

## НЯКОИ НАБЛЮДЕНИЯ ВЪРХУ ПОЕТИКАТА НА ВЕН ТИН

ЕДВИН СУГАРЕВ

### I

Съвсем доскоро името на Стефан Тинтеров, или Вен Тин, бе напълно непознато за широката читателска публика. Дори специалистите го споменаваха само мимоходом, обикновено при така любимите за нашето литературознание изброявания, само миг преди изчерпалата се памет да продиктува своето многозначително „и други“. Затова сега, преди да започнем да си припомним кой бе Вен Тин, сме длъжни да се взрем в забравата. Повече от странното небитие на стиховете му в културната ни памет ни изправя неизбежно пред въпроса кого и защо забравяме и как и кога литературната история се оказва способна да си припомни забравеното.

Проблемът е наистина сериозен. Процесите на припомняне и забравяне, тяхната динамика и обратимост говорят за специфичния код, чрез който една или друга съвременност „разчита“ наследеното от традицията. Нашата съвременна йерархия на ценностите съвсем не е била същата за съвременниците на Вен Тин и за поколенията след тях. Наистина културната амнезия познава и далеч по-драстични случаи: в течение на десетилетия например създаденото от Захари Стоянов е било само на стъпка от забравата. Това, без което от днешна гледна точка литературната ни традиция би била осакатена и непълноценна, е било за цели поколения не само в низините на ценностната йерархия, но и просто извън литературата.

В първата антология на следосвобожденската ни поезия Вен Тин има толкова стихотворения, колкото и Димчо Дебелянов. Това означава (дори като се има предвид естествената скромност на Димчо като участник в съставянето ѝ), че в контекста на тяхната съвременност имената им са били по някакъв начин съизмерими. И двамата завършват своя живот, без да издадат книга, изоставяйки стиховете си, пръснати из периодичния печат. И поради това въпросът защо съдбата е отредила на единия статута на един от най-четените и най-обичаните български поети, а на другия — пълната забора, придобива особена острота.

Разбира се, с казаното дотук съвсем нямам намерение да поставям стиховете на Димчо Дебелянов и Стефан Тинтеров под един общ знаменател. Факт е обаче, че в началото на века трима български поети — Дебелянов, Д. Бояджиев и Вен Тин, се оказват еднакво застрашени от забравата, тъй като и тримата не са издали книга, а битието на стиховете в периодичния печат е ефирно и непълноценно, то попада почти извън осветената от традицията територия. Книгата сама по себе си не е гаранция за оцеляване — Народната ни библиотека гъмжи от такива книги, чиито автори не са намерили място даже в Речника на българската литература. Посмъртната книга обаче е нещо друго — тя утвърждава и поне донякъде предопределя посмъртното присъствие в литературата, тя е израз на грижата на околните да оцелее достойното, да бъде помнено и припомняно. Дебелянов и Бояджиев са удостоени с такава грижа от своите съвременници и всъщност цялостният им поетичен лик, както и съзнанието за стой-

ността на тяхното дело се очертават и утвърждават именно чрез посмъртните им издания. Спрямо Вен Тин неведнъж е проявявана подобна загриженост, но е останала само в сферата на добрите намерения. Дали наистина неговите стихове са под ниво на това, спрямо което културната памет се чувства неотменно задължена, или тук играят роля и някакви други фактори?

Естествено посмъртните издания в подобни случаи имат важно, почти решаващо значение. Димчо Дебелянов просто не би могъл да бъде забравен, но без издадената от Владимир Василев книжка днес бихме познавали Димитър Бояджиев толкова, колкото и Вен Тин. И ако последният е бил забравен, то това се дължи, колкото и парадоксално да е, на факта, че е присъствувал в своята съвременност само и изключително чрез своите стихове. Независимо от личното обаяние, за което говори Петко Росен, Вен Тин не е принадлежал към обвързаните с приятелски връзки кръгове на литературната бохема, в чиито среди на практика се е формирал естетическият вкус, и която е съзиждала и утвърждавала това, което днес наричаме традиция. Иначе казано — той е присъствувал чрез поезията си, но не и чрез изпъквача и запомняща се самоличност, бил е лишен от онзи полумистичен ореол, който посмъртно, а понякога и приживе, е осветявал имената на Яворов, Дебелянов и мнозина други, включително и Димитър Бояджиев. Персоналистичното мислене, за което говори в последните си трудове Михаил Неделчев<sup>1</sup>, като за основен и определящ компонент на литературното съзнание преди, а и малко след Първата световна война, изисква ливане между словото и културната самоличност, неговото очакване спрямо личната съдба на твореца гравитира към изключителното, прокълнатото, трагичното — въобще към свръхординерното. Така драмата на Яворов, Дебелянов и Бояджиев придобива публичен характер, тя сама по себе си е почти равностойна на сътвореното в съзнанието и паметта на читателя. Вен Тин няма публичен лик, той остава скрит зад своето слово, възкресяването на което може да е културна необходимост, но не е пряк и неотменен приятелски дълг; гибелта му е трагично нелепа, но не е развързка на едно болезнено, „прокълнато“ битие: провинциалният помощник-прокурор не изпитва хайдушки копнения, любовните му драми не разтърсват общесвеността, личното му поведение не скандализира обществото. Единственият осезаем израз на вътрешния му живот си остава стихът — той е лишен от обичайната и полузадължителна в онези години публична маска.

Мисля, че тъкмо това е предопределило посмъртната му съдба. Следвоенните години са времето, в което българският символизъм става публично осезаем чрез съестното издаване на концептуални стихосбирки и същевременно чрез своето разпадане на все по-обособяващи се доктринерни и враждуващи помежду си групировки. Вен Тин няма книга, чрез която да наложи присъщността си към зримо оформилото се течение, той не принадлежи и към приятелските кръгове, в които се очертават различните естетически платформи — и следователно името му не може да участва посмъртно в конкурентната борба между тях — ето защо в нажежените полемики от 20-те години той просто бива забравен. Още следващото десетилетие символизъмът е окончателно деактуализиран: тотално и чрез имената на още живите му представители. След Девети септември, когато на символизма се гледа като на литературно-историческо явление с отрицателен знак, настъпва времето, когато дори утвърдените вече символистични автори биват заобикаляни — тогава за възкресяване на забравените не може и да се помисли — всички усилия са насочени към омаловажаване на запомнените. По-късно, през 70-те и 80-те години, започва обратният процес, процес на бавно и съвсем не безболезнено остъргване на преубежденията, тегнещи над Яворов, Лилив, Дебелянов, Траянов. . . И никак не е случаен фактът, че за Вен Тин започваме да говорим *едва днес*, тъй като едва днес смогваме да прогледнем в собствената си литературна традиция отвъд черно-белите схеми и социологическите опростителства, едва днес сме освободени от печалното задължение да бъдем адвокати на това, което безспорно

<sup>1</sup> Вж. например в книгата му „Социални стилове и критически сюжети“. С., 1987.

има право да присъствува в нея, едва днес, разлиствайки пожълтели списания, можем публично да се удивим колко много сме пропуснали в стремежа си да свеждаме всичко под един общ знаменател. И най-сетне, едва днес можем да си позволим лукса да припомниме, вместо да посочваме какво от припомненото трябва да бъде забравено, едва днес можем да издухаме прахта от автори като Илия Иванов — Черен, Чавдар Мутафов, Васил Пундев, Иван Радославов, Йордан Стратиев, Траян Тъмен, Павел Спасов и, разбира се, съвсем не на последно място — Вен Тин. Възможността забравените да бъдат припомнени, а тенденциозно натрапените — позабравени, е един съдбовен шанс за нашето литературознание, тъй като в него се крие възможността да бъде направен нов прочит на литературната ни традиция, реалната възможност тя да бъде преосмислена и алтернативно тълкувана.

Има и един друг проблем, пряко свързан с проблема за помненето и забравянето — и той се крие в императивното, снизходително-покровителствено отношение на столичния културен живот спрямо този в провинцията — отношение, активно въздействащо върху ценностните йерархии от Освобождението до наши дни. Неслучайно например първата грижа на д-р Кръстев и Пенчо Славейков е била да изтръгнат Яворов от прашното безвремие на Анхяло и да го въведат в културно наситеното и единствено възможно за процъфтяване на таланта културно пространство на столицата. Сякаш „от време оно“ българските таланти се раждат в провинцията, но се изявяват в столицата и единствено София е удостоена да ги припознае като носители на българския дух. Разните съюзи на провинциалните писатели и разните провинциални списания сякаш носят печата на предварителната обреченост, сякаш се разтварят в някаква мъглива, сливаща ги неяснота, остават някъде далеч-далеч, мъчно разграничими в периферията на културата. Това разминаване се отразява не само върху ценностните критерии, но и върху самата хронология на културното битие. Искам да кажа, че всичко ставащо в провинцията се приема като неизбежно производно, като ехо от духовните пулсации на столичната култура. Провинциалните автори се третират най-често не сами по себе си, а преди всичко като отражения на други, ярко запомнени автори — грубо казано, като епигони и на столичните културни герои, при това независимо от факта, че подобна интерпретация влиза в разрез със самата хронологична последователност. Така например, четейки Ван Тин, ние можем да доловим в стиховете му познати образи, метафори и стилистични обрати. Много лесно можем да забравим, че авторите, под чиито пера тези образи и метафори са се превърнали в клишета, всъщност пишат цяло десетилетие, че и повече след гибелта на Вен Тин. Несъмнено това е един не съвсем честен и справедлив прочит и една автоматично действаща предварителна нагласа, породена от склонността ни към стереотипни йерархизации и действаща винаги, когато се съприкосновяваме с неизвестно защо останали извън полезренето ни културни реални. Едно внимателно вглеждане в стиховете на Вен Тин би ни показало освен всичко друго и доколко порочна и произволна е тази именно предварителна нагласа.

## II.

Своеобразната скритост зад или по-точно под словото, по-скоро съзнателният, отколкото несъзнателен отказ от публичност съвсем не са случайни, нито пък се дължат на някакъв комплекс за незначителност. Напротив, можем смело да кажем, че те са същността страна от творческата позиция на Вен Тин, характеристика на поетичните му жестове, съществен компонент от самото му светоусещане. За разлика от много други провинциални поети, той се е чувствал призван, имал е самочувствието на одарения, чиято съдба не се покрива с отреденото му ежедневие, чувствал е словото като своя мисия. При него няма и следа от свойственото за периферните поети преклонение пред авторитета, няма го и сляпото, подражателно следване на избраните кумири. Несъмнено е имал такива — обширната му рецензия за Яворов и стихотворението му в памет на Пенчо Славейков говорят за тях, — ала, както правилно посочва

Михаил Неделчев, в случая става дума за „възхитената оценка и разбирането на сходен творец“, изразена „без каквото и да е самопризнание, с достойнство“<sup>2</sup>, а не за жреческо-предано преклонение пред пиедестала на всепризнания. В оскъдните му, но майсторски написани критически текстове и пръснатите из писмата му изказвания можем да доловим не само способността му да вникне в стиховете на предпochтения автор „отвътре“, да се вживее искрено и истински в тях, но и безусловно необходимата за критика способност да се дистанцира от обекта на възхищение, да го подложи на съмнение, да го апострофира тогава, когато собственото му разбиране за поезията го предизвиква да направи това.

Дори само от стиховете му е ясно защо пише в едно писмо до Петко Росен: „За Вазова не мога нищо сега да мисля: той ми е чужд, съвсем чужд.“<sup>3</sup> (В скоби казано, малко по-късно същото мнение ще изрази и Дебелянов). Ясно е — и пак от поезията му — защо именно Яворов и Пенчо Славейков са предпочетени. Ала в същото писмо, непосредствено преди рязко изразеното отчуждение от Вазов, ще срещнем и следното мнение за Яворов:

„Като четох напоследък Яворов, видя ми се, че той отсъствува от стиховете си. ( . . . ) Неговите песни са бисери — и като бисери в една стриди те могат да съставляват болката му, но не са съществена част на душата му, на живота му. Ето защо, когато ти си обхванал у Яворова трагизма на безверието му, мене ме обхваща безверие в трагизма му.“<sup>4</sup>

Забележете съгъстената синтетичност на последното изречение, породеното от играта на думи преобръщане на смисъла. Именно такива елипси, такива внезапни обрати характеризират стратегически обоснованата игрова стилистика в неговата статия „Литературата ни през 1907 г.“<sup>5</sup> — статия, която тъкмо чрез своя стил е уникална в тогавашната и дотогавашната ни критика. И ако изразеното към Яворов съмнение е валидно само отчасти, тъй като фигурира в едно частно писмо, то тук пряко за Пенчо Славейков се отнасят следните редове:

„Нека бъде казано мимоходом, че другояче не бива да бъде казано — най-опърничавият и най-ощастливеният от нашите поети написа вече погребални химни на своя свръхчовек. Но те са една обикновена поетическа спекулация с средствата на разсъдъка.“

„Литературата ни през 1907 г.“ е интересна за нас в много отношения — благодарение на нея можем да говорим не само за поетика на поезията, но и за поетика на критиката на Вен Тин. Преди всичко трябва да отбележим, че заглавието драстично се разминава със съдържанието — вместо очаквания обективистичен, фактологично наситен обзор тук четем нещо като манифест. Критикът се е отказал напълно от доказателствен материал — почти няма да срещнем имена и въобще няма да срещнем цитати, самите идеи се внушават метафорично, езиковият тонус се поддържа с находчиви стилистични обрати. Сочната образност и находчивите метафори ни карат да съжаляваме, че Вен Тин е останал неосъществен на критическото поприще — перото му спокойно би съперничило в много отношения, включително и по остротата на обобщенията, на повечето критични, печатащи по това време в „Мисъл“. Изкушавам се да цитирам още един фрагмент, чийто неназован, но и несъмнен адресат е отново Яворов:

„Недоволен в своята самота, самотен в своето недоволство, той се люшка в затмение и заход, в падения и подеми — прокудил мечтата си на съжитие с неведомото, дано постигне откровение в греха ѝ. Жъртва на космически сомнамбулизъм, той понявга дотолкова се изгубва в *vertige de l'infini*, че не чувства себе си във величието на Бога, ни величието на Бога в себе си. Затова той има силата да убие Бога в душата

<sup>2</sup> М. Неделчев. Забравеният пост-символист от Бургас. (100 години от рождението на Вен Тин). — *Море*, 1987, № 1, с. 70.

<sup>3</sup> В: 100 неизвестни писма, представени от С т. П а м у к о в. Пловдив, 1981, с. 267.

<sup>4</sup> Пак там.

<sup>5</sup> В е н Т и н. Литературата ни през 1907 г. — *Женски глас*, г. IX, 1908, кн. 3, с. 20.

со, но няма силата да прероди душата си в Бога. И ето го, всред хаоса на енигмите, осъден да не намери изкупление в своето метафизическо безпокойство.<sup>6</sup>

Една подобна оценка за Яворовата поезия може да бъде тълкувана по всякакъв начин, само не и като конвенционална. В разрез с конвенционалността или по-точно — в спор с нея — е и текстът на цялата статия — нейното послание е едновременно стряскащо негативистично и впечатляващо в усилията си да изрази онова, което е още недоусетено в светуосещането на новото поколение писатели, което се тълкува от критиката погрешно или даже фалшифицирано. От една страна, се казва, че „аполинският храм запустява“, че „в него сега остават тези, които обредничат на догми, без да тълкуват живото слово на поета, този месия“. От друга страна, не можем да не забележим, че поетът изрича тези тежки присъди не само от свое име, че неговият негативистичен патос има като отправна точка не „аз“, а „ние“, че той се чувства съпричастен към някаква още недооформена, но безусловно предстояща творческа общност. В спор с онези, които недоразбират идеала на тази общност, Вен Тин споделя своето творческо верую с ясното съзнание, че това верую не е само негово и че на това верую принадлежи бъдещето. Ето този негов почти пионерски опит да бъде определена или по-скоро внушена същността на модерната душа — душата на българския поет от началото на века:

... Но душата няма контур. Тя прилича на ония мълчаливи вечери, когато дрезгавината се спуска по клонете, когато сенки застилат земята и предметите добиват пространства и замислени очертания. Тя прилича на лунен пейзаж в гора, дето от всеки кът наднича енигмата на мрака и в затишето се чуе шепот на легенда и на суеверие, или остър и плах зов на нощна птица.

Люшкана от очарования към разочарования, тя живее без разочарование в своята тъга и величава в своето мълчание. Трагична е, но е потайна, защото съзнава силата си. Тя страда в своето величие и се възвеличава в своето страдание. Но, измамена, нищо не я поема: преситена да жадува, тя жадува пресита и в себе си дири да намери себе си, за да отлхне в лоното на своето забвение, откак е изведала всички страсти.

В пороците си тя е убила своя Бог, но за да изкупи престъплението си, тя се мъчи да стане божествена. Слънцето е потъмняло за нея, че тя е разложила в призмата на своето съмнение всичките му лъчи, за да им види краските. Тъй, просветлена и спяпа, тя простира ръцете си към безмълвните пространства, разтреперена пред туй, което френците наричат l'effrai du d'esert. Язичница, безгласно въпиюща, тя търси своята молитва и невнятно мърмори думи за разкаяние.<sup>7</sup>

Позволих си този прекомерно дълъг цитат не само защото става дума за текст, напълно непознат за широката публика, а и защото това е едно от най-ранните, но и най-задълбочени и поетични самоопределения на едва зараждащия се български символизъм, защото именно това самоопределение трябва да бъде отправната ни точка към стиховете на Вен Тин. Пак тук съвсем категорично е изразена и основната аксиома на автономното изкуство, според която „поезията не служи на живота, а животът служи на поезията“. Пак тук е казано и това, че модерната душа „не се бои от смъртта — сигурен белег, че се е приближила към Вечното: тя даже желае смъртта, защото смъртта е мълчание и следователно — откровение. . .“ Подобна категоричност по това време не са си позволили нито д-р Кръстев, нито Пенчо Славейков, нито Димо Кьорчев. Тъкмо това раздвоение между вътрешното аз и външния свят, между реалното битие и битието на духа, загубата на идентичност и жаждата по сливане с абсолюта и идеала, чувството за неопределимост, която може да бъде изразена само със символи и нюанси, фетишизирането на мълчанието, преклонението пред небитието, усещането за въздигнатост и разпадане като съществуващи компоненти на вътрешното аз, са основните характеристики в светуосещането на онези поети, на които тепърва предстои да изразят и да доопределят себе си — на поколението на българските символисти. Вен

<sup>6</sup> Пак там.

<sup>7</sup> Пак там.

Тин несъмнено е предусетил неговия генезис, изразил е болезнената му раздвоеност и свръхчувствителност, и редом с това — и собствената си присъщност към това предстоящо „ние“. В този смисъл неговото отчуждение от Вазов и неговото дистанциране от Славейков и Яворов съвсем не са случайни. Всъщност мирогледното му самоопределение гравитира към една общност, която още не се е осъзнала като такава, която още няма свой език, свои обобщаващи критерии, свои поетични жестове и своя естетическа платформа. Собствените му стихотворения — поне във формално, образно-стилистично отношение, несъмнено издават връзките с настоящето и неотдавнашното минало — твърде много са възможните паралели именно с Яворов и Пенчо Славейков — на редица места ще срещнем характерни за тях образни и метафорични структури и синтактични обрати. Най-лесно би било въз основа на това да го вместим някъде между тях, да го прочетем като свързващо звено между поетиката на Пенчо Славейков и коренно различната поетика на Яворов — и ще признаем, че при първия прочит на стихотворенията му и аз не бях далеч от тази мисъл. Един по-внимателен прочит обаче и прочит, който тълкува стиховете му не от формална, а от мирогледна и естетическа гледна точка, би издал по-скоро близостта с емблематични за българския символизъм автори като Николай Лилиев, Димчо Дебелянов и Теодор Траянов. И несъмнено при едно по-щастливо стечение на обстоятелствата неговото име би стояло редом с техните в представите ни за естетически стойностното в българската поезия от първата четвърт на века.

### III.

Картината на „вътрешното аз“ при Вен Тин, върху чиято основа се изграждат и поетическото му светоусещане, и образно-символната структура на стиховете му, би била непълна, ако изпуснем някои показателни фрагменти от писмата му до Мария Енчева и Петко Росен. В едно писмо до Мария той си прави следната автохарактеристика: „Люде като мене, които малко са живели, но много преживели, свикнали са да укриват от външен поглед това, което изпълня душата им с вълнения.“<sup>8</sup> В друго писмо ще срещнем следния показателен съвет: „Не слушай какво става около тебе, послушвай се какво става в тебе.“<sup>9</sup> В една развълнувано писмо до Петко Росен, свързано с любовната драма, която преживява неговият приятел, Вен Тин определя душата като нещо отвъдрационално, неподвластно на разума, намиращо своя израз единствено в страданието: „Вихрите, които разлюляват душата — каква полза да ги изясним. Тъмните сили, които я управляват тази страдалница, не могат да се осветят. И не трябва. Това, което е фатум, неко остане сврхъ посегателството на разума. Не светотатствуват тези, които страдат.“<sup>10</sup> Малко по-нататък Вен Тин определя самия живот като „Една смяна на бури на падението и падение на бурите, едно Бетховеново съчетание на звуци с безмълвие“. От целия текст става ясно, че именно безмълвието е сакралното пространство за душата — защото „тишината е свята“, и че единствено породеното от него вгълбяване в себе си може да се домогне до откровението, проникващо в „перспективата на вечността“ и осъзнаващо, че „животът е един, и той е във вечността“.

Идеята, че животът на душата е свръхемпирична действителност, която не може, а и не трябва да се тълкува рационално, и че той е и онова особено трансцендентално пространство, върху което поетът, медитирайки в мълчание и самовгълбение, постига своите поетични откровения, се оказва решаваща за поезията на Вен Тин. Преди всичко отук произтича един характеризиращ символичното съзнание и постоянно срещащ се в неговите стихове мотив — мотивът за несъответствието между душата и външния свят, за императивността на недоловимия и неограничим дух, благодарение на която императивност поетът е едновременно и избраник, и отчужден от човешката

<sup>8</sup> В: 100 неизвестни писма. .

<sup>9</sup> Пак там, с. 258.

<sup>10</sup> Пак там, с. 260.

общност странник, осъден тъкмо вследствие на своята воля за себенадмогване да се чувства самотен и безприютен.

Двойственото чувство, породено от тази самота, гордостта на избраника, надмогнал тленното в житейската суетня, и проклятието на избрания, превърнал своя дух и слово в медуми на неопределимото и неразбираемото, създават основния емоционален и интелектуален контекст за поезията на Вен Тин. Мотивът за странничеството и самотата е разработен в много стихотворения, например в „Съзерцания“:

Всред безсърдечните безименен изгнаник,  
аз следвам своя път без отдик и приют;  
посрещан с ням поклон, изпращан с таен смут —  
аз диря близки вред и вред ме считат странник.

Или в „Призраци“:

Душата ми е монахиня бледна,  
обречена да чезне в самота.

Важно е да доловим, че това непрекъснато изтъквано чувство за самотност се тълкува *едновременно* като избор и като обреченост. Неговата двойственост е и призмата, през която поетът съзерцава външния свят. За Вен Тин природата несъмнено е език, чрез който могат да се изразят състоянията на духа, но същевременно е и език несъвършен и недостатъчен, неспособен да изрази изцяло и докрай несподелимите и сиротни скиталчества на душата. Това, което е навън, е само сянка на терзаещото се в метафизични и трансцендентални проблеми поетично съзнание, самите мащаби на осезаемия и на духовния свят са несъизмерими. Така например, призовавайки морската стихия и търсейки съответствия между разбуненото море и морето на живота, поетът в крайна сметка противопоставя на развихрената природна картина, сама по себе си символизираща материалното битие, бурята на сърцето, катастрофичността на духовното съществуване:

И нека в огнен порив да въздъхне  
морето бясно, лудост шо обзе.  
Напразно всичко. . . Тази буря глъхне  
при бурята на моето сърце.

Тази пределна концентрация във вътрешното аз разколебава самите очертания на реалното, прави го несигурно, трептящо, двусмислено, придава му призрачни измерения. Попадаме в света на сенките, познат ни от Яворовите „Безсъници“, в света, в който всичко съществуващо граничи със своето несъществуване, изтъпява в спомена, в безвъзвратно отминалото, превръща се в символ на прикритата нереалност на материалния свят. Любовта, мечтите, другарите са изчезнали, сливането на поета със света се осъзнава като невъзможност, блянът е „прах“, който дори въздишката е способна да разпилее безвъзвратно. Тази самотност, това чувство за отделеност и несъвместимост с другите не се изчерпва само с тяхното неприсъствие. В „Другари“ Вен Тин изповядва самотата си:

Във стаята е тъмно, аз съм сам. . .  
А де са те сега? Не знам! Не знам!  
Местата им са празни и ги чакат.

Но тази изповед не се изчерпва само с болката от липсата на ближния. Вен Тин се чувства не само напуснат от своите другари и трагично отчужден от тях, той е изпълнен със съмнения дори спрямо реалността на някогашната близост:

Те минаха като насън пред мен —  
другарите. . . И питам усъннен:  
има наистина те бяха тука?

Този болезнено самотен поглед, винаги раздвоен и съмняващ се, стремящ се винаги да се вдълбочи, да проникне отвъд видимата повърхност, за да отрече субстанциалната определеност на нещата, да обхване вселената кръгово, започвайки от душата и завършвайки пак в нея, превръщайки всичко видимо в част, но и в опозиция на духовното, е принципно алтернативен, изразим чрез формулата „или — или“, откриващ във всичко присъствието на неговата противоположност. Така в „Снегът се сипе кротко и без шум. . .“ — един от най-чистите медитативни пейзажи, създадени от Вен Тин, поетичната чувствителност се съсредоточава върху следната алтернатива:

Снегът земята в бяло премени. . .

Дали е той венчалната й роба,  
прикътана за най-щастливи дни,  
или саван — да я обвие в гроба?

Но тази чувствителност е не само характеристика на поетичното светоусещане, но и на самата вътрешна същност — на лугащата се, устремена към неизвестността, към неопределимия копнеж душа на поета. Например сонетът „Methamorphosa“ завършва така:

Ще стане чудо! Погната в ношта,  
Душата ми кат чайка безприютна  
зове. . . Ношта е кобна и безлюдна.

По дирите на смелата мечта  
тя преминава никаква преграда —  
душата. Но лети ли, или пада?

Точно тази неувереност в отговора на „лети ли, или пада“ сякаш пронизва всеки стих на Вен Тин. На нея се дължат навярно копнежът към смъртта, съмнението, раздвоеното, болката и скръбта — основните състояния на неговата поезия. Мисля, че не бих грешил, ако я нарека поезия на състоянията. Тя изразява именно състояния на човешкия дух, до голяма степен пречистени от всичко лично, деперсонализирани, търсещи трансцендентална дълбочина — и в този смисъл е дълбоко чужда на твърде популярната тогава сантиментално-изповедна поезия. Емоционалните пейзажи, които изпъкват пред нас, не трябва непременно да се свързват с биографията на автора. Те са в много по-голяма степен плод на напрегнат и вдълбочен концептуално-философски размисъл, отколкото пресъздаване на лично преживяното. В този смисъл поезията на Вен Тин е съзвучна със своето време — времето, в което реалността придобива все по-отблъскващ и разочароващ вид, и в което, загърбил повседневните грижи от всякакъв характер, творецът търси опора в универсалното, в Бога, в абсолюта. За това в какъв час са се раждали тези стихове, какво е било усещането за съвременност, което е изпитвал Вен Тин, говори ясно началото на „Methamorphosa“:

Велик и безответен час трепери  
над съсипните на човешки дух:  
сред мрака рухнаха старинни вери,  
умряха богове. . . Светът е глух.

Светът е глух и в този глух свят реалното е изгубило стойност като обект на поетичните блянове, светът не е вече възделеното място, в което душата на поета може, назовавайки го, да се почувства идентична на себе си. Тъкмо затова тя е „монахия бledна“, недоверчива и усамотено-раздвоена, nichилистично настроена спрямо земните радости и уповаваща се на това, което в стихотворението „Метафизика“ е названо „безкрайното“. Душата е „на синура на морната мечта“ — в очакване на онзи възделен миг, в който „безкрайното разтваря своите двери“. Безкрайността, многоликата изменчивост на видимия свят трябва да бъдат превърнати в духовна перспектива, измамният свят на Майя трябва да се раздипли като завеса пред погледа на поета. Ето—

неговата надежда и неговият въпрос — може би най-основният, зададен в стиховете на Вен Тин:

О, гънки на неведомия мир —  
дали ще се раздиплят най-подир  
с дихание на вопли и на вери?

Ала завесата не се вдига, чудото не става, метафизична се е оказала именно непроницаемостта, невъзможността от сливане с неведомото. Въпреки волята за самопревъзможване духът е затворник на отричащото го тяло, на ограничаващия го свят. Превъзмогнал личното, той долавя, че не е по силите му да превъзмогне приковалата го субстанционалност — което би означавало да проникне в абсолютното, да стане единен с Бога. Ето дилемата, около която кръжи поезията на Вен Тин, и около която с различни вариации ще кръжат поетичните усилия на поетите символисти, изявяващи се редом с него или след него. Единственият изход от нея и единствената реализация на тяхната поетична енергия си остава страданието — онова страдание, което не е поза и не е предопределено от личната съдба, както и досега мислят някои, и което е всъщност *страдание от времето*, от целия морален, социален и идеен контекст, в който се осъществява поетът.

Именно обликът на това време, неговата обездушеност и неговата пъплеща виталност, неизтощимите му възможности да смазва индивидуалното, да се гаври над човешките илюзии и да обезмисля гротескно и най-светлите човешки мечти, са закодирани от Вен Тин в наистина забележителната и бих казал — изпреварваща времето си поема „Градът“. Градът не е само град и темата не е „урбанистична“, градът е символ на опасно развихрилата се реалност, той е възплъщение на нейната духовна ентропия, на нейната дехуманизираща мощ. Именно тук личи до каква степен Вен Тин не е само и просто съзерцател — неговото проклятие над града не е проклятието на стоящия извън греховното моралист — той сам е проникнат от „чудовището“, носи неговия ритъм в кръвта си, сам негов син и жертва едновременно. Изповедта в поемата е отново надличностна обич, тя е проклятие и обич, анатема и благослов, тя е изповедта на едно поколение, за което възвръщането към идиличните хармонии, към уравновесеността и позитивността на възрожденското светоусещане е вече нещо невъзможно. След Вен Тин жалбата за изгубената невинност на първичното съществуване, носталгията по простия и уравновесен живот ще звучи на много гласове в българската поезия от Лилиев до Далчев. Нека си припомним отчуждението от Вазов, четейки следните стихове:

А нивга не познах мечтателний покой,  
светата простота на селската природа,  
где девствена трепти душата на народа.

Това отчуждение всъщност е отчуждение от цял един свят, спрямо който поетите от новото поколение неизбежно ще изпитват не само чувството за неадекватност и неприспособимост, но и носталгия — носталгия към изгубения рай на естествеността и простотата и омерзение към първородните спрямо техния живот грехове на духа и интелекта. Докато тъкмо това, което е *вече техен свят*, ги плаши и отблъсква, то се идентифицира с Молох, сред него те са окръжени от „отровните жила на толкоз под-ли злоби“; сред тягостния бяг на часовете там се леят „потоци злато и потоци сълзи“; неговите ценности и цели са химерично несъществуващи и абсурдни и едновременно с това хилядоръката устременост към тях е заплашваща и задушваща. И въпреки това поемата на Вен Тин не е само проклинаща, но и оданчна — защото именно градът е неговият свят — в него, чрез него или дори — *изгубен* в него, поетът може да открие себе си. Нека се взрем в тази последна изповед на Вен Тин, защото това е и изповед, разкриваща нови, недоосъществени хоризонти пред неговата поезия:

„И все пак аз съм в теб. Макар че развенчани  
погребвам всеки ден, сред шемета пиян,

ту някой скъп другар, ту някой свиден блян —  
обичам те, о Град, престъпен и омразен!  
Готов да прокълна, готов да бъда сгазен  
под кървавия вървеш на твоят колело,  
пред гордия ти вид навеждам аз чело.  
В теб, който се изгуби, себе си намира.  
Затуй, че в теб познах изподнята на мира,  
ти родствен ми остана, о безродствен град —  
защото ти си дух, защото ти си ад! . . .

Струва ми се, че тези стихове са в по-различен и по-особен смисъл изповедни — те освен всичко друго точно съответствуват на мисленето и чувстването на Вен Тин. Неговата поезия е разпъната между проклятието и благослова, между „изподнята на мира“, чийто поданик несъмнено се е чувствал и поетът, и рая на духа, към който също така несъмнено се е стремил чрез своите стихове. Останал скрит в гънките на завесата, която в паметта ни отделя познатото от непознатото, той има и своето място в литературата ни от началото на века, и правото на присъствие в онова несигурно познание, което наричаме литературна история. И ако досега е останал забравен, вината за това не е в неговите стихове, а в самите нас.