Метроном“), на Ст. Цанев („Реквием“, „Небесни премеждия“), на Хр. Фотев („Литургия за делфините“, „Словесен пейзаж“).

*Трето.* В средата на 60-те години издаде първа книга Николай Кънчев — поет със специфична физиономия, съзнателно отгласкващ се от всички модели в нашата поезия, търсещ по-особен синкретизъм в човешките усещания за света, където зна-

ците вече не са знаци и хората вече не са хора. За дълбочавайки тези свои експерименти в стихосбирките „Нощен пазач на зората“ (1983) и „Вълни на вероятността“ (1985), Николай Кънчев остава наистина самотно и оригинално явление в нашата литература и единствената възможност за съпоставка е тази с Йордан Радичков на ниво съвременна митологичност, на ниво разкрепостена представа за човешката ориентация, на ниво второ раждане на езиците, с които човекът доказва своето съществуване.

*Четвърто.* Обособи се и една група от по-млади поети, която условно беше наречена „втора априлска вълна“. Тук привличат вниманието ни поети с по-приземни усещания (Борислав Геронтиев), с психологически натоварен лиризм (Иван Цанев), с експресивна образност и виталност (Екатерина Йосифова, Рада Александрова), с усет за конфликта и вътрешната диалогичност на лирическият герой, изправен пред проблемите на деня (Георги Константинов, Калин Донков), с открито заявяване на личностното присъствие (Калина Ковачева).

*Пето.* През втората половина на 70-те години критиката заговори за първите стихосбирки на родените непосредствено след Втората световна война. Смяната на естетическия ъгъл дойде внезапно чрез дистанцирания драматизъм и скептично-ироничния поглед на Георги Белев, чрез стиха-гняв, стиха-скандаленжест, стиха-провокация на Миряна Башева, чрез ироничните скокове (ту ехидно-абсурдни, ту риторично-сантиментални) на Иван Голев. Огрубяването на градския тип човек води до раждането на „човека с ризница“, който обаче е чужд на социологическото критикарство, а в пародиране на двойствения си живот търси третото си „аз“. Предметът е десемантизиран. Той съществува около нас, но какво от това? Неговото присъствие създава повече „китайска стена“ вътре в нас, отколкото пред нас. „Именно тези разградени ценности и последвалият кич на вакуума освобождават предмета и делничния свят от висок смисъл.“<sup>2</sup>

В началото на 80-те години проблемът за ентропията на личността, за некомуникативното пространство, в което човекът до преграждане може да вика, да изисква, но да няма алтернативен социален модел, се превърна във водещ проблем, влияещ и върху поетиката на най-новата ни поезия. Така особената интелектуално-иронична плътност и екзистенциално-проблематизиран драматизъм в стиховете на Георги Белев, Борис Христов, Георги Борисов роди една необичайна, интелектуално измезена дързост с психологически акцент в стиховете на още по-младите от тях Златомир Златанов и Георги Рупчев. Увеличи се теренът на пределно абстрактната образност, засили се пантеистичното присъствие на лирическият „аз“, непрекъснатото му самоопровергаване (Биньо Иванов).

Тук трябва да отбележим, че от съратниците на Бл. Димитрова никой не извървя такъв дълъг път на вътрешно, съзвучно на новите тенденции развитие, както в преодоляването на самата Блага Димитрова. Затова днес е много по-целесъобразно да я съпоставим с младите поети, да съзрем сходствата и необходимите антиномии на различни равнища, да усетим характерния ѝ глас в многонационалната поетична стихия, отколкото да се мъчим да я „вкарваме“ в тесните рамки на едно или друго поколение.

Кои са основанията за подобни твърдения? Да разгледаме последователно и съпоставително стихосбирките „Пространства“, „Глас“, „Лабиринт“.

Първият цикъл от „Пространства“, озаглавен „Памет, памет“, тематично обединява стихове за разделящата се с живота престаряла майка на поетесата. Ако търсим тук само традиционните мотиви за равносметката, за неизживения порив, за излъгания малък човек или очакваме да преобладава съкровено-елегичното настроение, ще изпадем в сериозна грешка. Нещо повече, това би означавало повърхностен прочит. Два са основните проблеми, от които Бл. Димитрова никога не може да избяга, дори когато пише за пределно личното. Първият е свързан с ареалите на човешката свобода — видима и надвидима, вторият измества темата за човешката

<sup>2</sup> Е. М у т а ф о в. Иронията е вдъхновение. — Пламък, 1981, кн. 2.

реализация на по-друга плоскост: мотивиране на стремежа за историческа, социална и лична идентичност. Двата проблема не са изолирани един от друг, защото проекциите им неизбежно съвпадат. По своята лаконичност, концептуална изчистеност и неусложнена метафоричност стихотворенията „Българка от старо време“, „Разкопки в старческата стая“, „Старата фотография“ са потвърждение за интересно разработване на въпросите за свободата, пространството и личната идентичност. Не паниката пред изтеклото индивидуално човешко време занимава поетесата, а капаните, които сами сме създали около себе си, въобразявайки си, че те са наше пространство, страхът, който никаква социална свобода не може да изкорени. И все пак, какво представлява опитът на старциата да се хвърли от прозореца (стихотворението „Похвално слово за Спасителя“)? Нима това е желание само да избави другите от товара на собственото си съществуване? Дори в безпаметното съзнание на старницата проблясва внезапно първичното стремление към свободата, което е като зареждане с електричество и утroyава нейните сили. И ако във финала на стихотворението тя все пак се връща обратно към „несвободата“ на стаята, причината за това не е в близките ѝ, които в последния момент я задържат, а в един проскубан врабец на перваза, който „кълъва детското ѝ сърце“. Една чудесна поанта, която носи идеята за необходимостта от въобразяемото преливане на свобода, което никаква медицина и никаква наука не може да осигури на човека, ако той сам не го постига чрез духа си.

Циклите „Превал“, „Часослов“, „Отсам и отвъд“, „Въздух“, „И все пак“, „Пространство и без“ дори само с наименованията си ни насочват към възможното тълкуване на проблематиката на стихосбирката „Пространства“. Но ако имаме намерение да търсим разрешение на конфликти, предварително трябва да се откажем от амбициите си. Блага Димитрова е поетеса на диалектичката недоизказаност. Тук обаче не става дума за метафорична неясност, а за увеличена роля на подтекста, за идейна продължителност и валентност, за словостроене — откриване на новия живот на думите, когато те не само служат за обозначаване, а се превръщат в част от „битуването“ на дадена представа едновременно в миналото, настоящето и бъдещето. В стихотворението „Часослов“ трябва да изследваме смисъла на ниво морфема, дори на ниво фонема: „часослов“ и „славослов“, „кръстопът“ и „кръстослов“, „плодност“ и „поплак“, „чупислов“ и „грехослов“. Какво е това вавилонско стълпотворение? — би възкликнал българинът в калъп. Какво е това акробатично безсмислие? — би продължил друг, който никога не е отварял стихосбирка. Но Блага Димитрова не се интересува от закостенелите представи за езика, тя съзнателно мъчи словото, пречупва тялото на отделната дума, извиква за живот ново звучене. Тя не го прави с цел да шокира българския читател, а защото е проникнала в света на сменените координати, в днешния свят, когато човекът е обърнал думи и представи, размесил е всички понятия и живее по законите на собствен хаос, който е едновременно „проклятие и благослов“!

Недоизказаността винаги е свързана с движение, с отворени пространства, които се превръщат в същност на лирическият „аз“. Този непрекъснат стремеж се изразява не само описателно, но често се имплицира в една-единствена словоформа, която дори може да не бъде пълнозначна. Такъв е случаят със стихотворението „Към“, където афористичността на мисълта се съчетава със семантичен акцент върху предлога „към“, който се превръща в идиогема и функционира не по законите на граматиката, а като вътрешно изстрадана философия за света:

Търся все думи — не наличното,  
а различното  
и многоличното

в едно и същото да означа.

КЪМ е моето заклинание,  
моето изкупление: КЪМ.

МЪКа.

КЪМ.

(„Към“).

В артистичната игра с думите често е скрита необятна човешка болка, която не може да бъде преодоляна с традиционна иронична интонация, с предизвикателен жест, чрез който лирическият субект да „изхвърли всичко зад борда“. Проблемът за свободата, за човека, отстояващ истината (който си личи по „синяците“, както признава Бл. Димитрова в стихотворението „Наивност“), не търпи елементарни постановки, фриволни лозунги или клиширани декларации. Проблемът изисква от писателя рентгеново зрение, което да отстранява фалшивото, да разголва „мафините от еснафи“, да разкъсва мрежите на тиранията, които са уплели човешкия дух — „Уж Жар-птица!“ по думите на Бл. Димитрова. Но да видиш ясно уродливите явления в обществото и човешките взаимоотношения все още не означава, че си изпълнил дълга си като писател. В нашето съвремие все по-определяща роля играе художественият скок, естетическото новаторство. В областта на поетиката творците се стремят или към нетрадиционно комбиниране на класическите похвати, или към създаване на нови похвати, на нови езикови формули и поетически фигури. В това отношение Бл. Димитрова има оригинални хрумвания. Увеличената функция на контекста в реалното поетическо време и смесването му с условното, второ лице на лирическият „аз“ (т. е. текста и скобите на текста) водят до една особена полифоничност, коекзистенция на теза и антитеза, на опониращи съзнания, всяко със своя лична правда и обреченост.

Например стихотворението „Птича участ“ обхваща една тема, която би ни се сторила на пръв поглед стара и достатъчно експлоатирана от поетите: темата за човешкото съществуване, което цял живот се стреми да подражава на волните птици, мечтае да изпита красотата на техния полет, но всъщност увеличава непрекъснато своите окови и умира един ден в кафеза на илюзиите си. Но трактовката на Бл. Димитрова е нова не само във финала на стихотворението, но и във връзката език—мисъл. Поетесата все повече навлиза в изследване същността на семантичното основание за съществуване на всяка дума, морфема, фонема. Освободена от ограниченията на класическия стих, тя има много по-голям по обем синонимичен избор. Алитерациите и асонансите съществуват на всички нива в структурата на произведението и често съдържат пародия еквиалент:

Позиция на отрязан клон.  
 Предизвикателство срещу вятъра.  
 Трън в Ахилесовата пета.  
 Пойна безсъница,  
 докато всичко спи.  
 Гол вик: — Царят е гол! —  
 Щур щурм със сабя от човка.  
 Черешово топче  
 от Чик-чирик.  
 Перушана в перушина.

(„Птича участ“)

Паронимичните антиномии в това стихотворение (например поантата „От пращка не чакай прошка!“) прозвучават афористично и са още едно доказателство за изключителната способност на Бл. Димитрова да разкрепостява невидимия смисъл на отделната дума независимо дали тя е разговорно-книжовна, диалектна, или носи друг стилистичен оттенък.

В предговора към полското издание от избрани стихотворения на Блага Димитрова („Кой се грижи за слепия щъркел“) можем да прочетем следната оценка: „В нейните (на Бл. Димитрова) търсения присъствува въпросът за възможностите на експресията, съдържащи се в самата дума, чрез която Бл. Димитрова иска да изрази неизразимото.“<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Вж. предговора към: T. Dąmbska. Kto się zatroszczy o ślepego bociana. Warszawa, 1982.

. . . Иска да изрази неизразимото. Това е може би най-вярната оценка за поетическия натюрел на Блага Димитрова, която винаги преследва неизразимото. То виси като Дамоклев меч над лирическата героиня и я кара да се мята от една крайност към друга, да наелектризира допирните си точки със света до степен на самоунищожение, да обезсилва с въпросите си „глухонямата Вселена“ (стихотворението „На ухо“ от стихосбирката „Лабиринт“). Неизразимото е преди всичко предизвикателство към личността. Така го чувствава и поетесата, отхвърляйки конвенционалното, остарялото, лесно достъпното. Но често става ясно, че мисленото за неизразимо е всъщност изразимо — просто човекът е забравил да дава имена, забравил е, че обикновеното и космичното продължават да се развиват и имат нужда да бъдат кръщавани. Сетивата на Бл. Димитрова са отворени за сигналите на новородените същности и тя ги нарича „кап-кап-капигжди“, „низпаднала“, „стихохап“, „стихозалп“, „прастихородина“, „стихосълза“, „Слънчогледиум“. . . Какъв по-ярък пример ни е необходим, за да се убедим в ежедневно чудо: „Поетът бе стихопереродил света“ (стихотворението „Стихослужение в бурна нощ“). Нерядко обаче понятията на „стихопереродения свят“ са неясни за разума, не създават почти никаква асоциативна верига. Но нима това означава, че и бъдещите поколения ще са неспособни да ги идентифицират? Поетът вярва в бъдещите поколения дори когато тази вяра е неизразима и нищо не може да попречи на бунта на думите в поезията на Бл. Димитрова, в гротеските на Радичков, в странните диалози на Константин Павлов. С кого ли разговаря К. Павлов?

И тогава ще ми стигне,  
ако ти ми кажеш: бу-бу-бу.  
И тогава ще ти стигне,  
ако аз ти кажа: ву-ву-ву.

(„Адаптация“)

Не е важно с кого разговаря поетът. Важното е, че на някои Двама им „стига“, за тях и най-голямото време — пространство е допир чрез неизразимото. Свобода на изразимото. Отново се сблъскваме с ключовия въпрос за „разковаването“, за разпнатия човек или по-скоро за „пригвоздения“ човек. Бл. Димитрова ще се връща многократно към психологическата дилема за вътрешните окови на индивида. В стихосбирките „Глас“ и „Лабиринт“ Изборът и Свободата ще бъдат повече от Голгота. Но в първата своя стихосбирка от 80-те години тя е пределно лаконична:

От крило до крило  
разперени —  
мярката на птицата  
за хоризонта.  
От ръка до ръка  
пригвоздени —  
мярката на човека  
за Вселената.

(„Измерения или разпятия“)

Стана дума за свобода на изразимото. Но колкото и да е голяма тази свобода, тя винаги носи ограничение, защото изразеният по някакъв начин елемент от видимия или невидим свят винаги е резултат на субективното човешко измерение. А то в зависимост от гледната точка може да бъде нищожно, но може да бъде и необхватно до неизразимост. Двойствената природа на човешката мярка е кодирана от Бл. Димитрова в заглавието на стихотворението „Измерения или разпятия“: сгъстеното пространство „от ръка до ръка“ е нищожно в сравнение с Вселената, но, станало еманация на страдащия, възвисен човешки дух, пространството на разпятието е вече еквивалент на цялата мислеща Вселена. Третият план на стихотворението е изведен чрез аналогията на птицата и човека: въпреки разперените крила

(една привидна свобода) птицата остава само мярка за хоризонта, а независимо от пригвоздените ръце (вътрешна и външна диктатура) човекът е единствената мярка за Вселената. Но дали все пак е така? Съмняващият се, самоиронизиращ се глас на поетесата звучи в лаконичността на поетическия текст. Способен ли е всеки човек да издържи върху разяпнатия тежестта на личното и космическото? И не са ли единици тези, които отстояват истината чрез саможертва, които преминават през мъчително самоизтръгване, за да се роди изкуството, за да се роди „слово от слънце, /вятър/ и тичинкова тайна. . .“ (стихотворението „Пчелен урок“).

Двата основни проблема в стихосбирката „Пространства“ — за ареалите на човешката свобода и за социалната и лична идентичност — се съединяват монолитно в екзистенциалния фокус на второто четиристишие от стихотворението „Доброта“. Става ясно, че човешкото съществуване е феномен без детерминанти. Изборът, мъчителната борба, свободата са пътуване към беззащитност—осъзнаващата своята сила личност осъзнава и своята слабост. Това не е песимизъм (пък и какъв песимизъм при такова заглавие — „Доброта“!), просто чрез средствата на поезията Бл. Димитрова преформулира основните закони на диалектиката, осмислени от импулсивно-емоционално художествено съзнание. Драматичното у човека е повече от движеща сила, то е негова същност, то е неизбродимо пространство, изправено срещу всички останали пространства (стихотворението „Лице срещу лице“). Финалът на стихосбирката „Пространства“ обобщава най-важните търсения на поетесата именно чрез мотива човек—пространство. И тук тълкуванията ни не трябва да са елементарни. Старата индийска философия извеждаше като основна тезата за сливане с безкрайността — висша реализация на „съвършения“ човек. Но през XX век поетическата визия „сливане с пространството“ е равна на анихилиране, на неусетно обезличаване, на забравя. Бунтът срещу голямата празнота на забравата е изразен чрез риторичната алтернатива „съхранена памет“. Паметта — този феномен, присъщ единствено на човека — осигурява живот на драматичното, борещо се съзнание извън координатите на сегашното време—пространство.

Стихосбирката „Глас“ (1985) беше оценена достойно от литературната критика. Разбира се, възможностите за нейното възприемане и осмисляне не са изчерпани. Още повече ако се има предвид водещият мотив — резониращият в необятността тайнствен глас (този „звук на фантом“), истина или измислица, неуловима хармония, която лирическият субект преследва. Така уводното стихотворение „Глас“ се явява не само като мото, а и като сремеж към разкриване на невидимото, като опит за полифонично обективизиране на гласовете—поетически видения. Каква е същността на гласовете-мегафори, каква е линията на интроспективното им възприемане? Къде е драмата в делничната среща на човека със света? Кой е съвременният „малък човек“, разлянат между битието и всемира? Въпросите могат да се умножават, но друго е по-важно: задълбочават се процесите, които изследвахме в стихосбирката „Пространства“. Въпросите за свободата, за избора, за личната и социална идентичност са поставени с по-голяма конкретност на лирическия „аз“. Определящ става мотивът за търсене на върховна среща във вселената и подсъзнателно разминаване, съдбовно разминаване в диалектическия допир на крайностите.

Още в стихосбирката „Пространства“ откриваме стихотворението „В бял квадрат бял кръг“:

В бялото се съдържат  
всячки цветове до един,  
неразпукнати в моя живот.

Тук се долавят контурите на едно бъдещо стихотворение от стихосбирката „Глас“, което е едновременно и негово продължение, и негова антитеза. Лирическият герой излиза от омагьосания кръг на самовглъбението и изолацията и започва да действа, започва да променя света, моделирайки себе си:

Щом търсиш бяла лястовица,  
от собствената кожа сам си направи.

(„Направи си сам бяла лястовица“)

Блага Димитрова разчупва представата ни за пасивния тип мечтателност, търси раждането на личността в риска, в предизвикателството към себе си и към другите.

Философският диалог с природата няма нужда от посредници, неспокойната психика на лирическият субект търси сетивното съприкосновение, сплотява контрапунктното. Обикновеният детайл се натовазва с нова естетическа семантика, влиза в структурата на друг асоциативен пласт, одухотворява се. Чудодейната капка, понизила лирическият герой в стихотворението „Акупунктура“, не е само символ на пречистващото начало, заложено в природата (първи план на метафоричност), но и резониращ обратно отговор на „аз“-а: „Сълзата на Вселената ме парна“, т. е. както страданието на вселената се превръща в спасение за човека, така и страданието на човека се превръща в спасение за вселената (втори пласт на метафоричност).

В „Глас“ има творби, които са своеобразен синтез на връзката човек—природа, афористичен фокус на екзистенциалната проблематика. Такова е стихотворението „Изчезват орлите“. Построено върху принципа на риторическия изказ, то има кръгова композиция. Първите два стиха предпоставят една теза, която на пръв поглед не се отличава с нищо необичайно:

Последният скален орел  
направи последния кръг.

Да, нищо необичайно, освен голямата празнота, която израства кинематографично в съзнанието на читателя. Следва низ от градиращи въпроси-метафори, които сякаш се сблъскват, гонят, застигат, наслагват и накрая отекват в тази планетарна празнота — бездна на непостигнатите възможности, на унищожения хуманистичен идеал, на премълчаната обич и изкривената усмивка. На лексикално ниво вътрешната акумулация и динамизирането на интонационната линия се постига чрез специфични глаголи в бъдеще време, които носят в семантиката си движение, насоченост, преминаване от едно състояние към друго. Например: „ще очертае“, „ще продължи“, „ще прозре“, „ще изпревари“, „ще събуди“, „ще отваря“, „ще забие“. Естествено не самите глаголи „правят“ голямата поезия, а органическото единство на всички компоненти в една художествена структура, чиято естетическа обемност съединява хармонично пределната абстрактна образност със стремежа на поетесата да интерпретира вечните въпроси на човешкото битие и небитие чрез по-сетивен рисунък, чрез по-голяма директност и актуалност на патоса. В този смисъл акцентът пада върху въпросителното местоимение „кой“, което, употребено като анафора, не само интенсифицира интонацията, но преди всичко се явява център на художественото смислообразуване. Така философската равностетка не се превръща в суха разсъдъчност, а се извисява до художествена експресия, която е заредена с гняв и уязвимост, с колебание и решителност, с болка и вик:

Кой ще очертае prizори  
високия рисунък на свободата?  
Кой ще продължи плавния кръг?  
Кой пръв ще прозре в далечните  
пиратските платна на ураган?  
Чия зеница ще изпревари светкавицата?  
Кой ще събуди с плясък на криле  
тръстиковия кавал?

Постепенното приближаване и съгъстяване на различните емоционално-философски пластове извеждат лирическият субект до кулминацията на творбата:

Кой, кой ще ми спусне от облаците,  
изскубнато в буря, едно хубро перо?

В тези два стиха се извършва надтекстуалното съединяване на лирическия герой и поета — един предфинален акорд, който взривява космическата пустота вътре в нас — без значение дали тя въобще е съществувала, или е била илюзия, така както е без значение и вярата в символа „орел“ не защото всичко на този свят е преходно, а защото ние сме си внушили „вскаляването“ на човешкия дух. Финалните стихове опровергават очакването на читателя, който в кульминационния момент предчувства самовзривяването на лирическия субект. Вместо това емоционалното свръхнапрежение, тоталната концентрация на патоса са последвани от лаконичния тон на уводните два стиха. Тук повторението не е формално, а необходим преход към горчиво-ироничния, повествователно-разсъдъчен финал, зад който е прикрит вътрешният драматизъм на художественото съзнание. На пръв поглед се стеснява екзистенциалният фокус и камерата се насочва към декора, за да се засили измамното чувство за вечна непокатимост. Но се оказва, че спокойният досега декор е всъщност онази глобална вътрешна човешка необятност, която не може да съществува без гордия символ на своето действено начало, без върховната отговорност на личността.

Както се вижда, темата за раздвоения човек, за неговите собствени окови и неговата неизмерима вътрешна свобода продължава да се актуализира във всяка нова стихосбирка на Бл. Димитрова. Стихотворенията „Докования“ и „Балада за удавниците стихове“, следващи едно след друго в „Глас“, синтезират съвременните и разбираня. Тези две творби са поетически диптих за природната парадоксалност на човешкия индивид, който непрекъснато се стреми към свободата и отдалечавайки се все повече от другите, разчупвайки формите на битието, в желанието си да постигне безграничното става все по-самотен и по-самотен. Но в сетивната болка, в първичната радост, в живото доковане лирическият „аз“ намира начин за спасение, за мигновено завръщане от абсолютното в човешкото. Голготата на неговото раздвоение е микрокосмос на единственото равновесие. Внезапните скокове, свободните асоциации, парадоксалните образи изграждат оригинална естетическа функционалност. И не може да ни учуди дори жестът на лирическия герой, с който той „простира изпраната си съвест“. Всяко негово преобразяване, всяко действие е част от раздвоения микрокосмос:

И ще осъмнеш на ръба  
между наяве и насън,  
между не съм и съм.

В една ръка — сапунената пяна,  
а в другата — пречупен луен лъч.

Ти стискаш двете шепи.  
Разпятieto дава равновесие.

(„Балада за удавниците стихове“)

Финалът на цитираното стихотворение отново поставя въпроса „за“ или „против“. Ще издържи ли опънатият нерв: под него е бездната, над него — грехът, страданието, катарзисът. Така съвсем лаконично Бл. Димитрова хвърля ръкавица на гръмогласния морален патос и по-нататък в стихотворенията „Пумпал“, „Чапли“, „Анабиоза“ продължава да защитава тезата за духовната устойчивост, за тоталната отговорност и правото на избор на личността. Безпощадна до кръв към себе си и към другите — такава е лирическата герония в „Пумпал“. Тя няма право на отстъпление. Вътрешният нравствен максимализъм ѝ придава мъжествено очарование, дъх на суровост и решителност. Издига се стволът на човека, блъскан от вихри и подмолни думи, но здраво стъпил на земята, пиещ нейната първична сила. От тези сокове ще укрепне бутарският глас, осъждащ духовното обезличаване, изобличаващ егон-

стичното самооглеждане, тесногърдието вътре в нас и около нас. В стихотворението „Камбана“ единствено живата съвест на мъртвите стои на стража и бие безкрайно камбаната на възмездието. Но кой я чува? — иронично-дистанцираният „аз“ не може да скрие тъжно-саркастичната си усмивка и съзнателно хиперболизира сенките на душевно опустошението до степен на карикатурност. Люлеят се камбани от тежка пръст и върху тях почти кинематографично минават „душите с ушна кал“ и „дори за своята глухота са глухи“.

Чрез конкретната ситуация Бл. Димитрова прониква до нов екзистенциално-философски пласт. И обратно: на отвлечени понятия тя придава осезаем живот, превръща ги в живи човешки драми. Интересуват я моментът на устремяването, мигът на подсъзнателното митично сливане, пределът на безпределното между две колебаещи се точки. Проблематиката се разполага спираловидно и антитезисно в художествената структура. Например в стихотворението „Законът за съхранение на енергията“ е експлицирана колизията между крехкото човешко начало и безжизнения, брутален механизъм на техниката. Но всъщност нещата са по-дълбоки: техника и човек — две дадености, чиито контрапунктен сблъсък поражда трагизъм, разпадане, преливане на противоречията, трансформация и разнопосочност на енергията. В едно надвидимо пространство се осъществява трансцендентен синтез между духа и материята. И ако тайните на материята се заключават в една математическа формула, то неразгадаемостта на човешкия дух е вечна и физическото унищожение не може да ликвидира неговата енергия, която се прелива в космоса.

И ето отново стигаме до вариациите на лирическата визия „космос“. Откъдето и да тръгне, поетесата проектира своята творческа индивидуалност на фона на глобалната вселена. В конкретния лирически герой тя винаги търси аспектите на общото. В стихотворението „Разминаване“ човешкият микрокосмос, придобил контурите и обема на макрокосмоса, става място за среща или разминаване на две неподозиращи едно за друго същества. Любовта в творчеството на Блага Димитрова е нещо повече от художествена позиция. Тя е форма на проникване в човешкото — отъждествяване на личността ту с капката дъжд, ту с друго, непознато измерение.

„Само на теб се осланям, / алхимии на любовта“ — възкликва лирическата героиня в стихотворението „Баене“. Но като цяло поетесата избягва интимните екзалтации, намира специфичен начин за интелектуално усвояване на любовното чувство. Едно внезапно настроение, един случайно срещнат поглед са повод за въкресяване на най-неуправляемото човешко чувство — любовта. Но колко отдавна Блага Димитрова ни беше предупредила:

Аз винаги съм влюбена,  
не винаги във някого.  
Испълва ме любов  
като една възможност. . .

(„Любов“, стихосбирката  
„Обратно време“)

Определено може да се каже, че Блага Димитрова е поет на любовната жажда. Но лирическият субект на нейните стихове никога не се оставя да бъде докрай отвлечен от стихните, неизбежно и строго си налага самоанализ, риторично изживява непостигнатото, търси съзнателно противопоставяне. Така любовта се осъзнава като самотворение на човешката личност и от вътрешен лирически изблик се трансформира в обект на философски анализ. През 80-те години Бл. Димитрова написа цикъла „Любовен ребус“ не за да поучава поколенията на сексуалната революция, а защото за нея всеки неизживян миг-любов е безвремие, загубване на личната идентичност, а истинското „аз“ на човека е в диалектиката на раждането и смъртта на един любовен копнеж:

Любовта е стремеж  
да се изпита болката докрай

на едно проглеждане.  
И разгатвайки се,  
тя самата се убива  
с отворени очи.

(„Любовен ребус“)

Дори в любовта героите на Бл. Димитрова пътуват към далечината, изминават огромни разстояния, с които се раждат съмнението, самотата, поезията. Поезия, която се осмисля като лирическа равностетка, като непрестанно търсене на единство в дълбините на хаоса, като естетически синтез от мисъл, сложност на изживяването и простота на формата. В стихосбирката „Глас“ се забелязва определена тенденция към разрушаване на границата между поезия и проза: белият стих на места преминава в ритмична проза. Така е и в стихотворението „Спор за поезията“, където прастарият проблем за нейната същност е разрешен от неочаквана гледна точка, т. е. не формалните белези, не предварително очертаната тезисност са критерии, а свободното, естествено вникване в природата на нещата, способността за откровен диалог с всеки атом от живата и неживата материя, възприемането на хуманистичния заряд на всяко късче светлина. . . и още много други, обикновени, но неоткрити чудеса, които са поезия.

Чувството за неудовлетвореност, за невъзможност да се предаде всичко чрез поетичното слово е характерна черта на философско-драматичния тип поети. Блага Димитрова не прави изключение:

Животът измина, а аз  
все още не казах моята дума.

(„Последната дума“)

Неслучайно стихосбирките ѝ през 80-те години носят заглавия „Пространства“, „Глас“, „Лабиринт“. През дълбините на времето и пространството поетесата се опитва да долови своя поетичен глас, сблъсъка му с фарсовите шумотевици на деня, резонанса му в лабиринтите от забързани хора и работи, високите и ниски тонове в най-дългата песен — песента на всички съществували някога поети.

Поколениято, с което Блага Димитрова навлезе в литературата през средата на века, търсеше силата в съдържаността. Днес отново редица поети се опитват да защитят чувството от ерозията на гръмогласността. От друга страна, през 80-те години отшумя „магическият реализъм“ на латиноамериканската литература и се почувства нужда от пределна точност, защото самата действителност се оказа повече от магическа. Но тази точност не означаваше буквализъм, а откриване на променения смисъл, на новата комуникативност на думата. Така за Бл. Димитрова словото се превръща в изживяване на един нов, по-силен живот, в осмисляне на тайната на мига. Поетесата вижда мига като една изключителност. Устремени към Голямото чудо, хората пропускат Чудото на мига, а поетът няма право да го пропусне.

Не само че няма право да го пропусне, но за съвременния писател с пълна сила важат думите на Ницше: „Пиши с кръв; и ти ще узнаеш, че кръвта е дух.“<sup>4</sup> Защото истинският творец е обречен докрай да носи кръста на своето призвание. Защото за Бл. Димитрова да пишеш със синьо (но кръвно!) мастило означава да си наденеш тежка верига, така както лирическата героиня от стихотворението „Сляпата неделя“ (стихосбирката „Лабиринт“) носи мастиленото петно върху пръста си като „животно клеймо“. Тя не може по никакъв начин да го изтрие, защото животът на писаното слово, страстта да доствориш света и себе си чрез поезията са по-силни от човешката воля. Дори и след смъртта „мастиленото петно“ ще напомня за себе си:

И ще поникне над мен от земята  
един учуден синцеп.

(„Сляпата неделя“)

<sup>4</sup> Фр. Ницше. Тъй рече Заратустра. С., б. г.

Въобще още първите стихотворения от сборника „Лабиринт“ говорят за stre-межа на Бл. Димитрова да ни представи една алегория на съвременната действителност (стихотворенията „Кой се бои от върляя вълк“, „Лъвица в клетка“, „Делфинариум“, „Зебра“, „Бухал и чучулига“) и в същото време да интерпретира проблемите за Свободата на личността и нейната Идентичност, като се отгласне, като се диференцира от макрометафорите, защитени в стихосбирките „Пространства“ и „Глас“. През втората половина на 80-те години човекът вече не се интересува от времето („Гоненица“) и пространството, не разпознава своя глас, потъва в забравата („Забрава“) и едновременно с това го измъчва усещането, че изживява мигове — живот на хора и животни, на растения и птици от всички исторически епохи („Спомен от никога“, „Дебри“). Човекът е загубил своя образ („Надали“), но това е единственият негов шанс да се пресътвори в едно „обърнато пространство“, да създаде свой посъвършен образ. Глобалните проблеми на цивилизацията се третира на ниво полемизираща метафоричност („Неграмотни“, „Опак планета“, „Компютърът“, „Мирни-немирни времена“). Тази особеност сближава поезията на Бл. Димитрова с творческия подход на Л. Левчев, който почти винаги изгражда стиховете си върху основата на експлицирана или имплицирана диалогичност. Стихотворението „Каменояд“ на Бл. Димитрова е пример за сменена гледна точка на диалогичната позиция: обектите на природния свят се трансформират в субекти на художественото действие. Не човекът говори с природните стихии, а те изискват от него своята свобода — блъскат го, нараняват го, молят го. . . Не времето мълчаливо изяжда човека, а човекът е ключар на времето, той е „окаян каменояд“, който прониква в пластове и канари, който дълбае безгласно вътре в себе си, но един ден ще заплати с живота си дръзновеното си постоянство.

Интересно като продължение на тази тема е стихотворението „Чергарите“, посветено на Пенчо Славейков. Чувството за праисторичност, за извечност е скрито в ареалите на своеобразния езически пейзаж — с характерния танц на чергарите около огъня, с проблясващата на лунна светлина кама, с препускащите гривести коне. . . Но цялата тази магия се стопява в очите на Поета, защото обществено-историческите детерминанти са нови, защото пространствено-временният език е друг, генерално променен. Ако през 50-те години Любомир Левчев можеше да каже „Звездите са мои!“, можеше да извиси плътния си глас в диалог с космическото, днес това е невъзможно. Човекът седи свит на креслото и разговаря с мигащия телевизор. Патриархалната митологема „семеино огнище“ вече не съществува. Появили са се нови — символи на познанието и прогреса, но и фактори за все по-засилващото се унифициране на съзнанието, за обезличаване и агресивност, за бавно самоубийство („Компютърът“).

Не може да се каже, че съвременните поети ненавиждат достиженията на техниката и се страхуват от тяхната конкуренция. Напротив, поезията днес има много по-големи шансове за своя територия в душата на задъхващия се от техническата агресия човек. Особено когато става дума за поезия на неподправената лиричност, за поезия на изчистения от тезисния размисъл, за поезия на живата болка. В стихотворението „Сянката на вятъра“ Бл. Димитрова ни доверява една неподозирана тайна: в двата куплета, семантично противопоставени, любовта е преосмислена от необичаен ъгъл — не красотата, не страстта, а тъгата става първопричина за обич:

Ако някой понякога,  
поне веднъж  
ме е обичал  
заради тъгата —  
необяснима, неоснователна,  
  
кукувичка —  
обичал е мен,

истински ме е обичал.

(„Сянката на вятъра“)

Присъствието на Болката в поезията на Блага Димитрова не е поза на някакъв абстрактен, ридаещ лирически герой. Пък и кой в наше време би повярвал на сантиментални въздишки? Болката се възприема преди всичко с интелектуална дистанция, осмисля се като позиция на активната личност, на нейното нешаблонизирано социално мислене, на личното ѝ достойнство. Това не означава, че болката е лишена от драматизъм, че е станала част от „програмата на компютъра“. Поети като Борис Христов и Георги Белев превръщат катаклизмите на душата в самодвижение на човешката индивидуалност. В средата на 70-те години Георги Белев изрази диалектиката на това самодвижение чрез лаконичните два реда:

...но липсата на вчерашната болка  
е също болка. . .

(„Разметен надпис“)

Едва ли има по-кратък начин за предаване на подобен духовен и нравствен императив. Поетите вече не откриват света чрез щастие, а чрез спираловидната болка. Тя е единственият симптом за тяхното истинско съществуване. В поемата „Слънчогледи“ — един от кулминационните моменти в стихосбирката „Лабиринт“ — Блага Димитрова мотивира живота именно чрез спираловидното движение на преодоляното страдание:

Нека болката се угаси  
в по-силната болка на спомена.  
Днешната да се угаси сама  
в още по-силната утрешна.  
Тъй болка болката да гаси,  
доде текне жива вода.

(„Слънчогледи“)

Досега говорихме за новите философско-емоционални равнища в стихосбирката „Лабиринт“, които ни карат да възприемаме книгата като нещо коренно различно в творческото развитие на поетесата. При такъв подход е невъзможно да се отмине поемата „Слънчогледи“. Въобще Бл. Димитрова има пристрастие към поетическото митостроене. Достатъчно е да си припомним поемата ѝ „Забранено море“ (1976), едно произведение, което по мащабността на философския си замисъл и по сензитивната си полифоничност може да бъде съпоставяно само с най-крупните творби на европейската поезия през последните години, например с поемата „Гибелта на Титаник“ от Ханс Магнус Енценсбергер, въпреки че на ниво поезика Бл. Димитрова и Енценсбергер са несъпоставими. Но типологическо родство съществува и то може да бъде съзряно в лавинообразната, монологична (с имплицирана диалогичност) форма, в избухващите неудържимо социални акценти, в дисхармонията на търсещото само себе си „аз“, чието присъствие често е с обратен знак, в алогичните на моменти самообвинения, в разширяване на социалното пространство чрез един дълбок етичен поглед. Героят не очаква нищо от света и в същото време се „разтваря“ в битието, всеобема живота.

Както в „Забранено море“ морето не е само образ-символ, така и в „Слънчогледи“ Бл. Димитрова изгражда нещо повече от разгърната метафора. Тя моделира света от гледна точка на съединения живот и смърт в исторически оформилото се литературно-митологическо противопоставяне „Слънце—Слънчогледи“. От умиращата птица през окървавените вълни на Дунава до космическия пейзаж — всичко е вмесено в необозначените граници на мита: „сред галактичните кледи/ на всемирния Слънчогледиум“. Не трябва обаче да оставаме с впечатление, че поетесата си служи с някакъв наднационален, универсален мит. Способността ѝ да проектира

личностната проблематика на фона на характерен национално-исторически контекст допринася за конкретизиране значението на отделната метафора, за по-силно въздействие на интонационно-цветовата гама върху основата на вече изградени културно-исторически представи. Директните алозии за Септемврийското въстание в 1923 г., препратките към Пенчо-Славейковия „Остров на блажените“ и остров Утопия на Томас Мор веднага пораждат асоциативна верига на съпреживяване, на драматично одухотворяване на бързо сменящите се картини. Читателят сам става едно от многото лица на слънчогледите. Рефренът „Слънчогледи. . . Слънчогледи“ е не само формален разграничител на отделните части в поемата, но и сигнал за ново изправяне на слънчогледовите лица: ту „черни главни“, ту „нестинари в танц“, ту „неизлечими наивници“ и „вкочанени копнежи“. . . А накрая: „златни компаси в полята“!

И най-апокалиптичните картини в поезията на Бл. Димитрова не са отрицание на живота. Непобедима виталност звучи във финала на поемата „Слънчогледи“. В този смисъл неизбежно се налага съпоставка със „Септември“ на Гео Милев. Но докато Г. Милев създаде конкретната картина на едно антифашистко въстание в неговия нравствено-психологически и общочовешки смисъл, то Бл. Димитрова се интересува от съвременните измерения на бунтуващата се, уязвима човешка душа — с нейните поражения и победи, с нейното ликуване и самоизгаряне. Следователно налице отново е проблемът за нравственото и духовно съвършенство, за сваляне маската на лицемерието, за отхвърляне на лесните разрешения, на спялата вяра. И ако трябва да се определи с едно изречение цялостното идейно-емоционално внушение на поемата „Слънчогледи“, то това изречение би могло да бъде: Революцията продължава! През пепелта на отминалите революции, през болката по загиналите връстници (слънчогледи, които „не дадохте гръб на Слънцето“), през стремежа, любовта и надеждата („Слънчогледи, . . . нима любовта ви уби“), през огън и лед революцията продължава. . . Патосът на днешната „вътрешна“ революция, онова „всевиждащо око“, което ни следи на всяка крачка, не понася дитирамбичния тон. Дори революцията се възприема като метафора на извисяващото (едновременно утвърждаващо и погубващо) разочарование:

Пътят от пламъка до пушека  
е толкова кратък,  
когато от мечтата до покрусата.

И все пак революцията продължава. Тази идея е защитена чрез цялата стихосбирка и особено чрез цикъла „Висота“, в който са включени творби, посветени на Васил Левски, на Гео Милев, на Атанас Смирнов, на Атанас Далчев, на Георги Петров, на Цветан Спасов. Един цикъл — равносметка и обобщение на неумирация героизъм, на звездните мигове на човешката самоотверженост.

Гласът на Блага Димитрова никога не е звучал с фалшиви нотки, никога не е изчакавал отшумяването на събитията. „В някои моменти ни се струва, че тя държи в ръце томче Сенека. Тя посреща със стоицизъм всичко. Тя противопоставя на горчивината на познанието благородството на духа, вечното духовно и нравствено начало, кантовския „нравствен закон в мен.“<sup>5</sup>

През нейния поглед призиванието на поета е пророческа дарба, благородно себе-раздаване. В стихотворението „Почти пророчество“, посветено на Константин Павлов, поетесата прониква в едно поетическо бъдеще, където възмездието няма да е кръвопролитно, а „кръвопреливно чрез резеца на словото“. Ето как само в няколко стиха тя успява да събере целия си оптимизъм за съдбата на човечеството. Но колкото и да е странно, бъдещето на цивилизацията не се осмисля като победа на рационалното познание. Съвременният човек чувства силата на познанието като заплаха. Кенет Уайт ни предупрежда:

<sup>5</sup> З. Петров. Преди всичко — нравственият идеал. — Труд, бр. 133, 1986.

Изгорих напълно моето познание  
и сега се уча да живея в бяла голота. . .

(„Познание“)

Блага Димитрова написа с чувство за последен шанс:

. . . да попие в земята опитът,  
да станем отново деца.

(„Надежда“)

Внимателният поглед върху литературните процеси в другите европейски страни подсказва на Бл. Димитрова, че днес поезията е универсализирана като проблематика, защото социалните и национални противоречия не са изчезнали никъде, а времето е еднакво безсънно както в Европа и Близкия изток, така и във всички точки на планетата. Това универсализиране е нож с две остриета: то води до затворения кръг на обезличаването, на забравата, на безродството. Следователно въпросът за личната и социална идентичност продължава да стои открит. Поезията на 80-те години не се задоволяват с едностраниното му разрешение.

Блага Димитрова:

Забравата — последното убежище.

(„Забрава“)

Георги Рупчев:

Да умирам е късно, щом всичко било е наяве.

Да забравям е страшно, пред всичко, което е още небивало.

(„Балада за неизвестния живот“)

Но не забравата, не раздвоеното, не разминаването са най-страшното. Дори смъртта не е страшна. Най-възловите екзистенциални дилеми са под властта на лирическата самоирония. Във всеки един миг човекът има право да се чувства мъртъв, а мъртвият има право да бъде жив. В преобърнатите пространствено-временни детерминанти понятията не само не са критерии за истинност, а, напротив — предполагат съмнение, вътрешно отрицание. Разколебаната понятийна система става естествен източник на парадокса, който вече не се възприема като класически парадокс, а като собствен език на съвременната философска поезия:

Вие, мъртвите, всеки миг

умирате наново,

за да ни присаждате вечен живот.

(„Заупокой“)

В цитираното стихотворение Блага Димитрова несъзнателно спори и едновременно се съгласява с Хорхе Луис Борхес и неговите „Угризения“:

Освободен навеки от спомени и от мечти,

необятен, абстрактен, почти предстоящ,

мъртвият не е някой мъртъв — той е смъртта.<sup>6</sup>

(„Угризения за чия да е смърт“)

Поезията на Блага Димитрова не е просто приобщаване към красивото на тъгата, не е само докосване до острието на непримирикия дух. . . Тя е един освободен миг.

<sup>6</sup> Стиховете на Борхес са в превод на Мария Минчева.