

ПОЕЗИЯТА НА НИКОЛАЙ КЪНЧЕВ

СВЕТЛОЗАР ИГОВ

1.

Заглавията имат своята показателна семантика.

Още първата книга на Николай Кънчев свидетелствуваше за едно присъствие. Присъствие в българската поезия, присъствие в поезията. „Присъствие“ е дума, твърде характерна за творческото самосъзнание на този поет още във времето на дебюта му. Това е дума категорична, но не натрапчива. В нея няма самоизтъкване, нито желание за съпричастност. Тя просто отбелязва — „тук съм“. Макар това „тук“ още през 60-те години да означаваше и дистанциране към всичко заобикалящо, което обикновено означаваме с „тук“. Защото *conditio sine qua non* за поета е, че той никога не живее само „тук“. Още от най-дълбоки времена поетите са смятани за „пратеници от безкрая“, вестители на отвъдното, обхванати от „теа мания“, както казваше Платон. И ако трябва да преведем това на един по-понятен език, трябва да кажем: поетът е същество, недоволно от света такъв, какъвто е. И не само устремено към, но и идващо от света такъв, какъвто трябва да бъде. Коего не значи — отвъден. Значи — светът, в който живеем, преобразен по законите на красотата:

Ела на себе си: светът е тука.

Или:

Раят сигурно е този свят при свръхестествен климат.

И тъй като тук целите на поезията като че се докосват до целите на социалното преустройство на действителността, истина е твърдението, че „поетът е революционер, но не е политик“. Това не значи, че разликата между тях е само в средствата. Защото не целите определят средствата, а средствата формират в края на краищата целта. Или по-точно — п ъ т я т. Защото целта е винаги извън границите на нашия човешки живот. А в него важен е пътят. Но нима гласът на поета не пее от самата сърцевина на битието, която можем да идентифицираме с *ц е л т а*?

Откъде всъщност се беше появил този поет, за да заяви така категорично своето присъствие в българската литература? И:

„Защо се появи поетът? Коя мъглявина се е превърнала в замислен пешеходец с празни джобове?“

Срещаме този въпрос още във втората му книга — „Колкото синапеното зърно“, доста преди това определение на поета да се появи като заглавие на третата му книга — „Послание от пешеходец“. Подчертавам именно този „въпрос“ на поета и за поета не само за да подчертая, че още през 60-те години Николай Кънчев съзнаваше, че нито една уважаваща себе си поезия не може да не си постави въпроса, измъчвал още Хьолдерлин: „Кому са нужни поетите в оскъдното време?“ Подчертавам това, защото то беше въпрос, актуален не само в поетико-онтологичен (т. е. по отношение на битието на поезията), но и в конкретен литературно-исторически сми-

съл, т. е. по отношение на българската общественно-литературна ситуация през 60-те години.

Първите творби на поета Николай Кънчев се появиха в нашия литературен печат още в края на 50-те години, т. е. успоредно с онази нова поетическа вълна, която наричаме априлска.

Той бе един от онези, които първи осъзнаха и останаха верни на своята висока поетическа мисия — нещо, което неизбежно и във всички времена е поставяло поетите в конфликт с всекидневното. Всекидневното, разбираемо не само като бит, но и като културна инерция. За остротата на този конфликт, разбира се твърде допринасяше и това, че в онова време ограниченото мислене заемаше твърде широки територии и в обществения, и в културния живот. А човешката и творческа темпераментна същност на Николай Кънчев не му позволяваше да притъпи този конфликт, като жертвува тази си същност в името на някакво съхраняване. Защото поетите се съхраняват единствено като остават верни на себе си.

И твърде рано той се осъзна като „бяла врана“ в следаприлското поетическо ято.

И никога — и тогава, и сетне — в пътя си този поет не бе изкушен от мисълта да замени тази си участ с по-лека. Защото знаеше какво би означавала такава „смяна“ за един поет.

Колкото и самотно-странен да изглеждаше Николай Кънчев още в началото на своя път — и на фона на традицията, и спрямо съвременниците си, — неговата поезия нито се появи „от нищото“, нито е лишена от приемствени връзки както с традицията, така и със съвременността — и в родната, и в чуждите култури.

Поезията на Николай Кънчев е един от ярките симптоми на това, че затворената през един период в собствените си национални рамки българска поезия отново разкри хоризонтите си към световния литературен процес. Дори не особено зрящата критика долови това още при дебюта му, макар да формулира това наблюдение като обвинение и макар поради неведението си да не можѝ да даде пример за конкретните влияния, които младият поет е изпитвал. А да се посочат такива влияния е наистина доста трудно, защото — и по отношение на чуждите, и по отношение на родните поети, от които като всеки поет в началото на пътя си той се е учил — Кънчев зряло асимилира и синтезира тези влияния в една индивидуална поетика. Самият аз като критик по-скоро мога да свидетелствувам за интересите, които поетът е изпитвал към едни или други свои събратя по перо, отколкото чрез конкретен стилистичен анализ да докажа някакви влияния. И това е още едно свидетелство, доколко е силна творческо-асимилативната мощ на този поет, чийто инспиративен извор си остава винаги собственият му дух.

В противовес на битоващата през 60-те години „модерна“ представа за поета като „бохем“ Кънчев твърде рано изгради високопрофесионално отношение към призиването си. За външния наблюдател на литературния живот навярно и Николай Кънчев със своята физиономична акцентираност и поведенческа ексцентричност изглежда някакъв бохем. Но онези, които го познават отблизо, знаят методичността и последователността, с която той изгражда своята професионална култура и творческа лаборатория. И това е на пръв поглед странно, като се има предвид, че тази натура като че не е създадена за дълготърпелив епически труд. В бита дори има у Кънчев някаква мълнийно-кратка интензивност на житейските контакти, на общуването, на познанието и наблюдението, този поет и като човек възприема живота не в неговата протяжност, а във върховите му мигове, в ритуално-емблемните му жестове. Дори неговият всекидневен език е йероглифен и апофтегматичен. Така както стихотворенията му приличат на наредени една до друга поанти, така и разговорът му прилича на ходене над бездна, с наредени една до друга енигматично-ключови фрази. Ако трябва да преразкаже случка или да характеризира познат, той никога не е анекдотично-обстоятелствен и повествувателен, а затваря случката във вицова или жестова формула, изразява случката или портрета само с емблема-

тичен детайл. В този смисъл и устната му разговорна, и писмено-поетичната, и писмено-критическата му реч изразяват едно и също интензивно-лапидарно възприятие на битието.

Макар че чрез своето присъствие Николай Кънчев бе един от първите поети, които загатнаха за необходимостта от разширяване на хоризонтите на българското поетическо слово, неговата поезия би трябвало по-скоро да се разгледа в един национален духовен контекст. Защото именно в българската традиция Николай Кънчев откри нови за поезията ни извори, своеобразно доразвивайки някои по-ранни, но по-слабо изразени творчески насоки.

Възпитан в духа на българската традиция и отлично познаващ я, Николай Кънчев има своите предпочитания в нея, в които особено проличава способността му да прави своя „избор“ по родството, което има с определени поети. Не е случайно, че първият от тези поети е Атанас Далчев, чието преоткриване в началото на 60-те години беше един от силните импулси на цялото тогавашно българско поетическо развитие. Макар да не бе единствен в този си творчески афинитет към Далчев, Николай Кънчев не просто следваше една литературна мода, в каквато се превърна последствие далчевизмът, а сам превръщаше с плодотворното си следване на някои далчевски елементи това преоткриване в наистина исторически продуктивно. В литературния кодекс на 60-те години за Кънчев, както и за други тогавашни поети, бяха актуални ред моменти от Далчевата поетика — неговият непатетичен и недекларативен лиризм, склонността му към философско-метафизичен размисъл, обективизираната в предметна образност лична чувствителност в противовес на емоционалистките излияния, а също и ерудитската склонност към модерните поетични и философски движения, които впоследствие Кънчев обогати с интерес към по-нови изрази и мисловни художествени и интелектуални движения, които на Далчев вече бяха чужди. Поради факта, че Кънчев разви своята поетико-стилистична система от други извори, тази негова близост с Далчев е почти неустановима.

В не по-малка степен проявява Николай Кънчев афинитет към поезията на Александър Геров, може би единственият жив наш поет, към когото той е изпитвал трайна симпатия. Не е трудно да разберем какво у Геров привлича Кънчев — внезапните битийни прозрения, проблематиката на играта на мига с вечността, учудения по детски поглед към света, простотата на битийните истини, които утвърждава, диалектиката на болката и познанието — колкото и тези концептуални и ментални сходства да са изразени с твърде различна поетическа стилистика.

В последните години все повече се засилва интересът на Кънчев към духовната традиция на Пенчо Славейков. И този интерес към „бащата“ на българските модерни духовни движения е показателен — той сочи, че у Кънчев вече е засилен индивидуалният творчески стремеж за синтезиране или по-скоро вместване на екзистенциално-психологическата проблематика в по-широк национален културно-исторически контекст — движение, точно обратното на онова, което се осъществяваше в началото на века (от национална към индивидуалистична проблематика). Това движение от индивидуално-екзистенциална към национално-културно-историческа проблематика е един от белезите не само на творческото израстване на Николай Кънчев, но и на някои по-общо постмодерни духовни движения в културата.

Защото ако наистина съществува една неизбежна литературна обективно-историческа подготовка на явлението Николай Кънчев, ако съществуват повече или по-малко забележими конкретни индивидуални поетически влияния или по-точно — импулс или съзвучие в поетическото творчество на Николай Кънчев, още по-силни са като че ли импулсивните излъчвания на неговата поезия върху развитието на съвременната ни поезия, особено на по-младата.

Своеобразната семантична „тъмнота“ на тази поезия бе шлагеризирана от някои по-млади поети, макар че у тях тази тъмнота означава най-често безсмислие, а у Николай Кънчев е органично постигнат висш смисъл. Но дори тези неплодотворни влияния са свидетелство за импулсите, които той излъчи върху последвалото раз-

витие на българската поезия. Епигоните твърде често са белег за предхождащо значимо поетическо явление. И ако трябва да се мери по продуктивните му резултати, трябва да изтъкнем, че редица по-млади поети — от Иван Цанев до Борис Христов — са преминали несъмнено през поетическия опит на Николай Кънчев. И не е случайно това, че в новите изследвания и критики върху поезията от 60-те и 70-те години името на Николай Кънчев все по-често се среща като показателно с импулсите, които е давал в поетическото развитие от този период.

При това неговото литературно влияние съвсем не се изчерпва с чисто поетическите импулси. С преводаческата си работа, в която влага не само много поетическо майсторство, но и прецизен художествен вкус, Кънчев също съдейства за обогатяването на съвременната българска култура.

Любопитно е, че когато през 60-те години в новата българска литература се разгоря един от големите литературни конфликти — „модерно-традиция“, — Николай Кънчев остана почти безучастен към него. И то не само защото като по-млад нему не му беше отредена роля на идеолог в тази литературна битка. А и защото неговите дълбоки творчески интенции (които наистина намериха реализация по-късно) го отвеждаха от въд този спор, макар сам поетът да бе склонен да заема място на страната на „модерното“, а и неговите „критици“ да го вестваха в този лагер. И понеже модата на критическото скудоумие повеляваше подобна позиция да бъде заклеймявана като „не родна“, „чужда“, съдбата си направи шега с този етикет да бъде закличен и Николай Кънчев, поетът, който според мен осъществи един от плодотворните творчески синтези на съвременното българско художествено слово с традицията. Парадоксът идва от това, че в онези години приемници на родното се смятаха творците, които правят декларации, че обичат традицията, селото, Балкана и други атрибути на „родното“, а не онези, които наистина наследяваха и обогатяваха дълбоките национални духовни и изразни традиции. При това начинът, по който се възприемаше тази традиция, твърде напомняше онова, което Пенчо Славейков отдавна бе нарекъл „поощене на фолклора“, и като естетически етап бе надмогнато още в началото на века от творците на литературния кръг „Мисъл“.

Истински новаторското отношение на Кънчев към традицията обаче се оформи определено в „Колкото синапеното зърно“, където не просто отделни елементи от природното битие, а по-цялостни лексикално-семантични, образни и понятийни структури от традицията и архаичното народно мислене бяха вълетени като съществен елемент в неговата поетика. Става дума за склонността му към народната идиоматика, устойчиви фразеологични съчетания и словесни формули на народното мислене, към най-синтетичните лексикални конструкции — фолклорни или библейски.

Този вкус към архаичното у Николай Кънчев не е резултат на историко-тематична мода, нито на романтичния порив към далечното. Защото нито отдалеченото във времето (исторически), нито отдалеченото в пространството (географски) не е при него плод на екзотизъм, на стремеж към далечното и непознатото, на археологични или географско-пътеписни стремления. То е стремеж светът да се види „гол“, първичен в своята пластическа и битийна свежест, изворно чист. Интересът на Кънчев към далечните и древни култури, религии и философии (индийска, японска, китайска) — а той е наистина не само един от редките, но и един от първите български творчески откриватели на тези пространства, без да плаща в това си увлечение данък на повърхностен снобизъм. Интересът му въобще към онова, което Леви-Строс нарече „дива мисъл“, е резултат именно на желанието да се види светът в девствената му, първична натурна голота, чужд на усложняващите битието конвенции, в онтологичната му изворна чистота.

Светът в поезията на Николай Кънчев е видян като че новороден. И в тази новородена вселена поетът е демиургът, който не само назовава нещата, но и ги създава в първичната им чистота. Поезия на едно вечно завръщане към изворите на

битието. И понеже думата „завръщане“ крие в себе си нюанса на историческата носталгия, а импулсите на Кънчев са не исторически, а онтологични, нека се изразя още по-точно — това завръщане е всъщност вечно отиване към изворите на битието.

2.

Най-неподходящият начин за критически анализ на поезия от типа на Николай Кънчевата е етапно-хронологическият (по книги). И ако тук избирам да започна своето тълкувание на поезията му с нов прочит на първата му книга „Присъствие“ (1965), то не е защото искам с една по-развита критическа апаратура да повтора онова, което бях сторил при появата на тази книга (сп. „Младаж“, 1965, кн. 8), а именно защото искам да подчертая единството и цялостността на тази поезия. Впоследствие, особено след „Колкото синапеното зърно“, Кънчев нанстина очерта по-определено чертите на своята поетика, която и във формално отношение претърпя свое развитие, и в концептуално съзря за нови битийни прозрения. С всяка нова книга този поет ни представя нови измерения на битието, очертава нови поетически пространства на своя свят. Но пътят остава същият. „Присъствие“ е началото на този път. А пътят се съдържа още в началото на пътя. Защото всеки път е в пешеходеца. Защото, както казва Готфрид Бен, „стихотворението е завършено още преди да е било започнато, само че поетът не знае още неговия текст“.

Една от най-зрелите творби в тази първа книга („Страна“) ще ни покаже и способността на поета да живее в самата сърцевина на своя копнеж, ще ни разкрие неговата не просто визионерска, а битийна мощ сам да изгражда у себе си пределите на една мечтана страна.

Каква е тази чудесна „страна“, която така прилича на мечтания рай? Отговорът е ясен и тук, но поетът ще го формулира много по-късно в предпоследната си книга „Нощен пазач на зората“:

Раят сигурно е този свят при свръхестествен климат.

Именно тази, бих я нарекъл ключова творба, показва, че у Николай Кънчев движението „спокойствие — безпокойство“ не спира до безпокойството, а продължава към ново спокойствие, което е по-точно да бъде наречено х а р м о н и я.

Нека с тази поука затворим първата книга на Николай Кънчев, макар че тя съдържа и други поуки.

Ако тази първа книга е очертаване на насоките на един творчески дух, втората книга „Колкото синапеното зърно“ (1968) е вече полагане на основите на една поетика. В тази книга мярналият се в „Присъствие“ образ на поета (неназован пряко) се превръща в основен лирически герой — той вече така е назован пряко — п о е т ъ т („Поетическо изкуство“, „Питания“). Но поетът присъствува и тук чрез други възлъщения на лирически герой — този широк спектър на раздвоявания на единния образ на поета е не само функция на склонността на Кънчев към раздробяване на поетическите обекти (и субекти), по-скоро чрез това раздробяване се извършва процесът на универсализация — защото за поета важното е не просто да изрази един личен опит, а да изрази универсалната същност на поезията. И неслучайно в тази книга образът на поета се прелива в образа на Словото („Постскриптум“):

На края на града,
където свършват къщите,
е манастирът.

На края на света,
където свършват думите,
е Словото.

Този „Постскриптум“ е показателен с две неща. Преди всичко с разкриване на сходността между поета и отшелника. „Поезията е изкуство на отшелниците“, смя-

таше Готфрид Бен, а неговият по-млад събрат Кенет Уайт, когато Кънчев преведе на български, допълва: „Поезията започва с радикален отказ от света. . . Монасите и поетите имат поначало нещо общо.“ Кънчев споделя това общо за цялата модерна поезия разбирани и го е изразил удивително рано за възрастта си.

Тази многоликост на поета като лирически герой в поезията на Николай Кънчев не само показва универсализирането на личния поетически опит до една философия за задачите и функциите на поета и поезията, но и универсализирането на поетическия опит като човешки опит, универсализирането на поета в човек, превръщането на индивидуалния човешки опит в универсална човешка поука и поръка:

Този човек не съм аз.

Този човек не си ти.

Този човек сме и двамата.

Тези пределно сбити по израз и смисъл стихове представят формулата, която обяснява общочовешкото значение на лирическия герой. Защото, независимо дали това е изповедното „аз“, алтернативната му проекция „ти“, дистанцираното му осмисляне в „той“ или „те“ или обобщеното „ние“, лирическият герой в поезията на Кънчев не изразява частен биографичен опит, нито обяснява чужд човешки опит — той изразява едно универсализирано човешко състояние, опит, съзнание. В този смисъл лирическият герой е в с е ч о в е к ъ т, а поезията му се стреми да изрази в с е ч о в е ш к о т о.

Второто важно нещо, което донася книгата „Колкото синапеното зърно“, се отнася до окончателното намиране на собствена поетична форма. В това предпочитание на абстрактната, а не органична форма (ако си послужим с типологическата двудялба, която предлага Хърбърт Рийд) вече чувствуваме укротяване на първоначалните романтични импулси, което впрочем е съответно на концептуалното му развитие, на онзи стремеж от безпокойство към хармония, който бе отбелязан по-горе. Защото поезията на Николай Кънчев по дух е не израз на един новоромантичен модернизъм, а на един нов постмодернистичен синтез, в който са засилени неокласицистичните черти.

Така с „Колкото синапеното зърно“ Кънчев напълно оформи чертите на своята поетика. С тази книга неговата поетическа авантюра е почти окончателно определена — чертите си, въпреки продължаващото и концептуално, и стилистично развитие, което впоследствие ще се осъществява без качествени скокове. Без качествени скокове, но с един доста голям хронологически скок. Защото втората и третата книга на този поет са разделени от 12-годишно принудително мълчание, от което поетът излезе победител. Защото и влезе в това мълчание като победител.

Неприятно ми е да говоря за причините на това литературно „отсъствие“, нито бих желал да ги обяснявам с неприязънта на някои „критици“, които наложиха своето мнение и на издателските институции. И не намирам никакво оправдание за подобно отношение към поетите, защото то, видите ли, могло да срази само слабите, а укрепвало съпротивителните сили на силните. Несъмнено поетите биха могли да извлекат плодотворен творчески опит и поука дори от подобни препратствия. Но аз мисля, че поетите трябва да бъдат заети в по-трудна и отговорна борба — със самите себе си и за нас, — за да имат нужда от допълнителни пречки в тази си борба. И макар че рецидивите на една културна недалновидност са все още твърде живи, надявам се, че в бъдеще Николай Кънчев ще има по-достойни за поезията му пречки от тях.

След като извървахме този външен път, време е да започнем проникването по подходящ начин, който диктува изграденото вече единство на неговия поетически свят.

Пол Валери има едно понятие „разчистване на езиковата ситуация“. То е твърде съзвучно на цяла една философска тенденция през нашия век, най-добре изразена от логическия неопозитивизъм. Тази философска насока изисква — в името на правилното общение между хората — предварително изясняване на словесните значения и езикови конвенции. За да могат пълноценно да общуват, хората най-напред трябва да си изяснят на какъв език ще общуват, т. е. да определят правилата на своето езиково общение.

Такава операция — нека я наречем „изясняване на възприетията установка“ — изглежда е необходима за навлизане в поезията на Николай Кънчев. Пък и във всяка поезия въобще. Но ако при Кънчев тя е по-необходима, то е не само защото натрупаните в миналото критически съждения за неговата поезия са съждали доста предубеждения и недоразумения относно разбирането и ситуирането ѝ, а защото поради самия си характер в българската традиция тази поезия изисква това.

А „разчистването на възприетията установка“ за поезията на Николай Кънчев е всъщност отстраняване на редица предубеждения, които бяха натрупани около нея. И които не ми се струват отстранени дори и след като в последните години част от критиката ни смени оценъчния тон в своите съждения за Николай Кънчев.

В какво според мен се изразяваше натрупването на критически недоразумения около неговата ранна поезия, което задълго попречи тази поезия да бъде правилно ситуирана в българското литературно развитие?

Първото, което се набива на очи в ранните критически оценки, е схващането за „трудността“, „неяснотата“ и дори „неразбираемостта“ на тази поезия. Но неразбираемостта не се тълкува. А редица от първите критически оценки говорят не за това, че тя е неразбираема, а за това, че е разбрана, но е осъден разбираният в нея смисъл. Ето две показателни заглавия на рецензии от онова време — „Присъствие, което не топли“ (1965) и „Нестоплена от живо човешко чувство“ (1969). Както се вижда, двамата критици не само че са „разбрали“ тази поезия, но и са я разбрали доста съзвучно — и двамата ѝ отказват качеството „топлина“. Но може ли да смятаме това качество задължително за всяка поезия?

Поезията на Николай Кънчев най-малко се стремеше да удовлетвори подобен топлинно-хедонистичен лирически идеал. Защото проблемите на битието занимаваха тази поезия не в житейско-консумативен, а в морален и познавателен аспект. И ако трябва да потърсим някакъв по-съответен символ в този аспект, „светлината“ ще бъде по-подходяща от „топлината“.

Но в същото време дори критиците, които превратно бяха разбрали или просто не бяха харесали разбирането, се опитваха да дисквалифицират тази поезия като „тъмна“, „неясна“ и дори „неразбираема“. Струва ми се, че това е недоразумение, на което трябва да се посвети повече внимание, защото е още по-дълбоко свързано с инерцията на установките, чрез които възприемаме литературата.

И за да обясня по-добре това, което искам да кажа, ще си послужа с една съпоставка на „трудната“ и „неясна“ поезия на „модерниста“ от 60-те години Николай Кънчев с една широкодостъпна, станала всенародно достойна поезия от класиката. Например поезията на Иван Вазов. С Вазов започва литературното образование на всеки българин, стиховете му отколе пълнят читанките и христоматиите, Вазов е символ на литературна простота и достъпност. Знае го всяко българче. Наричат го народен поет. Модерните след него дори го смятаха толкова опростял и достъпен, че го презираха като поет на фасулковците. Но толкова лесно разбираем ли е Вазов дори в творбите, които сричаме от деца? Я си припомнете някои от одите в забележителната „Епопея на забравените“. Можем ли да смятаме, че всички разбират ерулитските сравнения, които прави Вазов в тези творби? С какво е славен например Картаген? Какво е станало при Термопилите? Всички ли знаят кой е Лойола? И кой е този „Колон“, за когото говори дядо Вазов? Съмнявам се, че дори професори по ли-

татура (макар и да не ги смятам за образец на ученост) ще могат да обяснят всички собствени и селищни имена в тези оди на Вазов. Следователно ние се опиваме от тяхната магична мелодия, но рядко достигаем до целия ерудитски смисъл, вложен в тях. Следователно Вазов — макар и познат на всички — съвсем не е толкова ясен и достъпен, колкото ни се струва. А сега да прочетем едно стихотворение от смятаната за „тъмна“ и „неясна“ книга на Николай Кънчев през 60-те години:

АКО ЩЕТЕ ВЯРВАЙТЕ

Мама се откроява в равнината.

Планината е на юг преместена,
ако щете вярвайте, от мама.

От тогава има толкова години,
но за мама си оставам малък

колкото синапеното зърно.

Какво неясно има в образната пластика на това стихотворение? То дори ни поразява със своята чистота и яснота. Образът на майката се откроява в пейзажа на детството. Майката притежава силата да премести дори планина — чудо, несъмнено, но кое дете не вярва, че родителите му са способни на чудеса? И нима сравнението „малък/колкото синапеното зърно“ може да затрудни разбирането?

Никаква ерудитска културна асоциация не затруднява в първия план на възприятието тази поетическа картина и образна ситуация. С което не искам да кажа, че подобна поезия се изчерпва само с яснотата на първия си план. Не е трудно да се разбере, че тя си служи с някой съществуващи мисловно-образни структури. Изразът „колкото синапеното зърно“ несъмнено би останал по-богат на смисъл за читателя, ако знае евангелския му контекст.

Но тази „ерудития“ съвсем не е необходима за първоначалното образно-емоционално възприемане на стихотворението, тя само задълбочава смисловото му възприятие, без да е нито необходимо условие, нито пречка за него.

При това тези „ерудитски“ моменти у Николай Кънчев са свързани с твърде популярни фразеологизми и народни изрази, които са наситили езика с архаично наследство, а не са дошли по книжен път. Тези притчи и идиоми битуват сред народа от векове, знаят ги дори онези, които не са разгръщали никаква книга, дори Библията. При това те представят така чисти образни формули, че носят своя смисъл дори и без да знаем точно къде е библейският им извор. Не всички стихотворения, разбира се, са така чисти от ерудитски навети. Мнозина (нека си призная — и аз в началото) не знаят какво е „хевсур“ или „мухамбаз“. Но тези културно-асоциативни моменти едва ли затрудняват възприемането на тази поезия повече, отколкото „кротките елегии на Франсис Жам“, повестта на „някой си Люне“ у Димчо Дебелянов или „Пелеас и Мелизанда“ в поезията на Николай Лилиев, които едва ли някой критик днес ще нарече „трудни“ и „неразбираеми“. А това, че Кънчев си служи с културни асоциации и ерудитски сравнения, които се отличават от онези у класиците, е свидетелство за разликите в културната ориентация в епохите на класиците и на нашия съвременник, а не за по-голяма ерудитска „трудност“ на неговата поезия в сравнение с класическата.

С други думи — тази поезия съвсем не си служи с толкова много образи и асоциации, които изискват предварителна литературна подготовка. Напротив, тя дори е устремена към едно най-просто образно виждане на битието, стреми се като че да ни върне първичния и свеж, по детски учуден поглед към света:

Попара от вода и континенти е нашата планета, ако
гледаш. И сигурно човекът ще я сърба.

Нима образната структура на този фрагмент от цикъла „Осланям се на маранята“ е изградена върху някакви сложни ефекти? Какво по-просто от това да ви-

днш образно планетата, която от дете си виждал върху глобуса, като „попара от вода и континенти“. И нима някой не знае какво значи „сърбам попарата“? Късото съединение между тези две образни структури представя семантичното ядро на този фрагмент. И ако има някаква трудност тук, то тя не е на равнището на образното възприятие на отделните поетически фрази, а на това, какво е свързало 24-те фрагмента в единния цикъл, озаглавен „Осланям се на мараията“.

Но това се отнася вече до действителната трудност в поезията на Кънчев. А сега говорехме за нейната образна простота, която изисква от нас онова „разчитане“ на образите, което притежават децата:

Лайкучката не хапе, а ухае.

Това поетическо съждение би могло да изглежда и твърде парадоксално, и твърде просто. Цветето лайкучка естествено ухае и не би могло да хапе. Но парадоксът на твърдението идва от това, че името на това цвете се асоциира с животното, което е познато като хапещо.

Най-верният начин към „разчитане“ е да следваме непосредствено, без каквато и да било предварителна нагласа образните движения. Първият основен извод, който би трябвало да бъде предпоставка за възприятието ѝ, следователно е, че тази смятана за „трудна“ поезия трябва да се възприеме в нейната непосредствена образна простота. Така както смислово тя ни води към първичната свежест на битието, така и изразно тя ни увлича в завръщане към изворите и корените на човешкия език.

А бих могъл да започна този свой увод към поетиката на Николай Кънчев не с възхвала на простотата, а с апология на сложността и тъмнатата. Защото една от характерните черти на модерната поезия на нашия век е нейната нескрита гордост от тъмнатата на смисъла. Маяковски казваше презрително, че „този, който постоянно е ясен, той по моему е просто тъп“. Испанецът Педро Салинас гордо заявяваше: „Поезията се стреми към онази висша форма на значението, която лежи в неразбирането.“ А изследователят на модерната лирика Хуго Фридрих смята неяснотата за една от основните черти на модерния лиризм: „Модерната лирика насилва езика и го насочва към парадоксалната задача едновременно да изрича и да скрива смисъла на изреченото.“

Изохждайки от това гордо самосъзнание за „тъмнатата“ на модерната поезия, бих могъл да започна своята възхвала (ако този очерк бъде разбиран като възхвала) не с разкриване на образната простота и яснота, а с възхвала на „тъмнатата“ и „неяснотата“. Тоест, изтъквайки като достойнство онова качество, което други критици са изтъквали като недостатък. И ако аз започнах с подчертаване на образната яснота, то не е за да демонстрирам критическата скромност, нито за да представя тази поезия за по-лесна за разбиране, отколкото се смята. А защото именно с тази образна яснота и простота започва възприемането на равнището на отделната поетическа фраза.

Когато разгледаме поезията на Николай Кънчев на равнището на по-сложните лирически конструкции, наистина виждаме, че тя е не така лесна за възприятие, че има своя специфична индивидуална трудност, която значително я отличава от поезията на други негови съвременници и предшественици. Следователно „трудността“ е един реален проблем на лирическата структура у Николай Кънчев. Дългото ми общуване с тази поезия ме накара да извлека три нейни характерни черти, които ще нарека три формули на нейната поетика: 1) пределна семантична гъстота; 2) парадоксална асоциативност; 3) негативна диалектика на възприятието.

Онова, което наричам „пределна семантична гъстота“, личи още на равнището на по-късите фразеологични сегменти. Самата му склонност да си служи с притчи, гномически фразеологични съчетания, апофтегматични лексикални конструкции, идиоми, пословици, поговорки и прочие лапидарни и афористични структури, които сами по себе си се характеризират с пределна семантична гъстота, говори за една склонност на Кънчев в минимум думи да заключава максимално богат образен смисъл.

съл. Същата склонност той проявява и в по-широките си семантични конструкции. Неговият идеал като че е творба, която се състои изцяло от поанти. Поантата, както е известно, представя семантичния връх на творбата, най-гъстото на смисъл място, което поетите особено обичат да подчертават.

Именно това качество на Николай Кънчев, по което той се отличава твърде много от своите събратя, наричам „пределна семантична гъстота“. То е функция на една напрегнатост във възприятието на битието, на една интензивност на житейското и лирическо преживяване, което поетът иска да предаде и чрез съответни стилово-изразни структури. Макар да е устремен към една хармония на битието, към мъдро-всезбитийно спокойствие, неговият устрем към хармония крие в себе си максимална емоционално-сетивно-духовна напрегнатост. Животът като че целият е един висш миг на просветление или се състои от непрекъсната поредица от такива мигове. Или поне поетът би желал животът да бъде такъв постоянен връх на битието. И пределната семантична гъстота на поезията му е стиловият израз на този духовен копнеж. Доколкото и животът, и поезията могат да бъдат превърнати в такъв постоянен битиен „връх“, е друг въпрос, но не познавам друг подобен битийно напрегнат и семантично гъст начин на поетическо изразяване.

Втората основна формула на поетиката на Николай Кънчев наричам парадоксална асоциативност. Ако първата формула се отнасяше до образно-смысловата плътност на поетическия текст, втората характеризира начина, по който Кънчев създава образните структури на своята поезия.

А начинът, по който той създава своите образи, е в особеното свързване на далечни и несходни неща и качества или раздалечаване на сходни и близки неща и качества.

Поезията наистина е обновено, тоест учудено и странно виждане на света, но дори в най-находчивата поезия подобни далечни обратни връзки не са много чести — да видиш островите като мъдrecи, замерящи се с чайки, да осъзнаеш как мъглявината се превръща в пешеходец с празни джобове, да сложиш вълк в сирената, за да вие по-тревожно, да свържеш разпятието с обятието, и то не в римна ситуация, класона със зъб на пепелянка, да видиш джоната като гръд на пустинята, думите като сълзи на птица, луната като откъснато ухо на земята. . .

Някои от сравненията не изглеждат толкова далечни и странни. Не е чак толкова трудно да сравниш самолета с вретено, защото приликата в обтекаемия им облик е съвсем очевидна. Но сравнението не спира до тази проста прилика, а създава по-сложна образно-семантична структура. Самолетът е „вретено, което преде опасна нишка над света заплетен“.

Поезията на Николай Кънчев има художествен смисъл не просто защото нейните образни свързвания са далечни, произволни или ексцентрични, а защото въпреки своята далечност те имат определени смислови функции в една хомогенна естетическа визия на света и човека. По-горният пример на сравнението на самолета с вретеното показва, че сравнението не спира дотук, а изплита доста сложна образна конструкция, в която вретеното е само преход към нови образни значения, свързани с „изпридането“ и „кълбото“, което придава цялостен смисъл на сложната образна конструкция, която е от своя страна функционалното звено в цялостната образна система.

Така че не просто далечните образни свързвания, не просто парадоксалните асоциации имат смисъл в тази поетика, а техните функции в образната визия на поета. А когато потърсих нейния основен принцип, струва ми се, че открих нещо доминиращо във виждането на света, което условно наричам негативна диалектика на възприятието. Трудно ми е еднозначно да обясня това, защото то не е еднозначно. Понякога то се изразява чрез склонността да се дава обратна перспектива на нещата, да се търси противоположна на обичайната гледна точка. Това е също склонността да се открива безкрайност в крайното и малкото (и обратно), да се разменят пространствените и временни координати, да се преобръщат антиномични конструкции, да

се премахват съществуващи антиномни и да се създават нови. Давещият се например се лови за сламката. Но в едно от стихотворенията тази притча е обърната и „жадният от сушата се лови за капката“. Тази негативна диалектика на възприетия у Николай Кънчев е израз на някакво обратно движение към хармонията и симетрията. Стихотворението често е изградено върху принципа на огледалната симетрия, но не върху огледален музикално-евфоничен принцип, а върху обратна образно-семантична, т. е. огледална симетрия. Поради това са толкова чести образите на огледалото и ехото, огледалото — като визуално ехо, ехото — като акустично огледало.

Не е трудно да видим в тези изградени по принципа на негативната диалектика образни конструкции дълбок и универсален смисъл. Ето например диалектиката на болката и радостта в творчеството:

Но дали си струва мъката, да опиша радостта си.

Опитах се да дам няколко критически формули като ключ към поезията на Николай Кънчев. Като всеки критически инструмент и те обаче имат само условен и преходен смисъл. И едва ли могат да помогнат някому да навлезе в тази поезия, ако той сам не е способен на тази духовна авантюра. Защото така както „неописуемото може само да се изживее“, така и поезията може да се „разкаже“ само със своите, а не с чужди думи.

В едно от стихотворенията си поетът възкликва:

Чакам да изчезнат пътищата в тъмнината и да тръгна.

Ако приемем, че критиката ни дава някакъв „път“ към едно творчество, трябва да знаем и това, че тези пътища могат да ни помогнат да тръгнем към това творчество, но не и да стигнем до него. До всяка поезия можем да стигнем само когато „пътищата изчезнат в тъмнината“.

4.

По-горе бе показано, че лирическият „аз“ в поезията на Николай Кънчев изразява не само частен, а обобщен човешки опит. Което не значи, че в изповедите на тази поезия няма да срещнем осмислени индивидуални преживявания и дори биографични реалии. Цикълът „Грузия“ например несъмнено носи следите от пребиваването на поета в тази страна, много други стихотворения от „Присъствие“ до „Вълни на вероятността“ (1985) изразяват навярно конкретни лични преживявания. Образът на изпусналия очилата си критик от „Поетическо изкуство“ несъмнено носи следи от горчивия опит на поета с критиката от ранното му творчество през 60-те години, макар да има и по-обобщен смисъл — като символ на „неразбирането“ и дори на принципиалната невъзможност да се проникне до дъното на бездъното. Или може би на невъзможността да се проникне в поезията с несъответни средства. Защото в нея може да се прониква само непосредствено („без очила“). Поезията на Кънчев наистина предава „директния духовен опит... като антитеза на интелектуалната спекулация“ (Г. Цанков). Тя е твърде склонна към духовни обобщения, към универсализиране на частния опит, за да бъде чиста психологическа изповед.

Бе показано как това универсализиране на частния опит се изразява чрез разширяване обхвата на лирическият герой — от „аз“ към „ние“ и чрез изпълване с общочовешко съдържание на образа на поета. Нарекох този образ „всечовек“ не само защото съдържа обобщен човешки опит, но и защото съдържа определен идеал за човека, за преодоления отчуждението си човек, за един хармоничен, цялостен човек.

Пътят на всечовека, т. е. към реинтегрирания отново в природата човек, започва като че с изключителни, екстатични поетически състояния („Вечер“, „Страна“), и като преминава през лирическото битие на поета като реален земен модел на всечовека, се придвижва все повече до едно универсално разбиране, където измерения като време, пространство, индивид, колектив все повече чезнат в една обобщена визия на б и т и е т о.

Това ново онтологично поетическо пространство се изгражда успоредно с изграждането на един нов поетически модел на човека, т. е. като изградяване на един нов антропологичен модел. Нов поетически модел за човека, в който все повече се губи границата между човека и света в едно битийно единство. Именно това битийно единство нарекох „всечовек“. Така хуманистичната универсалност прераства в онтологична универсалност.

Новата поетико-антропологична концепция на Кънчев може да бъде проследена на различни равнища, но едно от най-удобните е чрез темата за любовта.

Интересно е, че тази тема, макар и да е една от основните, не е все пак първата нито по значение, нито в хронологически смисъл. И още по-важно при разглеждането на възприеманата тема е, че в неговото творчество тя и започва, и намира концептуално разрешение по не особено обичаен начин.

Традиционната за всеки млад поет любовна тема липсва в първата стихосбирка. Още по-характерно е, че първото му „любовно стихотворение“ започва с показателни думи:

Любовта изгоря.

Любовта е била! Но вече е изгоряла. Поетът не страда от това, страданието в това стихотворение извира не от предлюбовна мъка, а от духовно-познавателна горчивина. При това любовта занимава поета не като хедонистично изживяване, а като морално междучовешко отношение. Особено характерно е не „романтично-горещото“ възприемане на любовта, не тактилно-топлинното, а визуалното възприемане на доминиращата ѝ същност — с н е г ъ т, който тук е символ не на студенината и охлаждането, а на чистотата:

Любовта изгоря.

Пада пепел.

Ще приемеш ли ти,
че е сняг?

И повече любовни стихотворения в първата книга няма.

За истинското чувство Кънчев намира почти патетични думи в по-късната си поезия:

Една жена, когато истински заплаче

политнала сълза е тя самата

направо от четвъртия етаж надолу.

И вече в мрака златно паяче заплита

спасителната паяжина, на която

ще падне не ребро от мъж: перо от ангел.

Едно движение през библейските символи от „змията“ до „ангела“ е твърде показателно за диалектиката на любовното чувство у Кънчев.

Още повече нарастват тези нови възхвали на истинското любовно чувство в „Осляням се на маранята“ (1981) и „Нощен пазач на зората“ (1983). В повечето от тези творби чувството достига до разбирането на любовта като битийно „ч у д о“:

Забравил и дъха си, само стъпвам

по въздуха, разбрал какво е чудо:

защото да те срещна теб, това е

да срещна посред суша водно конче.

Любовта наново навлиза в „свръхестественния климат“ на просветлението, става едно от средствата за възкресение на човека и неговото слово, отговорен глас, възвръща се като естествено звено в новата поетическа антропология и онтология на Николай Кънчев.

Това, което наричам нова поетическа антропология и онтология, е създаването на нова визия за човека и нова визия за битието. Времето и пространството са основ-

ните измерения на нашия човешки свят. Обективни измерения на природния свят, в който живеем, ли са те или произтичат от някакви особености на нашата човешка оптика и разбиране за света, благодарение на което можем да се ситуираме в безкрайността на вселената и времето, е въпрос, който едва ли трябва да бъде дискутиран тук. Но едва чрез някои хронотопни измерения човек се вижда в този свят и вижда този свят. Всеки творец има свои индивидуални нюанси в изразяването на тези временни и пространствени измерения, които определят неговото индивидуално виждане.

Новата си поетическа визия на битието Кънчев постига чрез една нова оптика на възприятието, която преодолява традиционните временни и пространствени измерения и постига нови хронотопни виждания на човешкото и световното битийно единство.

Тези нови хронотопни измерения имат два основни аспекта. От една страна — в „разтопяването“, изчезването на традиционните временни и пространствени измерения вътре в собствените им координатни системи, а, от друга страна — в размишването на разликите между времето и пространството и сливането им в онова, което наричам битийно единство, в с е б и т и е .

5.

Каква в края на краищата е основната поръка, която ни носи тази поезия? Защото всяка поезия има смисъл именно с духовния си завет.

Поезията съдържа в себе си един парадокс, тя се ражда именно от онова, което иска да я унищожи и съществува именно благодарение на това, че светът не е такъв, какъвто трябва и може да бъде:

Аз бих живял без стихове, но само в свят, за който те ратуват.

Обществото трябва да бъде реинтегрирано в природата според нейните закони. Реинтегрирана в природата трябва да бъде и културата, чийто най-съответен глас е поезията. Именно този живот в неговата онтологична чистота възхвалява поетът и гласът му в това извисяване придобива патетичните тонове на удивлението:

Животът е такава висше нещо,
че ако го погледнеш както трябва,
ти пада шапката вместо главата.

Но и в това удивление по един негативен начин присъствува тревогата от възможността да „пада“ не шапката, а главата. Защото в тази възхвала на битието основната мярка на поета е човекът, неговата поетическа онтология се слива с антропологията:

Най-старият модел на чудото е пак човекът
и трябва само дните му да бъдат подобрени.

Вярата във възможната промяна на света (не на живота, животът сам по себе си е добър в битийната си същност, той просто не може да бъде друг) идва от вярата във възможността човек да остане верен на своята същност:

Аз няма да отида никога
и никога ръката ми не ще посегне
на моите природни образи.

Животът е такава музика
и много по-възвишено звучи, когато
рогът е още върху дивеча.

Това жизнелюбие произтича от онова „обятие към всичко“, от онази битийна отвореност, която лежи в основата на Кънчевата поезия. Защото да разбереш, че другите живи същества не са „адът“, а твоите „природни образи“, означава, че си открил пътя към истинското съществуване.

Можем да се запитаме — какво е мястото на този поет в българската поезия? Тъй като дори бъдещето развитие на литературния процес зависи от стойностите, които образуват основата му, тоест от вече създадената традиция, мисля, че мога да се реша на една определена преценка за мястото на Николай Кънчев в развитието на българското поетично слово.

Неговата поезия обогати съвременната българска литература с нови изразни тежнениа и с концептуално ярка интерпретация на основни хуманитарни ценности. Тя създаде свой собствен свят от идеи и ценностна скала, равностойна на своите предшественици по художествена кохерентност на изрза, по дълбина на битийните проициания и по естетическото си въздействие. По този начин поезията на Николай Кънчев не само представя етапно явление в днешната българска поезия и нова нейна духовна перспектива, но и ретроспективно обогати виждането на някои български поетически традиции. Макар и да изпълняваше функциите на модерен импулс, в своето развитие Кънчев отиде отвъд настояването на модерната поезия — и особено в концептуално отношение — представя вече постмодернистичен художествен феномен, който се опитва да преодолее онова духовно състояние, което наричаме „модерно“, с копнежа си по една нова хармония на битието, която изгражда своя нова поетична антропология и онтология и съответна на тях поетика.