

РАЗМИСЛИ ОКОЛО ДВА БАЛКОНА

МАРИЯ ИВАНОВА

Става дума за „Балконът“ (1928 г.) на А. Далчев и „100 години самота“ (1979 г.) на М. Башева — две стихотворения, в чийто образен свят балконът е повече или по-малко съществен елемент.

Известно е, че петте десетилетия между тях са изпълнени с огромни исторически, социални, философски, общокултурни и т. н. промени. Известно е също, че това е период на огромно развитие на българската литература, в по-тесен смисъл поезия — развитие сложно, многопосочно, една от линиите на което сякаш очертават Далчев и Башева.

Защото Далчев от 20-те и Башева от 70-те години (въпреки различieto си) имат много общо: дълбокохуманна проблематика — с афинитет към вечните нравствени проблеми и жива човешка мисъл; огромна култура — обща и литературна; някакво особено съчетание на философски и детски наивно, на емоционално и рационално, на трагично и иронично; не по-малко особени конфликтност, топлина, самотност и т. н.

Разбира се, това са двама много различни поети. Различието им (то ще се види по-нататък в самите стихотворения) се корени както в епохите — те са рожби на две коренно различни епохи, така и в биографиите им, в самите им личности, т. е. в техните, струва ми се, толкова различни характери, темпераментни душевности, в жизнените им философии, в естетическите им възгледи. И всичко това намира спонтанен израз в поезията им.

Мисля, че „Балконът“ и „100 години самота“ са просто миниатюрна картина на казаното по-горе. Общите елементи в тях — „вградените в образния им свят балкони“ — са само подтик за размисъл върху двете стихотворения, при който на фона на общото, като най-обща нравствена основа, конфликтност, проблематика и т. н. естествено се откроява различието: открояват се неща, показателни за различието между двете стихотворения (двете творчества, двамата поети); за една от линиите на развойния процес в нашата поезия; за светоусещането и световъзприемането, мисленето и душевността на човека от 20-те и 70-те години. Но това не означава, че тук двете стихотворения ще бъдат сравнявани, въпреки че до известна степен ще бъде така. Над сравнението ще доминира размисълът върху всяка една от творбите, т. е. така, както е естественото й възприемане и въздействие.

Малката по обем, но станала вече класика, поезия на А. Далчев притежава рядко и ценно качество — винаги (независимо дали се пише за нея или не) да привлича интереса. Безспорно роля за това има и книгата „Стихотворения“ (1928 г.), в която Далчев е включил „Балконът“. Обаче сред „Любов“, „Съдба“ (от същата стихосбирка), „Младост“, „Ангелът на Шартър“, „Дъждобранът“ (от другите стихосбирки) това е по-незабележително стихотворение. И все пак то е написано в този най-интензивен и продуктивен период на Далчев — периода, чийто рамки естествено

се определят от мъчителния и дълъг размисъл на поета върху най-сложния проблем за него (и не само за него, а за всеки мислещ човек) — аз и другите — и е един миг от размисъла му, една частица от пътя му към решението на този проблем. Заедно с това то носи характерната обстановка и атмосфера на Далчевата поезия от този период. Много по-късно, през 1972 г., излиза неговата стихосбирка „Балкон“ със съставител Радой Ралин. Струва ми се, че този факт не е случаен: мисля, че заглавието е сложено най-малко със съгласието на Далчев и че „Балконът“ не е обикновено стихотворение или образ, а има по-особено значение за поета.

Но в случая важно е и друго — в това стихотворение се открояват ясно някои характерни белези на поезията на Далчев, което дава възможност по-късно да се открие развитието, т. е. промяната до поплосни белези в поезията на Башева, конкретно в едно от стихотворенията ѝ.

Както винаги точен, прецизен, лаконичен, А. Далчев озаглавява стихотворението си „Балконът“, защото балконът „изпълва“ стихотворението и е пряко доказателство за може би най-очевидния от белезите на Далчевата поезия — обективното предметно изображение:

Той е железен, каменен, старинен;
такива има с хиляди в света,
обикновен, но само че зазидан:
един балкон без никаква врата.

Още в първия стих поетът създава конкретен предметен образ. Далчев сякаш плъзва погледа по балкона и с всяка следваща дума разширява и допълва изображението: „железен, каменен, старинен“ са трите епитета, с които той извайва и рисува балкона, постига обемност и плътност, определеност и чистота на очертанието. От конкретното изображение поетът преминава към обобщението „такива има с хиляди в света“, т. е. миниатюрната картина за миг се разширява, но това „превключване“ от един на „хиляди“ звучи толкова естествено, че читателят просто не го усеща, защото стихът запазва поетичността си. И сега се тръгва от общото (като част от обобщението) — балконът е „обикновен“ — към индивидуалното (като част от конкретното) чрез полагане на нов шрих в изображението на балкона — „само че зазидан“, един балкон без никаква врата“. Това конкретно-обобщено пулсиране, което Далчев изразява (именно изразява, не само внушава) в стихотворението си, се налага от неговата конкретно-предметна поетика и той трябва да го прави, ако иска стихът му да бъде не просто стих, а поезия. И понеже Далчев е поет — роден поет, голям поет — то става много естествено. Разбира се — това съвсем не означава, че конкретното и индивидуалното не дават възможност за поезия, напротив, поетът може и трябва да направи така, че конкретното да звучи обобщено, индивидуалният шрих — да активизира читателското въображение и подпомага внушението. Както е при Далчев — акцентувано е на индивидуалното под формата на доуточняване, и то вече зазвучава по-особено, създава възможност за подтекст, за многозначно тълкуване, за задълбочаване. Така балконът се възприема не само буквално (пряко), балконът е и една метафора.

В последните два стиха е скрита въздишка и в нея се долавя ехо от чувства — за безперспективност, за затвореност, за самота — под тях е основният конфликт на аз(ът) и другите, аз(ът) и света. Конфликт, който звучи и в други творби на Далчев от този период и пак не настъпателно, не борбено в прекия смисъл на думата, а по далчевски.

Поетът е съсредоточил погледа върху своя обект и внушава усещането за затвореност чрез затваряне на изображението: урбанистичният пейзаж е стеснен до един елемент от дома, даже не до един дом, двор, улица от града — до един балкон. Получава се сякаш някаква своеобразна хипертрофирана синекдоха — тя пак създава представата за целия дом, но доминантна е представата за живота на хората, затворени зад стените на дома. И това е друг нюанс на особения протест на Далчев, скрит в неговите урбанистични пейзажи от големия град — протест срещу urba-

низацията, но не само срещу това, че тя откъсва човека от природата, а и срещу това, че тя откъсва човека от другите човещи. Ограничаването, стесняването, концентрирането на урбанистичния пейзаж сякаш водят до едно своеобразно съсредоточаване, концентриране на внушението, т. е. протестът срещу студенината, алиенацията, изолираността на хората в града. Това внушение Далчев ще задълбочи по друг начин, но също така дискретно в последната строфа. То е своеобразна рамка на малките сцени от живота в капиталистическия град.

Интересно е как преминава към тях: с привидна небрежност прозвучава фразата „Кой знай кога и от кого построен.“ — тя за миг просто отваря изображението във времето назад (със същата небрежност преди това е подхвърлил фразата „такива има с хиляди в света“ и за миг е отворил изображението пространствено). Това са особени „небрежни фрази“ на Далчев, зад които всъщност се открива обобщаващият му поглед върху нещата и света. Обобщението тук завършва с един естествен акцент — „непотребен“ (в предната строфа обобщението завършва с „обикновен“ и оттук отгласкването — „но само че зазидан“), става отгласкването — „но не за всички“ и започва да тече животът, т. е. започват малките сцени от живота.

Те са характерни, реалистични, пестеливи — мигове от живота на един град — би ги нарекъл художникът. Това са картини, нарисувани с определеността на очертаванията и тоналността на графиките. Известно е, че Далчев постига своите внушения най-често посредством предметни изображения. Обаче под предметност в естетиката и поетиката на Далчев не бива да се разбира само обективно описание на предмети, а и на картини и сцени от живота. Но разбира се, те не са фотографски копия и двете миниатюри тук са убедително доказателство за това. Те се връзват в съзнанието на читателя, вълнуват го, карат го да се замисли. Внушението е дупластово: в горния пласт е жаждата за човешка близост и топлина и неслучайно поетът рисува мига на събирането — на птичките, на хората; в по-дълбокия пласт то е на пръв поглед парадоксалното внушение за ненужност, самота, алиенация, дискретно по далчевски. Защото всъщност ненужни никому са се оказали двамата самотни скитници, които дълго са бродили из града; както ненужен („непотребен“) се е оказал балконът като една от връзките на хората от дома с другите хора. По този начин чрез ненужността се постига внушението за самота, алиенация, изолираност, което преминава през цялото стихотворение — някъде „отгоре“, другаде подпластово.

Образът на балкона присъства и тук. Изобщо от началото до края всичко се върти около него — той е стожерът, чрез него се постига главното внушение, което всъщност изпълва творбата. Тук два детайла допълват изображението му: каменните вази, от които птичките пият хладен дъжд и четвъртитата стряха, под която се срещат двамата самотници в дъждовната нощ. Но по-важното е, че в двете сцени около балкона поетът рисува скромното тържество на живота в студения, безразличен град, че създава усещане за течението на живота (друг е въпросът, че това течение е по-скоро струя, че Далчев насочва погледа си не към блестящия, а към сивия живот на обикновените хора и че проблемът от психологически става социален).

Безспорно Далчев е поет на фините внушения: рисувайки близостта, той внушава контрастно чувство — самотност. Поетът наистина ги „преплита“ — в следващата строфа е обратното. Тук основното внушение за самота, затвореност, отчужденост е отново в горния пласт и звучи най-силно. Най-силни са и придружаващите го чувства на студенина и безразличие. Внушението е от две посоки като пресечната точка е пак балконът: отвън минувачът не го „съзира“, отвътре стопаните „не подозират“, че имат балкон (двата глагола са много сполучливо намерени, събрали са много неща и няколко пъти ще стане дума за тях). Така балконът е предметът, посредством който Далчев внушава мисълта — това, че за другите той просто не съществува, е показател за самотата, затвореността, отчуждеността. Защото за поета балконът е връзката — една от възможните връзки на хората от дома с хората отвън. И именно това, че те не го виждат, че за тях той не съществува, показва

ва, че тази връзка липсва, т. е. показва липсата ѝ на отношение в отчуждеността между хората, оттук — затвореността на минавача в себе си, на стопаните в къщата. А това е самота.

Само се мяркат фигурите на минавача и на стопаните (както преди това и фигурите на двамата скитници). Далчев обаче е проникнал вътре в тях, иска да покаже именно това вътре и успява да го покаже пределно лаконично: минавачът с „празното око“, „не съзира“ балкона, стопаните „дори не подозират“, че имат балкон, т. е. поетът изразява направо и само най-характерното от, така да се каже, вътрешността на душата. Stroфата е изчистена от всичко излишно, излята и това също води до голяма сила на внушението:

Но през дена от вън го не съзира

на минавача празното око.

Стопаните дори не подозират,

че къщата им имала балкон.

В нея е съхранен в най-чист вид специфичният далчевски протест: вътрешен, повече нравствен и индивидуален, отколкото социален, протест-примирение (не трябва да е така, но е така), протест-болка. Като че ли болката най-много е събрана в двете отрицателни глаголни форми, от които втората е засилена и по този начин поетът изразява постепенното нарастване на това чувство. Същност тук контрастно и подпластово на показаната самота, затова е поразяващо, звучи жаждата за човешка близост и топлина. Тя звучи пряко и в други стихотворения на Далчев от този период: „Пролет“, „Молитва“, „Ангелът на Шартър“ и т. н., звучи все по-често и след това, и изразява сложния път на приобщаването на лирическия герой към хората.

Така неусетно Далчев ни води: от конкретно-предметния свят, в света на човешките отношения, в душевния свят на индивида — и всичко това е стоплено от големия хуманизъм на поета. Стиховете му убеждават, че в обективното предметно изображение може да се вложи висока изразителност, че нравствените проблеми неизбежно и неусетно преливат в социални и обратното, но че каквито и да са проблемите, те са преди всичко човешки. В „Балконът“ Далчев не задава въпроси и не обяснява защо е така. Достатъчно е, че стихотворението поражда въпроси и размисли у читателя, нали затова е поезията.

Поезията на Башева е също малка по обем и също има качеството да привлича интереса. Въобще общото (въвеждащото), което се каза за поезията на Далчев и неговото стихотворение „Балконът“, би могло да се каже за поезията на Башева и нейното стихотворение „100 години самота“ (заглавието е на известния роман на Маркес). Обаче още първият прочит, както и съсредоточаването на размисъла върху „100 години самота“ показват различието — впечатлява различието, въпреки че е естествено. Но интересно то е, че това е едно много симпатично, привличащо различие. То започва от заглавието.

„100 години самота“ е метафора-формула — Башева фиксира чувството, което ще изпълва стихотворението; Далчев фиксира предмета, който ще изпълва стихотворението. Нещо повече, ако при Башева заглавието е знак, че доминиращо, изнесено отгоре, оголено ще бъде чувството, то при Далчев заглавието е знак, че ще доминира предметното изображение и оттук нататък вече в самото стихотворение Башева ще моделира чувството, т. е. пластичност на чувството, Далчев ще моделира предмета, т. е. пластичност на предмета — в този смисъл в заглавието е кодирана може би най-съществената черта от поетиката на единия и другия автор. Едновременно още от заглавието на Башева личи афинитетът ѝ към прякото внушение, от заглавието на Далчев — афинитетът му към опосредственото внушение. При това в заглавието Башева направо призовава чувството — то започва да тече оттук и макар че по-нататък естествено у поетесата преливат най-

различни чувства, тя спонтанно дава превес в израза на най-силното от тях и спонтанно маркира отделни моменти от „течението на чувството“ — именно течението на чувството проследява Башева, а Далчев проследява „течението на живота“ — поне „отгоре“ е така. Освен това заглавието на Башева съдържа съществена част от основния конфликт в стихотворението („аз“ и „другите“) — резултата — самата за едната страна, т. е. конфликтът зазвучава още в заглавието, даже не в първата строфа, както е при Далчев. И дружо: фиксирайки чувството още в заглавието, Башева фактически изразява нещо твърде важно за нея (независимо дали спонтанно или съзнателно го прави): от една страна, чувството е може би най-болезненият резултат от проблема, от друга — проблемът се изразява най-синтезирано и въздействащо чрез чувството. За заглавието на Далчев, това разбира се, не може да се каже, но и при него чувството е най-болезненият резултат от проблема, както показва стихотворението, макар че това е по-туширано, поради опосредственото внушение. Най-сетне още в заглавието се проявява башевската прямота, която често (не само в това стихотворение) звучи провокиращо и е съществен шрих от, ако може да бъде наречена, провокиращата поезия на Башева; у Далчев в случая не е така, обаче провокациите при него също ги има, но най-често те са дискретни и ако може да бъде наречена провокираща, то поезията на Далчев е дискретно провокираща. Спонтанно избухналото сравнение между заглавията е много показателно за различията: между двете заглавия, двете стихотворения, двамата поети. Показателно е, струва ми се, за различieto, т. е. за някоя „полюсни точки“ от тази, бих я нарекла, интелектуална линия в нашата поезия. Преди всичко обаче и двете заглавия са по своему изразителни, запомнящи се и са много сполучливо навлизане в света на творбите.

„Няма никой“ — това е лийтмотивът. Кратката фраза отделя накъсани, изпълнени с огромно чувство за самота строфи. Потокът на чувството и потокът на съзнанието се сливат и създават неспокойния, задъхан ритъм на стиха.

Началото на строфата е пейзаж, който има важно значение за внушението на основното чувство. Всъщност пейзажът е само маркиран, състои се от два детайла, затворен (създава усещането за затвореност) — мрактът „се въздига в стобор“ и отворен — небето вие, „разкъсано от поредния си аборт“. И все пак може би това е най-характерното за пейзажа на Башева: много широк, пространствен, „антипредметен“, т. е. в него просто няма конкретни предмети.

В този широк „въздушен“ пейзаж се откроява най-добре чувството, а мисълта пулсира от пространството към една точка — балконът (впрочем също така само маркиран) и човекът в него; от това, което е навън, към това, което е вътре в човека.

„Няма никой“ и Башева обръща поглед навътре в себе си:

Нямам си двойник —	по стар глупав навик,
черен,	горди,
подъл	каменни,
и неизлечим.	с никаква цел.
По-спокойни	С нас е само
от пулс на покойник	един смахнат навлек
ний с балкона	с медийнско име —
самотни стърчим —	сърце.
извисени	

Защо поетесата бърза да заяви, че у нея няма мъчителното до трагизъм вътрешно раздвоение на „аз“-а и „аз“-а-двойник? Няма оня нахален „черен човек“ на Есенин, или двойникът портрет на Дориан Грей, или още по-назад — призракт двойник на Хамлет (защото не се ли докосва до същия този мотив гениалното перо на Шекспир, но само се докосва и ни оставя да размисляме?).

Може би тази цялостност на „аз“-а у Башева означава, че тя няма за какво да се укорява и недоволствува от себе си — че съвестта ѝ е чиста („Нямам поводи за срам“ — казва осем години по-късно в едно интервю във в. „Пулс“ Башева). И едновременно тя е израз на огромната самота, за която бе споменато: външна — човекът е „ограден“ от пространство, в което няма никой; вътрешна — „оградила“ душата. „Нямам си двойник“ — това е страшна самота. Това е убийствена самота — оттук и „спокойствието“ до определяване на човека, т. е. сложен е знак за равенство между човека и предмета: „ний с балкона“ сме „по-спокойни от пулс на покойник“, „стърчим“, „извисени по стар глупав навик“ — както винаги пределно лаконично Башева само регистрира и така предава състоянието. Ако у Далчев „каменен“ е балконът, тук „горди, каменни“ са човекът и балконът, за да се стигне до откровено безпощадното „с никаква цел“. Това, което прави Башева тук (а струва ми се и по-нататък, но тук е най-ярко) е, ако може така да се нарече „моделиране на чувството“. И все пак абсурдното не е доведено до крайност, човекът не е определен до края — сърцето е живо. И тук, както е в стила на Башева, звънва ирония, зад която е болката, че чувствителността е излишна. Но в сърцето тече тънката струя на чувството.

Както се вижда, поетесата въвежда в стихотворението класическия образ на двойника — „черен човек“. Обаче Башева го „въвежда“ и го „показва“ по-нататък безспорно оригинално. Едновременно тук изпъква и един нов, по-точно пределно определен герой (героиня) — тъкмо с това той така впечатлява.

„Няма никой“ — мисълта пулсира от „аз“-а към „другите“: конфликтът се разгръща във втора и трета строфа и по-нататък до решението му — засега. Въпреки чувството за самота, а може би подтик е именно то, погледът на Башева е широко отворен навън: „аз“-а, града, вселената (защото усещането за нея присъства в стихотворението и въобще в поезията на Башева) са невидимо свързани:

Няма никой.
Безкрайно е късно.
Градът се преструва,
че спи.
С остри лакти
в небето се блъскат
побеснели
звездни тълпи.

Градът като цяло и всеки дом в него е замрял, затворен — няма външен живот. От една страна, тук е съхранен оня, ако може така да се каже, традиционен рефлекс на нашите поети — да рисуват и такъв града (Д. Дебелянов — „Спи градът“, Хр. Смирненски — „Зимни вечери“), и поетесата продължава най-хубавото от традицията, от друга — Башева добавя нов щрих към портрета на града в нашата поезия. Нещо повече, лаконично, с една метафора тя внушава образа на съвременния град или поне чрез спонтанния акцент оставя една реалистична поетична представа за града от 70-те—80-те години. Всъщност градът е очертан с един замах и е назован пряко само в тази строфа, но той присъства в цялото стихотворение. Башева създава урбанизиран пейзаж, макар че конкретните урбанистични елементи почти липсват — поетесата създава урбанистична атмосфера, в която урбанистичният протест е много силен, отчетлив и звучи някак обобщено.

Сред най-хубавите черти на Башевата поезия са мащабността и обобщеността на погледа и мисленето — мащабност и обобщеност ненасилени, естествени — те се виждат ясно тук: от земята (града) до небето е амплитудата на погледа. Би могло да се каже, че това е една много оригинална „огледална строфа“ в смисъл, че това, което обикновено става през деня в града, сякаш се оглежда (т. е. се повтаря) през нощта в небето. Обаче тук, струва ми се, има и друго — тук ясно се чувствава дълбоката вътрешна връзка на „аз“-а с другите, на индивида с обществото — въпреки катего-

рично изразеното чувство за самотност. С душа и мисъл всъщност Башева е много свързана с обществото: и в този час, когато се чувства толкова самотна, и дори когато погледът ѝ е отправен към вселената, поетесата показва спонтанно, така да се каже, „обществено мислене“, „обществени представи“ — изразява природата чрез обществото — в нашите класически образци е обратното, но тук е така и, струва ми се, тъкмо затова е интересно.

Този поток от стихове, както изглежда на пръв поглед „100 години самота“, всъщност има стройна композиция. Чувството е „разположено“ в четиристишни строфи.

Строфата обаче е накъсана (или разкъсана) под напора на самото чувство; така поетесата спонтанно слага емоционални, логически акценти и паузи и постига необходимата експресивност; отгук вече и ритъмът на стиха, който „пасва“ или е в синхрон с ритъма на съвременния живот и т. н. Някои от строфите са симетрични, например трета и четвърта строфа: тук е най-кратката, ярка характеристика на града (другите, обществото) и лирическата героиня („аз“-а, личността) като проникването е още по-дълбоко. Поразяващо е как Башева оголва душата си в това стихотворение. Въпреки че поезията в същността си е това, струва ми се, че не всеки го прави и не така. Башева го прави сякаш абсолютно директно, сякаш с хирургически нож премахва кожата и по-долните пластове, и оголва душата, сърцето, съзнанието.

Течението на чувството не само че продължава да е неспокойно, нещо повече, става бурно. „Няма никой!“ — пулсът бие бързо до задъхване. Все пак мярнал се е „Оня“ — в който сме събрали съмнението, недоволството, укорът към себе си — двойникът съдник. Това е мигновено проникване до края, което с лаконичността си, с недоизказаността си казва много — и отгласкване в иронията:

Няма никой!
Отиде си Оня...
Кой го гонеше?
Може би — аз?
И сърцето
рита в агония,
сякаш
гони мухите
Пегас

Обратното на обичайното и очакваното Башева не се спира на момента на срещата. Този минал момент е предаден съвсем лаконично от позицията на сегашния: „срещата“ е отминала, остават само бързите удари на сърцето, съзнанието се е успокоило вече и само ги регистрира с ирония. Това е ирония към себе си (и малко към другите); това е едно от онези фрапиращи сравнения или изрази, които често се срещат в поезията на Башева и в които по неповторим начин са съчетани поезията и прозата, привидната грубост и нежността; това е башевската ирония и както е най-често, тя провокира.

Провокацията продължава и в следващата строфа, но тук тя е от съвсем друг характер: в гласа на поетесата има укор и обич, недоволство и топлина, болка и загриженост. Преди Башева отхвърля двойника съдник, сега тя самата неволно става съдник — изпълнена с обич, болка, загриженост. Урбанистичният протест е придобил един, така да се каже, национален акцент: фактът, че „толкова българи“ са се затворили, че „Няма никой...“ измъчва Башева — „то е страшно“.

Ако досега все пак доминираща е била създаваната пространствена представа, т. е. диапазонът в пространството, то сега вече се откроява диапазонът във времето: „Ужасно е късно“, „Безкрайно е късно“, „то е... неустово дълго“. Напрежението расте. Протестът на М. Башева срещу затвореността, духовното размиване, безразличието, които създават самотата, е протест бунт.

„Сера прозвучава:

АЗ
го чакам —
да свърне насам!

Така вижда решението на проблема, поставен още в заглавието, Башева — засега. Кого очаква тя? Двойника? Човека, който ще я разбере, някой — някоя сродна душа? Той е наблизно (за миг и това усещане) и като близък човек ще „свърне насам“. Поетесата даже графически подчертава акцента — „АЗ/го чакам“. Всъщност това е един от главните акценти в душевността, в характера на „аз“-а, т. е. на лирическата героиня: жаждата ѝ за близост, връзката ѝ с града (обществото), с народа.

Естествено и хармонично свързана с предните, в същото време последната строфа е малко по-особена. Това личи още от по-различната връзка — „Няма, няма“. Тук поетесата свързва най-тясно външния с вътрешния свят. Преливането е незабележимо. Разбира се, повече място е отделено на вътрешния, душевния свят. С едри, точни шрихи е очертан един моментен психологически портрет: „обидно и тъпо“, „като кукиш стърча над света“, „глухо лае сърцето“. Извън него е „света“, огрян от студена луна. Така лаконично е внушена представата за пространственост — най-широк фон, на който изпъкват чувствата, усещанията, душевността на човека. Строфата е вътрешно симетрична: изображението е в посока от човека към света, от вътрешния свят (индивида) към външния свят (пейзажа). Амплитудата на представата продължава да е огромна: „аз“-а — света, „сърцето“ — „студената лунна пета“ (дори само върху този образ може много да се разсъждава).

Има нещо предизвикателно-протестиращо в тази самотна фигура на балкона. Но предизвикателността и още повече протестът идват отвътре — от сърцето. Всъщност те присъствуват от началото до края на творбата и както бе казано, протестът на Башева е протест-бунт — това е башевски протест. Тук е последният акорд на този протест срещу затвореността на съзнанието (мисълта) и безразличието на сърцето (чувството). Така Башева от 70-те години спонтанно продължава най-хубавото от една от най-благородните и хуманни традиции в поезията ни от 30-те години. В протеста се съдържа и болка (не би могло да бъде иначе, той е преимущество-емоционален). Макар че в това отношение Башева проявява рядка дори за мъжете поети твърдост и не че прикрива болката, но просто не обича да ѝ дава възможност да „излиза“ навън. С последното сравнение и особено с последните две оригинални метафори образи: „глухо лае сърцето/настъпено/от студената лунна пета“, поетесата изразява обобщено и лаконично потресаващото чувство за самота. Но в цялото стихотворение пред чувството за самота е жаждата за близост (тя в стила на Башева в един момент излиза отгоре и също е пряко изразена) у лирическата героиня — за душевно разбиране, за повече хуманност, за повече нравственост.

Лирическата героиня — тя е попила изцяло характера на самата Башева — е личност ярка, пряма, спонтанноемоционална. Въпреки несъмнената ѝ скромност, тя някак неволно се оказва в центъра на проблема, но това я прави особено симпатична. Ти виждаш един открит, добър и чувствителен човек, усещаш как той понякога се иронизира, чувствуваш, че той е по своето голям човек. Не в никакви големи събития, а в обикновения живот, където голямото е в голямата нравственост. Това се излъчва от стихотворението. Външно този човек е малък — един силует на един балкон — очертанятия им се развиват в мрака. Това е малка точица там някъде сред големия град, абсолютно малка пращинка на фона на уселената. Но този човек чувствава — в чувството са синтезирани големите му усещания — за света, за уселената; големите му мисли — за човека, за човешката нравственост, за народа. Това го прави голям.

В „100 години самота“ и в други стихотворения: „Мълчания“, „Всяка седмица“, „Руски клуб“, „Монолог зад манежа“, „Аз съм футуролог“ и др. Башева разкрива индивида сред обществото — самотен — това чувство и сложното отношение на индивида към обществото поетесата показва от различни аспекти в тези стихотворения и въобще в поезията си. В „100 години самота“ резултатът от тези сложни отношения изкрystalизира в една дума — „самота“, но, струва ми се — и в думата „чакам“.

Почти елиминирала външната обвивка, Башева разкрива вътрешния живот — потока на чувството и потока на съзнанието — в душата. В „потока“ се преплитат много асоциации, но въпреки привидния хаос всичко е учудващо лаконично, стройно — това е поезия, която разкрива пряко душата, търси пряко въздействие, пряк контакт с душата на читателя. Същевременно нито за миг проблемът (и свързаните с него проблеми) на този малък човек не се възприема като малък. М. Башева го прави да звучи обобщаващо и това се възприема като нещо естествено.

Различието между Далчев и Башева, за чиито корени стана дума в началото, е в много неща — те се открояват ясно в „Балконът“ и „100 години самота“. Но мисля, че особено внимание заслужава различието между конфликта у Далчев и Башева, защото конфликтността е един от най-важните белези в творчеството на двамата поети.

В „Балконът“ конфликтът е подпластов, в дълбочина и остава такъв от началото до края. Едновременно тук той е само фиксиран. Изразен е по далчевски дискретно, с нотки на примирение и от този аспект остава усещане за, ако мога така да се изразя, един разбиращ, мъдър, реалистичен поглед върху живота. Жаждата за близост е все така дискретно изразена, все пак тя звучи най-ясно в последната строфа, ще звучи все по-често и по-ясно нататък в други стихотворения, за да се стигне именно под нейния напор до решението на конфликта (проблема), което изкрystalизира, изразено по един елегантен и фин начин в „Ангелът на Шартър“ — поетът приема човека такъв, какъвто е сега: индивидът е в хармония с човека въобще (човеките), човекът — с природата, т. е. идеята (решението) звучи мащабно, глобално.

В „100 години самота“ конфликтът е „отгоре“ от началото до края. Тук той също е само фиксиран, но е почти изкрещан. Изразен е пряко, провокиращо, емоционално, в него има нещо от романтичното бунтарство на спонтанните натурали. Жаждата за близост у Башева е изразена (вече накрая) пряко, тя звучи и в други стихотворения, за да се стигне до решението на конфликта (проблема), което изкрystalизира в стила на Башева, тоест запазвайки усещането за елегантност и финес дори в привидно ироничния израз и тон, най-вече в „Аз съм футуролог“ (а по-късно и в поемата „Любов“, 1985 г.). Башева изисква от хората да бъдат по-етични, по-фини, с по-богата душевност — това ще е в бъдещето. Тогава индивидът ще е в хармония с хората, хората — с вселената, т. е. тук идеята звучи по башевски, но също така мащабно, глобално.

А. Айнщайн се е учудвал, че съществуват две коренно различни представи за света — за единия свят. Тази мисъл е поразителна със своята универсалност и обхватност. Тя поражда една спонтанна асоциация: коренно различните поетични светове, т. е. представи, модели на светана Далчев и Башева, също са представи, модели на един свят. Оттук и общото между тях — същественото, сърцевината им е обща. Тя е в дълбокия зов за по-висока нравственост, в болката от самотата — най-вечния, най-болезнения, най-терзаещия човека конфликт, в жаждата за човешка близост, топлина, разбиране.