

БЕЗДОМНИК В НОЩТА

ДИМИТЪР ТАНЕВ

Така Владимир Русалиев назовава поета в книгата си за живота, любовта и смъртта на Димчо Дебелянов. Определението е постично, романтично-стъжено и преакцентирано. То е в стила на символистичната преносна образност и се основава както на трудния и нелюбезен кратък Димчов живот, така и на елегичните му, неспокойни песни-блуждения, където носталгията по роден дом, майка и мирен заник върви редом с бохемските опуси (в които преобладават самоиронията и горчивото съзнание за „безхлебие“, несретност и покруса, нежели епикурейският жест и зов), а благоговейните любовни изповеди не изключват съпротивата срещу войната и безчовечието или изобличителните нападки срещу обществени пороци, властници и угодливи безличия. Вероятно определението обхваща и някои други страни от личността и духовния образ на поета: вътрешното му раздвоение и конфликтности („През деня неуморно изграждам, / през нощта без пощада руша“), особения му романтизъм, който е по-близък до скептицизма и душевния драматизъм, отколкото до програмния символизъм, целенасочените културно-срудитски търсения, сантимента или пълното предаване на влечението и страстта.

Друг един познавач на Димчовата нерада съдба и събрат в поезията Л. Стоянов избира съвършено друг аспект, който силно измества, пренасочва основната характеристика на човека и поета Дебелянов. Той нарича книгата си за него „Димчо Дебелянов — поет на жизнения подвиг“. Има предвид не само гибелта му на фронта (доказала, че тихият човек на духа, поетът и мечтателят е бил много повече в бързее на живота, в борбите за човешка съпричастност и съзидание, отколкото словоохотливите политически ратници, войнолюбци и патриотари), а и скрития порядък в привидно обърканата Дебелянова житейска пътека, извеждаща в крайна сметка към светлата вяра, към тревожното недоволство, към стремлението за нравствено пречистване на обществото.

Многократно е подчертавана духовната близост между Дебелянов и Пенчо Славейков, между Дебелянов и П. К. Яворов, между Дебелянов и Н. Лилиев или Дебелянов и Д. Подвързачов. Връзките, взаимоотношенията са били сложни, съвсем не само дружески, житейски и дори не само чисто творчески. В онези години на усилен интерес към етичните въпроси, към творчеството като възможност за вътрешно освобождаване и постигане други равнища на общуване и живот, когато се дирят нови пътища, скрижали, ценности, дирят се с увлечения и понякога с резки отрицания, в борби и противоречия, със съпяла праволинейност или с еклектична всепоглъщаемост, мюзина от призиваните поети са се намирали, за да вървят сближени, да опитват, грешат или зашишават заедно, да горят и се осъществяват в една колкото химерична, толкова и истинска „фактория“ на духовното ограждане и възвисеност. Това още ново, несвойствено за българския светоглед и манталитет идейно-естетическо „съзаклятиеничество“ — нередко пряко граници, национален опит, предходни художествени натрупвания и посоки, — ги откъсва в известен смисъл и степен и в известни периоди от корена, от житния дъх

на родното, от историческите, реалистичните и социално активирани превъплъщения и тенденции. Естетическата, духовната „революция“, която подеха (но проведоха и приключиха твърде различно) поети като П. П. Славейков, П. К. Яворов, Д. Дебелянов, Н. Лилиев, Гео Милев, Л. Стоянов и други, ги възприви (повече частично и формално, отколкото изцяло и същностно) срещу Вазов, олицетворил в едър план историческата памет и традицията, дори срещу „вече надживените“ (според една полемична бележка на Дебелянов) като духовни посланици Ботев и Алеко Константинов. И ги обвързва в същото време, макар чрез една много фина и сложно опосредствувана нишка, с френските и немските поети от началото на века, със скандинавските белетристи и драматурзи, с руските романтици и модернисти.

Днес ние много добре знаем, че така очертаната картина е била менлива, обхващала е делничната и практическа дислокация на силите, отразявала е протичащи естетически опозиции и разминавания, включвала е спорове, неизключващи съратничеството, поемала е много инерции, увлечения, варианти, пренагласи. Защото от дистанцията на времето видяхме и научихме, че българският „декаданс“, доколкото го има, е повече философско-литературен, естетически, отколкото пряко, непосредствено изразен художествено, повече отговор и оттласкване от близкото, „вехтото“ и познатото, отколкото тяхно безпрекословно отрицание, повече устременост към нови духовни принципи и ценности, отколкото невъзприемане и нечувствителност към исторически формиран и реликвено утвърдени художествени цели, отражения и изразения.

Специално Димчо Дебелянов, като сподвижник на списание „Звено“, сам някак много добре е илюстрирал с позициите и творбите си неговата уравнивесена естетическа характеристика — поема и приема и реализма, и символизма, като отчита както необходимостта да се следват и отразяват налозите и проявленията на времето и действителността, така и задължението да се търси, да се възлиза на други духовни платъ, с други художествени пориви и средства и към други, по-специфични форми на свобода. Тази свобода — морална, личностна, отказваща битовото самодоволство, посредствеността, пошлостта, натурализма, — се е изяснявала в представите на поетите от новата вълна като философия, идеал, цел и никак не се е връзвала с обществените порядки, с официалните идеологически внушения, с „живота бездушен“, който мамн, сковава, ограбва, както казва в едно от стихотворенията си Дебелянов. Когато, обратно, съприкосновяването с порока, с убогостта на духа, с бедността, с парвенющината или лицемерието е неизбежно (а тази неизбежност като че е била всекидневна), поетът е излизал от този сблъсък обиден, наранен, унижен, отчаян, унищожен. В „На себе си“, „Поет“ и „Елегия за литератора“, в циклите „Препинателни знаци“ и „Бохемски нощи“ критичността към безликото и инертно животуване (в автопародиен план) е трудно разграничима от горчивото (и протестиращо!) съзнание за отсъдата да среща постоянно низостта, да „изстрада[м] докрай скръбта си“, да се чувства все като „откъснат лист от книгата на гордата печал“. В „Криза“, „Мисли в мъглата“, „1910“, „Орден“ Дебелянов е вече определено политичен, близък до пестеливата, но остра Пенчо-Славейкова сатира, дори някак и с нещо „ни препраща“ към Смирненски, към неговите фейлетони и поетически задявки и убождания, към злободневните му хумористично-сатирични характеристики на личности и дела от политико-обществения или трудния трудов ден.

В този смисъл можем да приемем, че честата у Дебелянов поява на мотива за смъртта не е само и просто ефективна и задължителна заемка от арсенала на завършените символисти (където тя, умножена, царства като дума, символ, състояние и естетически връх), а и отношение, реакция, драматично решение-изход, нераядко — и форма на несъгласие, неприемане, бунт. Стихотворенията на Дебелянов „Смърт“ и „Поет“ (формално-смесово съдържащи забележима полярност) откриват като че твърде нагледно отношението на поета към смъртта, емоционално-философският му подход към нея, специфичния начин на премислянето ѝ. Дебелянов не я естетизира, не я опоектизира предпоставено и самоцелно. В едноименното стихотворение тя е трудно разграничима от глънещото свечеряване, от сияя-умиротворение, от унеса, от „кротко[то] упоение [на] душата“. В „Полет“ апотеозът на смъртта също добива

небуквален, картинно-миражен смисъл. Внушенията за гняв, разкъсване, вихреност, летеж, трясък и мъгливост озвучават повече едно духовно надделяване и тържество, едно нравствено политане. Редом с тези стихове е и стихотворението „Отдих“, където вече се чака и жадува друго щастие, родено със зората. Има отново илюзия, инспирация за някакъв летеж, за възмемане над общите мрак и печал, преизпълнили (в инсон със символистичния стил и образност) долини и бездни. Но има и виталистични „маркировки“ — усещане за нежни аромати, прииждаща песен, изпълване със сила.

Избързаме ли, за да сплоставим тези романтични фрески за смъртта — възпяващи я наистина, но почти непораждащи физически нагледи и усещания, — с популярните стихотворения „Сиротна песен“ и „Един убит“, възкресяващи тъкмо реалната, физическата — гибел (второто) или изравняващи я със стоицизма, с надделяването над сиротното битие (първото), ще видим в колко различни нюансировки минава у Дебелянов този мотив, как смъртта може да обедини хората, да ги направи състрадателни, мислещи, протестиращи. „Един убит“ впрочем е и връх в Димчовото осъзнаване на живота не само като изпитание и мъка, но и като дълг и обвързаност, а войната — като проверка между другото за собствената самотност, илюзии, представи. Стихът „Където всички са един / и всеки все пак — сам“ изравнява самотата (възприета като осъзнато различие) с болката, оценява единението с другите, потъването сред тях като известно насилие наистина над въздигнатия дух, но и като проглеждане, отрезвяване, съвместяване в голямата и прераждаща ни човешина.

Така че мечтателно-интимното сближаване на „кротките елегии на Франсис Жам“ (по изрази-стих на самия Дебелянов) не е поначало в противоречие с реалния живот, хуманността, социалните реакции, от една страна, а, от друга — с веруюто на нашата събрана и действаща под стяга на интелектуализма формация поети. Тях ги белязваме различно — индивидуалисти, символисти, експресионисти, имажинисти, „парнасити“ и пр., — но трябва да отчетем, че те създадоха норми за поезия и в з в и предявителствата на темата, мотива, проблема, извън правоускорителността на възторга, преклонението или отрицанието и в този смисъл обогатиха много дотогава сравнително бедния на яркост и разнообразие български поетически ландшафт. Ботев и Вазов (подир Чинтулов и Петко Славейков) владетелски, магично бяха покрили полето на поезията и следваха клетвено живота, мечтите, революцията, свободата. Ботев впрочем ги искаше, вещаеше, изписваше с гръмовност, с красива жертвена неопровержимост и в тотални, мирови и интернационални аспекти. Може би затова Дебелянов, опитвайки се да теоретизира и да извежда концепция за поезията (нещо, общо взето, инцидентно при него), се труди да уверява, че това велико заварено изкуство — пряко, близко, ясно — вече е стигнало предела си, изкупено е и не може да удовлетвори идващата смяна, отворила взор за нови веяния и за отместени далеч напред и надълбоко хоризонти. Тя се е стремяла към висок, разкован професионално-духовен живот, въпреки житейските ограничения, оскъдици, баристри, мизерия.

Тъкмо това отгласване от наследеното, от вече познатото, постигнатото, дори в известен смисъл преексплоатираното в изкуството (респективно в поезията), това романтично и може би леко „вождистко“ творческо самосъзнание, постоянното вглеждане в собствената съдба, предопределеност, задачи възприави нашите символисти в опозиция на традицията, на големите приемствени начала. Просто друго е тяхното виждане за гражданския или по-точно — за интелектуалния дълг: чрез самопостигането, чрез пълното извеждане на индивидуалните духовни енергии до свобода и съвършенство. Влюбен в Албер Самен, Франсис Жам, Пол Верлен, в Лермонтов и Блок, Димчо Дебелянов се е мамел и опивал от гордото стремление към извисеност на духа. Имал е афинитет към артистизма и драматизма на тяхната поезия, привличали са го ефирността и мечтателността, покорявали са го силната морална облъченост и особената, „другата“ героика, просмукани там: на вътрешната просветленост, на творческото поклонничество, на съзнанието за натовареност със съдбовни въпроси и повинности. Това, което бе споделил Николай Лилиев („Ний тръгнахме безшумно, с надежда окриленни. . .“), и което бе изказал като мъчително питане и съмнение („Какво ще кажем ние на млади-

те сърца?"), важи с пълна сила и за Дебеляновите терзания и житейски лъкатушения, защото, нека повторим, те не бяха поза, естетско заиграване и самооблъчаване, а трудна поколенческа литературно-историческа орис. Но Дебелянов не позна „избавление-то“ на духа, каквото, макар в края на отреденото му оскъдно време, постигна например Христо Ясенов, също първоначално приобщен към модерното художествено движение и обитавай в надежди и заблуждения „рицарския замък“.

Открити, релефно открити са крайгълните пунктове, около които се обективира, съгъства и разходва Димчо-Дебеляновата поетическа сила: социално подплатената му младежка поезия, елегите — самоотражения и блянове, трагично оркестрираната любовна лирика, поезията му от фронта, хумористично-сатиричните му проявления. Но това богатство от поводи и мотиви, затворено в сравнително малък обем, това чувствително, а и честолюбиво присъствие биват оценени и признати късно. Има нещо сходно в тази посока между творческата съдба на двама всъщност много различни поети — Дебелянов и Вапцаров: и двамата толкова обсадени от делника, толкова „незащитени“ от обичайното съществуване и грижи, че „излизат на свят“ едва сетне, след гибелта си, и тя в нещо сходна — куршумена, насилствена, нелепа и много мъжка. Както бе отбелязал Константин Константинов, „малцина знаят истинския образ на неговото (Д.-Дебеляновото — б. м., Д. Т.) съществуване“. Наистина едва дошлите впоследствие го откриха и припознаха чрез „Светла явра“ и „Кръстопът на бъдещето“, чрез „В тъмница“, „Грижа“ и „Черна песен“, чрез „Скрити вопли“, „Спи градът“ и „Пловдив“, чрез „Аз искам да те помня все така...“ и цялата му чиста и личиста любовна лирика, чрез поезията му с антивоенен характер, където искри, пări и укорява — пряко изтеклото време — горчивото:

Ако загина на война,
жал никого не ще попари...

И двамата — и Дебелянов, и Вапцаров — като че са съзнавали, предугаждали своята обреченост: да си отидат рано, но да останат и да „растат“ постоянно в съзнанието и признанието на бъдещите поколения. Същият К. Константинов, сам една културна фигура, все още очакваща истинското си откриване и оценка, пише през 1920 г. за Димчо Дебелянов: „... навремени — той се усъмняваше в себе си и света и страдалчески проклинаше със своите нежни стенания. Но все пак той чувствуваше, че Съдбата не сразява покорните и нищожните, и се гордееше с това“ (разр. м., Д. Т.). Тази гордост, тази увереност (въпреки смутения си и недобър живот) в собствената отличителност и новаторство разпознаваме може би най-пряко в „Нощ към Солун“, „Старият бивак“, „Тиха победа“, „Сиротна песен“, „Един убит“ — други, различни, чужди на парадните думтящи песни и възторзи, на запovedните и победни призови, но и „скрили“ обективизираните, видими ужаси на войната, кървищата и стенанията ѝ, трупния ѝ лъх. Макар че тъкмо пред мъртвия чужд войник, пред безжизненото му опрощаващо и опростено тяло той изказва една ясна присъда, изповядва една безсмъртна философия — на състраданието и човеколюбивостта, нещо по-важно дори — на ч о в е к о ц е н е н е т о. Пръснатите опръскани с кръв писма на убития не са само детайл, свидетелство, „оживяващо“ картината и усиливащо миньорното настроение, глъхнеция протест. Подтекстово е внушено, че със загиналия си е отишло нещо н е п о в т о р и м о — един живот, обвързан съкровено и в случая фатално с щастието на други хора; мечти и надежди, прекършени неумолимо от косата на смъртта. Иначе казано, разкъсана е една свята и крехка окръжност, спрян е един полет, минаването на „отсрещния бряг“ е станало рязко, жестоко преждевременно, преди в т о з и, е д и н с т в е н и я живот бащата, синът, любимият да смогне да даде и вземе всичко, за което е бил повикан.

Явно Дебеляновият хуманизъм не е само силна чувствителност, само стъписване пред насилията и негово отрицание, само почит и боязън пред смъртта. Той е и н а с т ъ п а т е л н о настроен, след като е за съхраняването на човека и човешкото, за п р а в о т о на всеки да живее достойно, пълноценно, докрай. Може би несретният ли-

Чей живот на поета е изострил толкова и така този мотив у него, направил го е упорит ратник за "хуманитарните права и ценности".

Майстор на „истинската“ елегия (ако условно приемем, че Ботевата елегия примерно носи „нетипичния“ за поджанра елемент на възбуда, непримиримост, ярост). Дебелянов се предава на спомена и мечтанятия, на тъжното настроение и изповедта. Той сам сякаш съзнава, че в това и тук е неговата своеобразна сила, че така най-точно се проектира неговият „втори“, не по-малко истински и всъщност единствено даряващ му опори живот:

Познавам този път нерал,
богатствата ми са у мене,
че аз съм с горести богат
и с радости несполелени.

„Дом“ на неговата „скръб бездомна“ е градът, в неговите дни и нощи, шумове и движения, трескаво и временни затишия той се пилее, топи, гори, страда, мечтае. Възкликът „Помниш ли, помниш ли тихия двор, / тихия дом в белоцветните вишни?“ е само стон и стоплящ спомен за целителния провинциален уют. Той звучи като търсен противовес — така някак се уголемяват и осветяват малките радости, свързани с миналото и закрилеността на юношеството. Едва ли не като наказание и изкупление на вина се осмисля (на този фон) настоящата и сякаш неотменима поетова безприютност вчерд стolicното многолюдие. Тук зората е „гладна“, тук пробуждането идва с болка и въпроси („... защо живея, и защо живях?“), тук съществуването е изпълнено с напрежение, със своеобразна нравствена казън и постоянно изостря усещането за жестоко саморазходване:

Отново влетен в страшната ни мъка,
о, вечно будни улици в града,
аз пак се губя, капка сред кипежа —
на скърби, радост, обич и вражда.

Да, градът е сцената на всички Димчови неволи и надежди. Неговата поезия не познава селото, идилгията. Само миражно в песните му се мяркат „буино зрейнали нивя“ („Утро“), някак митична и тайнствена се възпява гората („Гора“). Пак така „безбрежни[те] морски ширини“, „волните вълни“, „синя[та] далнина“ в „Легенда за разблудната царкния“ са само общи контури-символи, които имат целта да подпомогнат изказването на една непосилна душевна изнемога, на една тръпност, на една жажда, на една романтична чистота, самите те неизяснени, хаотично, макар и красиво изписани. Дори самотата („Зная аз страна далечна. . .“), дори любовта при Дебелянов са спомен и мечта, утеха и мираж едновременно — много съдбовни, но не трагично усиленни, не полярни и поразяващи. Интимността тънко „позлатява“ Дебеляновите елгии и любовни стихове, „освежава“ традиционните за символистите мотиви за скръбта, несполелеността, раздялата, смъртта със соковете на едно интензивно преживяване, с нежност, с лека идеализация и сетивно-осезателна приближеност на „обектите“, състоянията и емоциите. И в елегите, и в любовните стихотворни късове на Дебелянов (също впрочем елегични) правят впечатление изключителната изисканост на поетическото слово, мелодиката, онова странно и меко преливане между съновидение, копнеж, представа, условно построение и реалност. Поетът ту отдалечава, ту приближава визьора си и сякаш наблюдаваме — като във втори план на живописна картина — как „градът д а л е ч е (разр. м., Д. Т.) тръпне в мътен дим“, как „н а х ъ л м а тръпнат дървесата“ в същото време, когато пламналите ръце на разделящите се влюбени и склоненият връз гърдите му неин скръбен лик „се заснемат от упор“, „в грос“, придавайки автентичност и конкретност на сцената.

Подобно сливане на влюбените пред дългата раздяла прави любовта им не само „святa“, но и някак почти привежда раздялата към с а м о т а — любим, както видяхме, мотив у символистите и особено у Дебелянов. Чувството за (и дори търсенето

