

ПОЕЗИЯТА НА АЛЕКСАНДЪР ВУТИМСКИ*

(Фрагменти)

ЕДВИН СУГАРЕВ

I

Отваряйте! Дъждът ми взе очите
и спял ще блъскам мъгните стъкла!
Отваряйте! Аз нямам нищо, никого.
Отваряйте на мен и на нощта!

Вече десетилетия витае неприютен този глас и блъска прозорците на уютния ни сън, драска по вратите ни, вие в улучите, скита по первазите, трополи по покривите. Той идва от една обратна страна на битието, дълбоко зарита под желание то ни да я забравим — глас, роден от нищетата, разяден от самота, блуден, дрезгав, тръпнеш глас, извисил се скръбно и дръзко над човешката обреченост. Този бездомен брат на сенките, този конквистадор в страната на нощните фенери, стражари и пияници, на обезлюдените мостове и обездушени хотелски стаи, това дълго бледо лице в дъното на мръсната кръчма, подмянано от отблясъците на газената лампа и белязано от вселилата се в плътта му смърт — той, поетът Александър Вутимски — брат ли ни е той наистина, или жестоко привидение вечер, когато след богата вечеря се завръщаме към вечните си сигурни легла?

В ушите ми все още звучи случайното изказване на един уважаван от мен критик: „Не всичко у Вутимски трябва да се приема безрезервно, в неговите стихове има и голяма доза болезненост. . .“ Болезненост? Следователно болезненото в поезията не трябва да бъде приемано — може би като чуждо на човешката природа? Странна е наистина самоувереността, която ни дава право да изключим която и да е отсянка на човешките чувства от сферата на поезията. Винаги ми е изглеждал съмнителен този натрапчив стремеж на нашата литературна история да заобикаля трагичното и да утвърждава оптимистичното, дори когато то звучи повърхностно и кухо. Що се отнася до болезнеността, имаме и безболезнен Вутимски, само че той е съвсем друг поет — поетът Александър Вутов от ученическите списания.

Ала разминаването не свършва тук. Ако има нещо в поезията на Вутимски, което трябва да се приема *безрезервно*, то е именно тази болезненост. Тя е предпоставка за новото, уникалното и естетически ценното в неговата поетика. Това е поезия, писана пред лицето на смъртта, и то не на бързата и ефектна смърт в името на нещо, а на бавната, постепенно осъзнавана като неизбежност и обхващаща цялото съзнание смърт — смъртта като единствена перспектива, смъртта като ежедневие на мисълта. В това хаотично битие, разделено между санаториумите за туберкулозни и задимените кръчми, е истински подвиг дори самият факт, че Вутимски

* Бел. ред. Статията се публикува като дискуссионна.

Въобще пише стихове. Тези безброй пъти повторени пожълтели ръце и излинали стаи звучат в неговите стихове много по-автентично, отколкото при който и да е друг — включително и от ранните стихове на Далчев. (Неизбежната съпоставка със Смирненски тук е лишена от основания — пролетният бард на масите малко се е замислял върху смъртта, тя не е стояла до него на масата, когато е писал своите стихове, нещо повече — покосен твърде бързо от болестта, преди това той дори не я е предполагал като реална перспектива на своя млад живот.) С разтърсващия финал на „Стихове за едно момче“ би трябвало да започва всеки прочит на сътвореното от него — тези редове са обръщение и предупреждение към читателя:

Момчето под стария, тъжен фенер се усмихва безпомощно.
Не докосвайте никога пръстите, нито ръцете му тъмни.
Ще проникне зараза във вашия кротък и радостен дом.
Ще презрете света, който пее и страда под слънцето.

„Аз съм луд, аз съм болен, заразен върху мене е въздуха“ — се казва в същото това стихотворение. Това е една може би безпощадна равностметка, но не и поза. Вутимски бе обречен, съзнаваше го и съумя да изтръгне поезия именно от своята обреченост. Тя е неговата гледна точка, с която ние като читатели и критици трябва да се съобразим. Още повече, че поетът нито за миг не се опита да ни я натрапи, да аранжира стиха си с хленчене и да го превърне в трибуна за своето лично страдание. Той писа от гледната точка на обречения и за обречените, но отказа да придаде на тази гледна точка абсолютен смисъл. Най-добрите негови стихове са проникновено виикване в разпадането — в духовен и физически смисъл, — защото това състояние му беше най-адекватно и затова именно от него той черпеше своята художествена енергия. Но неговата реална поетическа позиция не бе там, а в надмогването на това безусловно неизбежно разпадане. Нея може би най-добре биха могли да характеризират следните стихове:

И ето, има страх от зло, от смърт,
и страх от болка, що напада яростно.
Но няма нищо страшно във света —
безкрайния, раздвижения, яркия.

От тях ни гледа един далечен и различен Вутимски — такъв, какъвто би искал да бъде. Това е убедеността и непоколебимостта, до която се е домогвал, без да може да повярва докрай в нея, това е накрая и едно изключително обемно светоусещане, което се зараждаше в неговите стихове и есета и което би могло да се доосъществи при други обстоятелства. Но съдбата бе отредила друго и нека ѝ бъдем благодарни. Съзнавам кощунственото звучене на последните думи, ала не ще се откажа от тях на никаква цена. Защото благодарение на тази трагична обреченост Вутимски стана първият поет, който след Яворов и Дебелянов стигна до най-дълбоките, най-разяждащи форми на страданието, както и до непримиримостта на човека пред неизбежното. И нека не съдим прибързано неговата болезненост, нека не сочим (както за съжаление се е случвало) по-слабите му стихотворения като по-силни, нека не крием като щрауси глави от нещо, което така или иначе витае около нас — защото сме хора, и следователно — страдащи и смъртни.

II

„Аз говоря навярно на някакъв непознат и забравен език“ — писа той в едно свое стихотворение и тези думи се оказаха пророчески. Дълго време в нашите културни представи Вутимски беше непознат и забравен, а нерядко и преиначаван. Неговата поезия е уникална не само по своята гледна точка, но и по отношение на полемичната позиция, която заема спрямо собствените ни ценностни представи. Тя е прецедент, който ни задължава да го разглеждаме и извън неговата собствена есте-

тическа стойност. От една страна, зрелите му стихове са почти изцяло лишени от онези идеологически перспективи, въз основа на които у нас десетилетия наред се оценяваше стойността на едно поетическо дело — тяхната координатна система е просто *друга*, различна, и поради това — до голяма степен непонятна. От друга страна, те изглеждат прекомерно натоварени с всичко онова, което досега е било предпоставка за отричането на една поетика като ретроградна, резигнираща или просто художествено непълноценна, като същевременно преценяващите ги не могат да се отърват с лека ръка от чувството, че са изправени пред силно въздействащи и оригинални поетични текстове. Затова и литературно-критическите стратегии (като се изключи наистина задълбочената монография на Божидар Кунчев), с които се подхожда към „явлението Вутимски“, са белязани с известна плахост и половинчатост, а често и с необоснованост. Грубо схематизирани, те са следните:

1. Акцентът се поставя върху „човека Вутимски“, а не върху сътвореното от него, като трагичното в неговото битие играе ролята на адвокатски аргументи, които като че ли трябва да извинят поета за многото резигниращи моменти в неговите стихове. Подобен подход обикновено е съпроводен с доста наивни предположения относно това, какво и какъв би бил Вутимски, ако не бе белязан от смъртта и ако би доживял възрастта на своите връстници. Божидар Кунчев с основание реагира на подобен род спекулативни по същността си прогнози, изтъквайки, че „историята има своята диалектика и според нейните закони трагедията на Вутимски може да има само печален край“. Играта на „какво би могло да бъде, ако...“ е безусловно приватна за литератора, но все пак е игра, а не литературна история — последната Сорави с реалности, а не с вероятности, и за нея Вутимски е ценностен такъв, какъвто е, а не какъвто би могъл да бъде от гледна точка на нашите изисквания към него.

2. Акцентът се поставя върху онези част от неговото творчество, която е в съзвучие с поезията на поколението от 40-те години, като се търсят действителни или минимални паралели с поетиката на Ал. Геров, Б. Райнов, Ив. Пейчев и др., както и техните общи корени в традицията — най-вече по отношение на Далчев. Подобни паралели са оправдани, ала не бива да се превръщат в ключ към неговата поетика: това, което го отделя от неговите връстници, е много по-съществено от това, което го свързва с тях; многократно посочваната близост с поетиката на Далчев засяга преди всичко изразните средства и образния потенциал, но в много по-малка степен конструктивните принципи, по които се използват самите те. Вутимски е наистина *един* от това забележително поетично поколение, но нека не забравяме, че той е *единственият*, който се осъществи изцяло в началото на десетилетието — т. е. във времето, в което постиженията на неговите връстници са не само съизмерими, но и твърде скромни, ако трябва да ги сравняваме с неговите. Свръх всичко това задължителното му приобщаване към една поетическа генерация, разглеждана като естетически цялостна, изисква неизбежно вътрешна диференциация на неговото творчество, изисква части от него да бъдат изтъквани за сметка на други и дори противопоставяни на цялостния контекст на неговата поезия, в който те съществуват като художествени факти. Например: „Той, който написа „Кафе-бар“, написа и „Европа-хищница“ (Б. Нонев). Подобен подход е особено порочен, тъй като в него се отразява прастарият стремеж на нашето литературознание да насича създаденото от един човек на периоди и на пластове, въздавайки ценностни оценки, често съвсем противоположни на действителните художествени достойнства на конкретните творби, като критериите на тази диференциация са нерядко нестабилни и несъществени. Между художественото послание на „Кафе-бар“ и това на „Европа-хищница“ няма съществена разлика — разликата е само в ъгъла на поетичния поглед и в машабите на поетичното обобщение. Докъде може да стигне разминаването между стойност и оценка, основано на извънестетически критерии, личи от следните думи на Борис Делчев:

„Но младият поет тъкмо в разгара на въоръжените обществени стълкновения, на съпротивата, не може да издържи срещу мъчителния натиск на събитията, срещу известни литературни съблазни. Скоро Александър Вутов влезе в списанието „Златорог“ и стана Александър Вутимски. Тук от бодростта и младежкия порив не остана нищо. Трябва да се прочетат неговите стихотворни цикли „Пролетен шум“ и „Малки изповеди“, „Старинно“ и „Време“, за да се види какво страшно литературно опустошение е настъпило за поета. . . Жива, борческа България от тези години Вутимски не е видял. У него вече беше настъпил опасният прелом. Искреният, бодрият преди, макар и още неукрепнал поет повтаряше вече на нов глас, макар и по-някога с по-голяма стихотворна сръчност, досадните, шаблонни мотиви и образи на късните декаденти.“

Като оставим настрана превърналата се вече в шаблон мисъл за това, което става с поетите, когато попаднат в „Златорог“, тук са противопоставени „искреният, бодрият преди, още неукрепнал поет“ и неговият „нов глас“, който се свежда освен до резигнация още и до повторение на „досадни“ декадентски шаблони, и чийто единствен плюс е стихотворната сръчност. Подобно предпочитание би било курьозно, ако беше само прецедент, но то е тъжно, тъй като показва пределно ясно до каква степен оценката за един поет може да бъде повлияна от предварително възприетите рецепти за поетическо поведение спрямо дадена историческа епоха. От гледна точка на такива критерии всички, които през 40-те години не пишат като Вапцаров, би трябвало да бъдат приети за незначителни поети.

3. Въз основа на многократно срещаните културологически асоциации и позовавания в неговите собствени текстове поетът се причислява към семейството на „прокълнатите“, като върху неговата поетика се налагат естетическите характеристики на декадентската литература. Говори се за „бодлеровски настроения“, за „вкус към декадентското изящество, към угасналото великолепие на Лесбос, към студеното изаячество на Дориан Грей“, за „усет към декадентски аромати, към чаровете на естетизирани епохи“ (Здр. Петров). Като оставим настрана това, че в своята автентичност поетиката на прокълнатите е дезактуализирана през 40-те години до степен, на която вече е лишена от каквато и да е продуктивност, подобно идентифициране не дава възможност да се разгледа един от основните въпроси, свързани с поетиката на Вутимски — как именно се *преосмислят* многобройните „стари мотиви“ в неговите стихове и на какви трансформации се подлага съпреживеният творчески опит. Създава се впечатлението за някакъв своеобразен български вариант на Рембо, пределно чужд и на традицията, и на своето време.

Във всички тези стратегии — кога предпазливи, кога безцеремонни — има наистина нещо предателско. В този смисъл поезията на Вутимски е открито полемична към днешния ден със самия си факт на съществуване: тя е един голям въпрос към това, което може да бъде наречено морал или съвест на литературната история. Не става дума за отрицание — съвсем не. Става дума за наложителната или самоналожена плахост, с която нашата критика се опитваше да разбие дълго тегнешото табу над неговите стихове, за утвърждаване, което просто се дави в различни угорки и условности, за повече от нелепата адвокатска поза, която бяха принудени да заемат тези, които се заеха с наистина проблематичното дело за неговото протекриране. Спрямо един от първомайсторите на българския стих това въздейства като обидно снизхождение и неизменно напомня за неговите стихове от „Европащица“, посветени на умниците, които „ще си живуркат в своята възвишена /естетика на уличния позив“. Редно е да се запитаме защо тези умници се появяват, и не на едно място, и в неговите есета и дали към тях, които само „разсъждават“ и които „са изгубили всяка усмивка и светла радост“, не би трябвало да причислим и самите себе си. Не погледнахме ли всъщност твърде студено и отчуждено на неговата поезия, която изисква не трезви анализи, а горещо съпреживяване, и която се простира отвъд всякакви регламенти и конвенции? Както всеки уникален поет, и Вутимски изисква да преразгледаме собствените си представи за поетичност,

преди да посегнем към сърцевината на създаденото от него, а ние твърде дълго подхождахме към него *обичайно*, с привичните си идеологически шампи и нормативни критерии, и така изградихме разкривената представа за „наистина талантливия“ поет, който обаче, уви, бил свърнал по лоша път, бил се поддал на резигнацията, което било разбираемо, но не и неизбежно, и т. н. Вапцаров е бил далеч по-прозорлив, изчерпвайки своята оценка само с думите: „Пазете го. Това е талантлив човек.“ Нямаше как да бъде опазен — това самият Вутимски съзнаваше достатъчно добре. Но имаше и има как да бъде опазена паметта му.

III

„Не съм затворен кръг“ — гласи може би най-популярният стих на Вутимски. Това действително е така — неговата поезия е *отворена*, дори двустранно отворена: към своите читатели и към себе си. Почти всяко негово стихотворение носи нещо фрагментарно, недовършено и недоизяснено; чувствата и мисълта рядко описват цялостна и неразбиваема елипса. В много по-голяма степен, отколкото при всеки друг български поет, отделните му стихотворения се нуждаят от цялостния контекст на неговата поезия, за да бъдат преценявани и осмисляни. За всяко от тях е насъщна единната и специфична атмосфера, изградена от непрекъснато повтарящи се образни и лексикални компоненти и характерни синтактични обрати. Неговата поетика е немислима без постоянното присъствие на нощните фенери, без котките с фосфоресциращи очи, без луната и без блуждаещите в нощта дървета, както и без постоянните си персонажи — синьото момче, развратният ангел, нощните пианисти, стражарят, който крачи в пустотата, момичето в ъгъла на кръчмата. Ако в неговите стихове задраскаме специфичните за тях определения като „тихи“, „кротки“, „мълчаливи“, „тъмни“, „стари“, „пожълтели“, „уморени“, „позлатени“, „сребърни“ и др., те неописуемо ще обеднеят. Всички тези повторения, които често прекрчават границата на автоцитата, ни най-малко не обедняват поетичните внушения — напротив, чрез своята ритмичност те са просто необходими за тяхното съществуване. Вутимски е сред малцината български поети, съумели да изградят свой собствен образен и лексикален периметър, който действа едва ли не като „запазен знак“, подбуждащ асоциативно читателя и включващ веригата от внушения на прочетеното преди това. Всяко отделно стихотворение като че ли няма свой собствен живот и неговото независимо съществуване е непълноценно: то използва веригите от асоциативни натрупвания, почерпени от всичко, сътворено от поета, включително и в приказките и есетата му — ето защо самд по себе си то не звучи толкова автентично, колкото при един цялостен прочит. В известен смисъл поезията на Вутимски може да бъде наречена вариативна — тя се осъществява на един и същ образен фон, възприеман със сходна сетивност и предизвикващ няколко типа също така сходни емоционални състояния; мотивите, върху които се изграждат отделните стихотворения, също не се отличават с голямо разнообразие.

До такива или до подобни изводи би ни довел един аналитичен прочит на неговата поезия. Ала не бихме могли да си обясним нещо друго, далеч по-съществено: защо *въпреки това* тя не звучи монотонно, защо еднотипността не се превръща в трафаретност и защо такъв тип поезия може не само да бъде четена и дочитана, но и прѣпрочитана. Неочаквано за самите себе си под привидното еднообразие откриваме разнообразие: оказва се, че и у този безпощадно единен поет съществуват няколко лица: Вутимски — синьото момче, Вутимски — развратният ангел, Вутимски — братът на отритнатите и несретниците, Вутимски — съзрцателят през прашните стъкла, обсебен от екзистенциално неверие в живота, Вутимски — радостният жрец на сетивата, Вутимски — философът алхимик, размесил живота и смъртта в неповтаряемо единна субстанция. Оказва се, че под повърхностния пласт на тази „поетика на нюанса“ дремят драматични противопоставяния, че основното в нея не е

формата и не е действително впечатляващият образен свят, а *диалогичните открития*, в които поетът влиза с окръжаващия го свят и със самия себе си.

„Всеки въпрос свършва за мене не с едно разрешение, а с две — напълно противоположни“ — пише Вутимски в автобиографичната си повест „Очите, които плачат“. Това не е афоризъм, а самопознание — може да се каже дори, че за него самото битие има две различни, ала зависими една от друга форми на съществуване. У Вутимски, както у никой друг се сблъскваме с *разклатен статут* на съществуващото, с непрекъснати вибрации между действително и приказно — като обаче нито една от тези модалности не е непохватима и неопровержима. Реалният и приказният свят са сякаш плувачи: докосващи се и взаимопроникващи, разминаващи се с всеки миг и същевременно преливащи един в друг. Твърде често битието на самия поет с неговата отблъскваща делничност, но и с неговата прикрита трагичност изглежда като че ли крайно несигурно за самия него. Чрез последователно използване на условното и приказното наклонение той разглежда собствените си действия като *неприсъстващи* и с това своеобразно отчуждаване естетизира света, придава му трептящи, нереални и сякаш приказни измерения:

Едно дете дошло и се усмихнало
и в тъмнината дръпнало ушите ни.
Стражарят ни събудил призори.
И в здрача с теб безшумно сме заплакали.

Ако поетичното пресътворяване бе насочено само от реалност към условност и приказност, бихме могли да кажем, че става дума за своеобразен коректив на реалността, за изграждане на иреален и идеален свят, в който поетът би могъл да избяга и респективно да оцелее като духовна идентичност. Абсолютно същата условност обаче, при това с по-голяма сила, действа и в обратната посока, разграждайки безпощадно недоизградения приказан свят:

Бълнувал съм пияни, златни ангели.
Не е валило, а съм слушал дъжд.
Било е тъмно, а съм виждал залез
и съм целувал не ръце, а стълбове.

При това понякога това разграждане е и съвсем пряко заявено:

Къде са залезите стари, горящи във вино и сълзи,
или червените пияници под хоризонти от сребро?
Дори и „Синьото момче“ е вече приказка забравена
като една „Червена шапчица“ или „Снежанка при джуджетата“.

Тази условност (често дори граматически изразена) е един от основните принципи в неговата поетика. Тя е съотнесена не само към възможното и към далечното във времето, но и към самия субект на поетичния опит, към неговите непосредствени емоционални и дори сетивни преживявания. Поетът тръгва от една разколебана реалност, за да достигне до нейното отрицание в приказния свят, или още по-често от реалността на приказния свят, за да достигне до неговото отрицание в реалността. Двете възможности — „било е“ и „не е било“ — си съжителствуват по особено близък и същевременно контрастен начин. Така „Стихотворения за синьото момче“ започват със стиха „Било е сын момчето от сребро“, за да завършат с „Възможно синьото момче да е било“. Точно обратното става в „Стихове за едно момче“ — едно от най-силните стихотворения на Вутимски. Възвисената и меланхолична елегичност на първата част, започваща с „Момчето вървяло през старата тъмна гора“, изгражда приказния план на стихотворението, който драстично рухва във втората — когато поетът се идентифицира със своя лирически герой:

Аз съм момчето, което пътува през тъмна гора.
Болно е слънцето, болен е въздухът, болни са птиците.

Както е хилаво цветето, раснало някъде в мрак,
така е красиво и слабо момчето със тъмни зеници.

Аз обичам големите, пустите кръчми, недостъпни за синьото слънце.
Аз бълнувам хоризонти във мораво, фенери, танцуващи в черно.
Аз съм луд, аз съм болен, заразен върху мене е въздуха.
Затвори се, голям хоризонт. Затворете, затворете предверията.

Това синьо момче не може да не ни подсети за други сини символи — например за синьото цвете на Новалис или за синята птица на Метерлинк. Но това е една съставка, която може да ни послужи само дотолкова, доколкото можем да почувстваме контраста. Синьото момче и ангелът от „О-хи-ку-сан“ и „Стихотворения за един ангел“ живеят двойствен живот, по условие чужди на природата на символа, и носят в себе си своето гротескно отрицание. Ние просто чувстваме как една недопустима реалност ги разяжда отвътре — ангелът е пиан и развратен, синьото момче — безпомощно и обречено. Всъщност те са персонификации на самия Вутимски, или по-точно на реалността и мечтата, на битието като даденост и битието като поетично изживяване — двете непрекъснато спорещи начала в цялата негова поезия. Този спор е доловим навсякъде в неговите стихове — дори и там, където на пръв поглед имаме само съзерцание на един привиден беден, безрадостен пейзаж.

IV

Българската пейзажна лирика има твърде дълбоки корени и богата традиция, но дори на цялостния ѝ фон сътвореното от Вутимски изпъква достатъчно ярко. Всъщност този термин звучи доста неуместно — неговите стихове не са „пейзажни“, както не са пейзажни и близките по въздействие стихове на Атанас Далчев. По-скоро става дума за медитативна лирика, която използва пейзажа, и то изключително градския пейзаж, като основно средство за предаване на състояния, които не могат да бъдат изразени по друг начин.

Според мен твърде малко поети притежават такава острота на погледа и такъв усет за детайла, с каквито е бил надарен Вутимски. Нека само си дадем сметка колко бедно, еднотипно и обикновено е това, което наблюдава поетът — един двор, една стряха и няколко разкривени улички, и за сметка на това какво богатство от пластични форми, багри и внушения успява да изтръгне от този нищожен материал. Позицията на човека, седнал пред прозореца и загледан сякаш в нищото — към безмълвната нощ, е една от предпочитаните от неговия лирически герой, и немалка част от стиховете му са писани именно от тази позиция. Вглеждането, вслушването и съзерцанието са неизменни компоненти на поетичния акт и, външно погледнато, импулсите за тези стихотворения са изключително нощните бдения пред прашния прозорец. Дълбочината на неговия поглед обаче се простира отвъд наблюдаваното, и за Вутимски пейзажът е не само пейзаж, той е и своеобразно огледало, насочено към неговия вътрешен свят. Ала при неговата съзерцателност прозорецът остава винаги като смислово разграничителна плоскост, отделяща „света вътре“ от „света вън“ — като суровата и отблъскваща реалност остава винаги вътре, в прашната повехнала стая, докато светът навън някак неусетно придобива особен, почти трансцендентални измерения. Не може да не ни направи впечатление вцепението, мрачната застиналост на приседналия зад стъклата съзерцател, особено в сравнение с раздвижения свят навън. Неговото око сякаш притежава способностите на варио-оптиката — то приближава и отдалечава, фокусира и разфокусира: предметите и отделните фрагменти от пейзажа просто *дохождат* към неговия поглед:

Понякога до моя стар прозорец
дохождат уморено дървесата.
От залеза ръцете им са златни
и те ми махат тихичко от двора.

Невероятната наблюдателност на Вутимски съчетава особено ярко простотата и образната пластичност и много от тези стихове изпълняват едно от най-насъщните изисквания на съвършенството — те въздействуват силно, без да можем да си обясним конкретно защо и с какво и ни внушават състояния, които не са и не могат да бъдат пряко назовани:

Небето е студено и прозрачно,
луната осветява хоризонта.
Снегът блести в зелено и сред здрача
се очертават сребърните клони.

В прозорците на къщите безмълвно
луната се оглежда вкаменена.
Комините са жълти и измръзнали
и портите — зловещо позлатени.

Безспорно тук не става дума за описателност, нито за сетивност от елементарен тип, а за особено състояние, в което сетивата се размесват, в което образите въздействуват не само визуално, но и *мелодично*, по законите на музикалната полифония, в което реалността на наблюдаваното е само отправна точка, а самият пейзаж играе в много по-голяма степен ролята на екран, отколкото на обект. Вътрешното чувство одухотворява или направо поглъща външно наблюдаваното, превръщайки го в свой израз, например:

Този здрач е бавен като музика,
що съм слушал нявга от детинство.
Тих е като свещите и розите,
що закриват бели мъртъвци.

Скучаят улиците омърлушени —
тежи им, много им тежи калта.
Наситени са вече все да слушат
как дрезгаво, пиянски пей дъжда.

Безспорно повечето от тези цялостни или фрагментарни пейзажи внушават или допълват чувството за самотност и изоставеност, създават неговите осезаеми съответствия. И все пак Вутимски като че ли не е самотен в самия акт на вглеждането — самотата всъщност се осъзнава или като предхождаща, или като следствие от самото съзерцание. Завладява ни чувството, че поетът е *напуснал* себе си, че е преминал през стъклото заедно със своя поглед, че се е вселил в това, което наблюдава. Неговото съзерцание има като отправна точка не само самотата, но и притегателната сила на едно изчезване, сходно по същността си с нирвана, желано и трагично едновременно: като разпадане, но и като разтваряне, като сливане със света. В „През прозореца“ — едно стихотворение, емблематично за неговата съзерцателна лирика, това усещане е дори пряко изразено:

И аз усещам как във тишината
и ветрове, и вейки, и листа
успокоени дишат в далнината
под кроткия лазур на вечерта.

И бавно се отдръпват хоризонтите. . .
И дворът тихо расне в тъмнината. . .
И няма вече стаята, прозорецът. . .
И аз потъвам цял в безкрайността. . .

От гледна точка на подобен тип съзерцание самотата (която редом с отчуждеността на отхвърления е основна тема в цялото му творчество) няма еднозначни измерения. Тя е извор на болка, но и на успокоение, непоносимост, но и спасение, тя

води след себе си една нетърпима жажда поне за фиктивно общуване, но същевременно е и насыщен инструмент за концентрация и самоусъвършенствуване. Свърх всичко Вутимски я усеща по много и различни начини — например безприютният скиталец самотува далеч по-различно от съзрателя.

V

„Но сега аз съм много сам. Може би аз ще умра скоро, щом като винаги си спомням. Аз съм стигнал дотам да виждам във всички околни неща своето минало. . .“

„Всъщност не знам защо живея вече и как. . . Не знам дали живея въобще. Нещата са отдалечени — аз различавам смъртно техните форми“.

„Ти виждаш, господи, че аз съм вече сам, на дъното на тая бездна, която се нарича твой свят — и аз не мога да се повдигна.“

Подобни изповеди можем да срещнем не на едно и две места в написаното от Вутимски. Сблъсваме се с една наистина всепоглъщаща самотност, която е пряка рожба на една двойствена по своята природа отчужденост: отчуждение от съществуващото и отчуждение от собственото си битие. Тук именно трябва да се прекара често недоловимата граница между поетиката на Вутимски и тази на единствения му учител върху плоскостта на българската традиция — Атанас Далчев. При Далчев имаме отчуждение, но нямаме онова вътрешно раздвоение, което играе ролята на категоричен императив в житейското и творческо поведение на Вутимски. При него отчуждението се реализира като болезнено присъствие на аза, който като че ли е емигрирал от себе си, но чрез своя радикален екзистенциален отказ от ефимерността и ограничеността на битието е съхранил своята цялостност — нека си припомним финалния стих от неговата „Повест“ — „Стопанинът замина за Америка“. Вутимски не заминава никъде, Вутимски е тук; при него болезнено се изживява именно присъствието — присъствие, което внушава ненужност, сред една среда, която се усеща като чужда и сред която поетическото аз самó осъзнава себе си като чужденец:

. . . Откъде съм дошъл в този стар и затътен хотел?

От коя ли страна, през кои океани и залези?

Аз не знам. Но в нощта ме терзае жестоко носталгия:

вървя ли, мечтая ли, плача ли, аз съм тук — другоземец ли?

Това присъствие всеки миг поражда чувството за *неадекватност*, което е и основният източник на всичко болезнено в стиховете на Вутимски. Всеки негов стих сякаш задава въпроса: Аз ли съм това? Това ли е светът? Това ли е животът ми?, като същевременно утвърдителният отговор, приел облика на съдба, звучи достатъчно ясно и не може да бъде избегнат. Тук вече поетическото възвисяване на реалността не решава проблема — бягството е невъзможно, осъзнатата обреченост зачерква перспективите и игнорира радикалните промени. Това е съдбата — житейска и творческа — на поета Вутимски. И ако неговите стихове имат толкова силно въздействие, то се дължи преди всичко на факта, че той е успял да превърне *тази* своя съдба в поетическа позиция, и тази своя горест — в своя гордост. Редно е да се запитаме защо тъй категорично отхвърля всякаква възможност за съчувствие и всеки израз на самосъжаление — например защо, изтръгвайки от себе си болезнения вопъл: „Аз съм сам под стар хоризонт. . . Пияница!. . . Луд!. . . С мен е свършено“, само три реда по-долу ще добави: „Тази гибел е моя — безполезна и луда, но силна“. Или например защо завършва своето прощално по дух стихотворение „Вие, мои приятели, вие. . .“ с редовете:

Аз умирам в мъглите сега. . . Под големия син хоризонт.

Да ви стисна ли тихо ръцете? Да заплача ли? Никога! Никога!

Струва ми се, че основният проблем, който поставя поезията на Вутимски, не се изчерпва със самия факт на отчаянието, отчуждението и самотата, които безспорно присъствуват в неговите стихове, нито пък с причините за това присъствие. Остава открит въпросът, това ли са реалните граници, които очертават неговата творческа територия, и имат ли въобще неговите стихове някакви надличностни измерения. Обичайно неговата поезия се тълкува като изцяло спонтанна и изповедна, и като нейно основно достойнство се посочва безкомпромисната ѝ искреност. Във връзка с това Божидар Кунчев твърди, че за разлика от Далчев Вутимски „не е концептуален поет“, а „поет на спонтанното лирическо изживяване“, че като „тотално изповеден поет“ той се „съсредоточава върху непосредствените си изживявания“ и че неговото своеобразие „се представя в най-голяма степен от това, че централен проблем, основна тема в творчеството му е неговото „Аз“. Дали обаче наистина е така, дали поезията на Вутимски е лишена от надличностна миросгледна основа, от концептуалност и социален адрес?

Този въпрос е проблематичен, тъй като автобиографичността и изповедността са неоспорими, и най-често липсва каквато и да е дистанция между творещото аз и лирическият герой. Също така безспорна е обаче *полемичността* в неговата поезия, спорът на поета с другите и със себе си — а подобна полемичност предполага и миросгледна позиция, и концептуалност. Според мен Вутимски е нещо повече от инструмент за поезия — той е не само субект, но и обект на поетичния опит, и изразява не само непосредствено изживяното, но и своето отношение към него — а това повече или по-малко изисква някаква диалогичност между преживяващата и осмислящата своите преживявания творческа личност. Вече споменах, че възможността за промяна на неговото житейско или творческо поведение е била предварително обречена — не така стои обаче въпросът за осмислянето на това поведение, за откриване на нови възможности при взаимодействието между аза и света.

VI

Мисля, че социалната убедителност на неговите стихове се дължи до голяма степен на уникалната миросгледна позиция, която поетът заема не само по волята на съдбата, но и по своя собствена воля. Вутимски е поетът на самотните и отхвърлените, на хората извън обществото и дори извън живота в неговите благоприлични измерения. Стихове за тях са писани и преди това, но Вутимски е първият, който пише не само за тях, но и от тяхна гледна точка. Неговата позиция е тази на „човекът извън“ — и следователно *отвъд* обичайните проблеми, които вълнуват неговите съвременници и неговата епоха. „Мълчаливецът“, „Самотникът“ и „Пияницата“ не са обекти на социално съчувствие или катализатори на социален гняв — това са до голяма степен и автобиографични стихотворения, в тях става дума не за съзерцавана, а за съпреживяна реалност. Погледът в цикъла „De Profundis“ не е погледът на човек, надвесен над социалната бездна, а на поет, познаващ от собствен опит нейното дъно. От подобна гледна точка негативният патос спрямо социалната реалност не е просто рефлексивен, а концептуален — и тази концепция обяснява както многократно повтаряното: „Все едно ми е всичко, наистина“, така и проклятието срещу цивилизацията в „Европа-хищница“. Както всички свои връстници, така и Вутимски казва „не“ на своето свирепо време, но измеренията на това „не“ надхвърлят обичайните идеологически конвенции и придобиват тотален смисъл.

Ала стойността на един поет се състои не само в това, което отрича, но и в това, което утвърждава. И ако се взрем внимателно в неговите последни стихове и есета, ще открием с учудване, че той — поетът на отчаянието и резигнацията, на самотата и неприютността, всъщност утвърждава живота, и то живот в неговите пълнокръвни и разностранни измерения, в неговата абсолютна и извънвременна стойност. Надмогвайки своята болезнена чувствителност, той прави най-трудното — присъединява трагичното към сферата на едно тотално, пантенистично възприемано битие,

слива обречеността с виталността чрез мъдрата радост на разбиращия. Същевременно в зрелите му стихове и особено в неговите „Есета за морала“ се натъкваме на моменти, които са определено полемични спрямо собствената му поетика.

Може би най-точната, но и най-сурова своя равностетка Вутимски е направил в „*Taedium Vitae*“:

Равнодушно си спомнях живота, до днес що живееш.

Аз си спомнях бирарин, дето пееха тъжни пияници,
полумрачните есенин стаи, дето бавно звънях на пианото.

И хотела си спомнях, и парка, и тихите болници вехнещи.

Аз се спрях досега, не застанах. Сякаш никъде няма почивка,
сякаш спирка е само смъртта. Все едно ми е всичко, наистина.

Много беше скръбта ми и виното, много бяха съзлите, усмивките.

Много смешно и жалко сега е старомодното „*Taedium Vitae*“! Тук само в няколко реда е изразено цялото битие на Вутимски — кръчмите, полумрачните стаи, хотела, парка, болницата — едно битие, което достатъчно добре познаваме от неговите стихове, битие, през което поетът е *вече преминал*, и което е подвластно вече не на изживяването и на болката, а само и единствено на спомена. Следващата спирка по неговия път действително ще бъде смъртта — и въпреки това отвращението от живота е наречено „смешно“ и „жалко“. Подчертаното (не само тук) равнодушие към собствената съдба не е прикрита форма на самосъжаление. Вутимски не отхвърля отчаянието и скръбта, ала и не им се предава — той ги включва — като неотменни части — във веригата на цялостния живот:

И тогава, не зная защо, тъй си казах в безмълвната нощ:

— Драги мой, че живееш, че се движиш, е все още хубаво.

Не мисли за смъртта. Има само движение грубо.

И страхът, и скръбта са в света. . . Що от туй. . . И със тях ти си цял във живота.

Пред лицето на смъртта дори непосредствено отминалото изглежда далечно и чуждо; стойност има вече не начинът на живот и не погледът към него, а самият живот като такъв. Последните две години на Вутимски са изпълнени не само с отчаяние, но и с мъдро примирение — и дори с *надежда*. „Ден на надеждата“ е озаглавено едно от неговите есета. Там можем да открием и противопоставянето между „някога“ и „сега“ — което по своята същност е полемика между неосъзнатото страдание от живота и осъзнатото примирение с живота в неговите най-висши измерения:

„Някога аз съм страдал от болезнена любов. Аз боледах. Аз скитах с пияниците в хаотичната нощ. Безумието беше близо, много близо. Моята чувствителност все още възприемаше действителността като чудовищна. . .

Сега аз ще бъда спокоен, ще наблюдавам, ще отбелязвам истини. Човек трябва да постигне равновесие през нещастията и хаоса. Нашият живот е твърде многостранен, наистина; твърде променлива — тази сила на космоса, която ние не можем да унищожим, нито да отречем.“

Вътрешната полемика в това и в останалите есета не бива, разбира се, да се преувеличава, не бива чрез тях да се търси някакъв „нов етап“ — тъй като това не е етап, а финал, радостен финал на един трагичен, но пълнокръвен живот. Наистина Вутимски нарича светоусещането на Бодлер и Уайлд „много мрачно“ и „съвсем печално“, ала съзнава достатъчно ясно извървения път като *необходимост*, а не като празно лутане. Той преоткрива радостта — своята специфична и малко носталгична радост, сродяваща живота и смъртта, но подчертава изрично страданието, изживяването на хаоса, лутането на аза като единствен подстъп към нея:

„Но аз трябваше да повярвам в себе си най-напред и дори — сега вече мога да го призная с усмивка — да отрека в съзнанието си почти всичко останало. Вие пред-

полагате обаче, че това е било някакъв хаос. Но да, през хаоса е необходимо да се премине. Инак бихме намерили за нашия живот само едно лъжливо равновесие“.

Не са ли тези редове от есето му „За радостта“ и един въпрос към нашето разбиране за неговия живот и неговата поезия, не оспорват ли те представата ни за неговата въздесъща болезненост, не става ли дума за надмогването на аза чрез една тотално пантеистична и виталистична концепция, чрез едно органично вплитане на микрокосмоса на личното аз в макрокосмоса на вселената? „Когато аз остана сам под тъмното небе“ — пише другаде Вутимски — „и мога да усещам безкрайността на вселената, в мен се поражда едно чувство, което ме сближава с целия свят, което ме кара да се чувствавам неразделна част от тази природа, в която съм и която причинява живота ми“. Ако се взрем достатъчно внимателно в неговите стихове, можем да открием това чувство като неизменен компонент на неговото светоусещане, можем да открием и процеса на неговото постепенно осъзнаване, на превръщането му от интуитивно прозрение в поетическа позиция и поетичен мироглед. Примерите в това отношение са много, изкушавам се тук да приведа някои от тях:

Разбирам вечността на небесата,
могъщия и равномерен ритъм,
що бие във пръстта и преминава
във моите ръце и във дърветата.

Или :

Когато падне вечерта, аз слушам
замисления говор на земята
и шепота на всичките неща.
Дърветата се молят на колене
под залеза на слънцето и шушнат.
Аз разговарям сам с безкрайността.

Или :

Аз слушах как отвсякъде тупти
един могъщ и неспокоен ритъм
и в мене с шум се раждаха звезди
и нееха възторжено гърдите ми.

Цикълът „Спокойни часове“ — последният от проектираната от поета стихосбирка, е и финалният акорд на това осъзнаване. В него ще открием някои от най-наситените с философско съдържание стихотворения: „Taedium Vitae“, „Да живееш“, „Да умреш“, „В света“, „В равнината“, „Спокойни часове“ и „Радостен монолог“. Те всъщност са антитезата на обречеността и страданието, наситили предишните му стихове, и разкриват една философия на естествеността, успокоението и широкия поглед, който е способен да включи и трагичното — не само като неизбежност, но и като необходимост, в *отворения* кръг на битието, очертал границите на неговото светоусещане. Тук страстите и болките са вече уталожени, неизбежните предчувствия за смъртта са укротени и преди всичко — преосмислени, светът е приет, почувстван в неговата цялост, *просветлен*. Вутимски приема радостно живота в „Да живееш“, ала със същата мъдра радост приема и смъртта в „Да умреш“. В този цикъл повече от ясно личи, че не само, и не единствено страданието, а страстното единство на „многостранния живот“ е неговата истинска творческа територия. Тази вътрешна успокоеност, чрез която е достъпно прозрението, тази неимоверна широта на погледа — желана и постигната в най-зрелите му стихове — е поетичният завет на Александър Вутимски. Затова и неговият „Радостен монолог“, започващ със стиховете:

Не съм затворен кръг.
Стоя пред цялата безкрайност на света. —

има своите реални основания.