

АЛЕКСАНДЪР ГЕРОВ — ПОЕТ НА НРАВСТВЕНОТО И ФИЛОСОФСКО НЕСПОКОЙСТВИЕ

РОЗАЛИЯ ЛИКОВА

Първият период от творчеството на А. Геров обхваща втората половина на 30-те и началото на 40-те години. През 1934—1935 година се появяват, както свидетелства Б. Кунчев¹, първите му юношески стихотворения, „някои от които печатани в периодиката“. През 30-те години Геров е член на редакцията на в. „Ученически подем“ и „Звън“ — ученически издания, където работи в средата на В. Петров, Б. Райнов, А. Вутимски; през 1938 г. участва в сб. „Праг“, където са поместени и стихове от Вутимски. През това време той печата в много издания: в. „Час“, „Литературен глас“, сп. „Златорог“, „Българска мисъл“, „Светлоструй“, а през 40-те години и във в. „Литературен живот“, „Литературен ек“, „Литературни новини“, „Млад кооператор“ и др.

Един от представителите на поколението поети от 40-те години, А. Геров, влиза в поезията със свой оригинален глас, дава своя насока на някои от основните естетически и художествени тенденции на това поколение. В някои от тези ранни стихотворения се чувства още несигурност, усещат се влияния от стиховете на Вутимски, В. Петров и др. (някои от които представляват общи черти и мотиви на поколението), но още тогава той пише стихотворения като „Земя“, „Път“, „Улица Шипка“, „Приятел“, „Рибар“ (последното безспорно е оказало влияние върху стихотворението на В. Ханчев „Изтегляне на мрежите“) и др., които показват, че още през тези години се очертават основните тенденции в творчеството на Геров с най-хубавите черти на неговата поезия.

Много от тези ранни стихотворения са пряко свързани по дух, тоналност, проблематика с революционната поезия на 30-те години и с актуалните проблеми на времето. С голяма част от стиховете си А. Геров се откликва на конкретни обществено-политически явления — събитията в Испания, поробването на Чехия, войната, бомбардировките — отразява духа на века, атмосферата на големия град. В стихове като „Взторг“ (в. „Час“, г. III, 1936, бр. 27) се чувства вярата, пролетното възраждане на духа, възторженото жизнелюбие и сливането на човека с пролетта, слънцето, вятъра, дърветата. Бодростта на вярата, чувството за бунт създават поезия, отворена за раждането на деня, за динамиката и движението на природните сили. Виталното светоусещане на поета се ражда заедно с идейната вяра в динамичната същност на времето и живота. Свързани с преломно време, във върхова, гранична обществена ситуация, стиховете на Геров са изпълнени с възторжено чувство за света, с усещане за младостта на живота, с вяра в победата („Испания“), с мечти за бъдещето и за мирните дни („Мир“, „Златорог“, 1940, кн. 5). В тези ранни стихотворения единството на борба, любов и вяра („Любов“, „Литературен живот“, 1941, бр. 14) и съзнанието за неминуема гибел на стария свят вървят заедно:

Вратите на новия свят ще бъдат разтворени,
няма изход за стария свят, не може да има.

(„Тревожни дни“ — „Литературен ек“, 1941, бр. 2)

¹ Б. Кунчев, Александър Геров. С., 1987.

Но това, с което Геров идва като представител на нова естетическа генерация, с което бележи новите пътища на развитие в поезията, надхвърля познатото от 30-те години. Това ново идва с критиката на черно-белите чувства и герои, на клишираните образи и идеи, манифестирана в статията на Вапцаров в „Литературен критик“ (1941), идва с продължителната борба срещу сектантството в средите на революционните поети, с по-съкровения и драматичен израз на обществените проблеми и събития в революционната поезия от края на 30-те и началото на 40-те години, с новата художествена структура — дисонантна, прекъсната, драматична на поезията на Вапцаров, в която диалогичната позиция на стиховете бе свързана с множественост и подвижност на гледните точки, с процесите на вътрешната трансформация на образа. По-правдивият модел за човека, прозаизирането на стиха, отворената художествена структура и заземяването на образа ускори процесите и създадоха оня естетически климат, който тласкаше към нов художествен модел на човека и нови търсения в поетиката.

Тоя нов художествен модел разкри своята сложна, драматична, противоречива същност, своите по-съкровени аспекти може би най-пълно и многостранно в творчеството на А. Вутимски и А. Геров. Но ако при Вутимски човешките изживявания се движеха между полюсните крайности на витална възторженост и покруса, на остри зигзаги в емоционалните изблици на един безкрайно шедър талант, у Геров драматичните противоположности се разположиха на нивото на едно по-подчертано съществуване на духовните противоположности и процеси, на едно естетическо изравняване на многобройните елементи на духовното и материално битие, на широките терени на една непресъхваща жизненост и на едно вътрешно напрежение, непрекъснато изтеглящо се към широки връзки с живота.

Едно подчертано съзнание за стойността на човешката личност се усеща както в стиховете, така и в преките изживявания на поета, в размислите, отбелязвани в неговата „тетрадка“ от 1938 година. В книгата си за Геров Б. Кунчев отбелязва израза: „Човек трябва да бъде личност“ и високите изисквания и критерии на поета към човешката личност. Широката представа за човека, напуснала тесните, клишираните норми на еднолинейния, еднопосочен модел, съзнанието за усложнената душевност, за противоречивия и множествен човек личат от изрази като тези: „Аз приемах с жадност както удоволствията, така и страданията, колебанията и паденията не бяха фатални и ми се виждаха по-скоро интересни; възприемах всичко и го изживях само и само да не остана във от многообразието на живота и да проникна в неговите тайни. Исках да стана човек с неограничени схващания. . .“²

На живота и безмилостната съдба лирическият герой на Геров противопоставя сърцето си. Още в най-ранните си стихове, изпълнени с революционен възторг и патоса на борбата, поетът ще заговори за сърцето на човека:

Моя младост, на всички раздалена,
мое малко, любящо сърце,
ние чакаме новата младост
увенчана с разкошен венец.

(„Нова младост“ — „Литературен час“, 1936, бр. 35)

Стихотворения като „Ласка“, „Сън“, „Хора“ от стихосбирката „Два милиарда“ (1942) бележат човека в нови, по-съкровени аспекти, говорят за насочване към естествения периметър на човешките изживявания. Тоя процес на ново възвръщане на поезията към света на конкретно-човешкото отбелязва трайната връзка на стиховете на Геров с нашата съвременност, с основни търсения и тенденции в най-младата ни поезия.

Със сетива, разтворени за болката на живота, с чувство за жива връзка с хората, поетът пристъпя с някакво друго, съкровено отношение към социалната проблематика. Теренът на социалното и актуално-общественото се превръща в духа на една напълно съвременна естетика в ниво на личното и съкровеното, в част от вътрешното „аз“ на

² Цит. по Б. Кунчев.

поета. Стихотворението „Сам“ премахва границите между лично и обществено, смесва личната болка с болката за другите, превръща се в плач за хилядите страдащи сред смъртта и хаоса, в диво и безпомощно ридание за човешката чистота и безпомощност, за убитите безплодни пориви. Отворен към света, живота и „другите“, поетът тръгва от широки нравствени и естетически позиции. На хората той гледа с други очи. Мотивът за човешкото страдание напуска трафарентните представи за социалното, обхваща съдбата на скитника, изхвърлен на шега от цивилизацията („Скитник“), обхваща хората, загубили цел и посока, хората „с уморени очи“.

Жаждата за отход и покой, за нежност и ласка става траен мотив в поезията му. Това е поезия, в която се налага тежението към хармония, към връзка с хората, придобила особено съкровен израз в стиховете му, просмукала чувството му за самотност и копнежа за любов. Едно подчертано разширяване на психологическите мотиви предполага разкриване на човека в нови аспекти — в неговия луд възторг от живота и в неговите умори от борби и напрежения, в болката от постигнатото. Откритият апел към борба съжителства с горчивината от самораздаването. Връщането към човешката автентичност предполага усилията към разкриване на родово-човешкото и на неповторимостта, и вариациите на конкретното и индивидуалното. Една неподдаваща се на предварителни норми спонтанна емоционалност издава способността за живи човешки реакции и душевна ранимост. Герой на тая поезия е не идеалният, а естественият човек, който се пита как не е полудял от напрежение („Ласка“, в „Два милиарда“).

Лирическият герой на тая поезия е не само вярващият, но и застрашеният, уязвимият човек, жадуващ споделеност и сърдечна приказка, с нови душевни полета на самота и нежност. След стиховете на Багряна и Далчев в поезията ни отново е навлязъл живият, естественият човек, с изострена душевна сетивност. Едновременното съществуване на възторг и отчаяние, на неверие и тиха доверчивост, на чувство за жертвеност и жажда за живот и просто човешко щастие, сблъсък на идеи, на вяра и есенни настроения, на дързост, самоирония и гняв, на болка, напрежение и търсене на изход говорят, че за това лирическо „аз“ няма емоционални и мисловни прегради. В стихотворения като „Гротеска“, „Път“, „XX век“, „Движение“, „Празници“, „Нощна тревога“, „Марш“, „Двубой“, „Карнавална гротеска“ и други се налагат два основни моменти: на първо място, това е пределната емоционална възбудимост на лирическото „аз“ от всяко събитие, литературно явление и жизнен факт, до което се докосне поетът; способността на неговата мисъл да реагира, да тръгне по неочаквани посоки, да превръща конкретния факт в катализатор на изживявания и непредвидени реакции. С тая пределна творческа възбудимост на художественото съзнание се обяснява и начинът, по който в зрялата си лирика Геров използва литературния цитат, стихове от любими поети, от които неговата търсеща мисъл и творческо въображение отскачат, възпламенени за нови нюанси и противопоставяния. И на второ място, е тая особеност на духовната структура на лирическото „аз“, която се разкрива още в ранната поезия на Геров — да се стреми към цялостност и тоталност на самоизявата, която води до жажда за пълнота на душевния изказ, до обхващане на различните противоречиви потоци на мисълта и чувствата в тяхната едновременност и неочаквано развитие, в потока на непосредствените изживявания, в тяхната широта, вътрешен сблъсък и целенасочност, в търсене на вътрешен философски изход. Един нравствен и духовен максимализъм, едно непосредствено чувство за живот и време, една безгранична жизненост и потребност от непосредствено, изчерпателно изживяване — „тук и сега“ и в сферата на безграничното пространство и време — не оставя поета при отчаянието, оттласква го от пълната самотност и умора.

А. Геров е типичен градски поет със съвременно художествено съзнание, отворено едновременно за природата и за напрегнатата враждебна атмосфера на големия град, с нощната тишина и опустелите улици, с циферблати — вечни белези на самотата, с прашната стая и предметите, излъчващи самота, със страшната тишина между студентите, спокойните сгради. Човекът на Геров е сам сред уличите и предметите, сред една враждебна действителност и атрибутите на самотата и отчуждението, напомнящи ран-

ния Далчев. „Самотният живот ще ме сломи“ — заявява героят на „Елегия“ („Най-хубавото“, 1970). Но лиричeskото „аз“ не остава при неподвижната безутешност. Непрекъснато търсене на вътрешен изход, вътрешно напрежение и непримирение, подвижност на преживяванията и вътрешна съпротива срещу света отвеждат към самопреодоляването:

Аз искам своята скръб да победя,
да победя и вече да не страдам.

(„Елегия“ — в „Най-хубавото“, 1970)

Яворовски интонации, изблици на болка, неверие, опиянение, чувство за детска безпомощност и ранимост сродяват някои от тези стихове с емоционалната атмосфера на поезията на Вутимски. Усещания за „позорни унижения“ в една безмилостна епоха водят до органична искреност, до простота и непосредственост на изказа:

За себе си ли плача аз сега
или за хората, в които мойта вяра е угаснала?

(„Безизходност“ — на А. Вутимски)

Нещо дебеляновско има в представата за психологическия процес на изграждане и рушене на вярата и мечтите в „Път“, завършващо със стиховете:

О, в тъмното мълчание мечтите ми
как странно се изграждат и рушат!

(„Път“ — „Златорог“, 1940, кн. 1)

Близко до поемата „Душа“ на Г. Милев поетът реагира на ХХ век и на войната с оголена душа и нерви — тоя век ще разкъса душата му върху телените мрежи, ще зазида мисълта му в стоманена каска. С широко отворени към света очи поетът пита: „ — Хора, няма ли между вас смели и горди?“ („ХХ век“, „Златорог“, 1940, кн. 5). В разрива между идеали и действителност се срещат сили и безсилие, пориви и умора. В борба с отчаянието поетът търси своята душевна цялостност, изтегляйки се към светлината, без която неговото лирическо „аз“ не може да съществува:

Искам да живея и да дишам
сред любов, добро и чистота!

(„Празници“ — „Литературен ек“, 1942, бр. 3)

На войната поетът противопоставя забравената човешка романтика. Възобновявайки романтично-модернистични традиции в нашата поезия, неговият лирически герой се обръща към други, по-дълбоки пластове на живота:

Не чуваш ли, че има нещо друго
във тази нощ, потайна и безлюдна;
по-силна от войните и от бомбите
от хаотичната съдба на хората.

(„Нощна тревога“ — „Литературен живот“, г. 3, 1941, бр.1)

На жестоката действителност се противопоставя правото на мечтата, тайнственият глас на вишните, които си говорят, невидимите платна на странен кораб, вдигнал котва към непознати, старинни земи... Защитата на скрити духовни пространства, на романтични влечения към далечното и непознатото идва като естествен и необходим момент на една обогатяваща се душевна тоналност, като едно естествено разширяване на психологическите аспекти на човешкото.

Пряк израз на нестихваща тревога и спонтанна жизненост, стихотворения като „Марш“ и „Двубой“, писани в навечерието на войната, говорят за едно съзнание вечно напрегнато и търсещо, ангажиращо целокупното същество на поета, цялата негова душевност. Наред с усещането за свръхживот, за ухане на „къщи, хора и звезди“, в ли-

рическата изповед по геровски се съединяват възторг и лудо напрежение на напрежнатия мозък:

Умирам от нестихващи възторзи,
умирам, о, земя, от своите мисли.

(„Мари“)

Напрежението на вътрешния жест изпълва последните стихове на „Двубой“:

Аз не съм допускал, че е толкова страшно
да се води война на нерви и мисли.

(„Двубой“, в „Два милиарда“)

Внезапни емоционални преходи, смяна на дързост, самоирония и гняв, на изострено чувство за време са свързани с чувство на любов към живота и с процесите на самото съществуване. През усложнената драматична емоционалност поетът се стреми към цялостност и простота. През хаоса на живот и чувства той изпраща своя благослов към живота, търсейки опора в неумиращото детско начало, в първичното душевно открителство, в спомена за първото чудо и вярата в чудесното начало на живота. Неговото „Дете на прозореча“ безспорно отвежда към „Синокото момче“ и „Приказка“ на Далчев. Детето на прозореча, което гледа чудесата на живота — кучето, петела, комините — което вижда предметни картини и приближава ракурсите на нещата, е израз на трайна художествена позиция в поезията на Геров, основа на неговия художествен наивизъм и на неговия пантеистичен, витален поглед.

Символ на чувството за чудесното, на романтичното начало в поезията на Геров е неговият „Облак“ („Най-хубавото“, 1958). Вълшебният облак с огнено червен и светец ръб, който го носи под дъжд от светлини към детството, младостта и всички изживяни дни, пъстрочветното хвърчило — литнал змей в синьото небе — знак за способността на поета да бъде омагьосван и пленяван — свързват ранната поезия на Геров с тайни тенденции в най-новата ни лирика. И както в най-младата ни поезия — детското, наивистичното е поглед не само през очите на детето, но и поглед в дълбочина, съчетание на художествен наивизъм и философска мъдрост, така и Геров с ранната си поезия поставя основата (след стиховете на Далчев) на един характерен двоен ракурс на нещата: на простота и възторжено, вечно ново и младо преточиване на света и неговата непосредствена жизнена стихия и на стремежа към дълбочина и обобщителност, към скрито философско обобщение. Като кредо и обещание звучат простите, наивистични стихове:

С този чуден облак аз живея
вчера, днес и всички дни в света.
Като влюбен юноша копнея,
като старец гледам и слухта.

(„Облак“)

Детското в тези стихове се съчетава с душевна мъдрост; то е в изострените сетива за живота и начина на виждане, при който нещата изглеждат значими, светът по-богат, то е жизнуетвърждаващото начало в поезията на Геров, благослов към всичко изживяно, съзнание за човешките стойности и едно съчетание на чувството за чудесното с човешки значимото.

Случайният облак и случайният спомен са само средство за събуждане на света, за преточиване и претворяване. „Улица Шипка“ е стихотворение за любовта, спомена, моментната импресия, свързана с определено място и конкретни асоциации. Зад простотата на мотив и заглавие се крие нещо друго — гласът на чудесното, на човешкото вдъхновение, на благослов към изживяното чудо. Чувството за романтичен подем на духа, за чудото на конкретното „тук и сега“ на спомена не отлита в други светове, а съединява реалност и видения, издига конкретно изживяното до сферите на необикновеното. В субективните полета на спомена хора, улици и дървета еднакво са подложени

ни на магическо преобразяване — електрическите стълбове припламват като гигантски свещи, вятърът шие от жълтите листа венчално було със златен шлейф. Романтичните интонации зазвучават като химн на младостта и любовта, на древно и неувяхващо чувство, обгърнало човека и природата, безсмъртието на човешкия дух. Нещо празнично-ритуално е обхванало художественото пространство на стиховете, при което самата природа се превръща в съпричастник на сакрален духовен обряд. Изградено като ретроспекция, стихотворението се превръща в благослов към човека, любовта и живота, към вечно живото в сърцето детство и неостаряващото в спомена момче,

което в бурите успя да си запази
наивното мечтателно сърце.

(„Улица Шипка“)

Още в тези стихове любовта се превръща в средство за помирение със света и всемира. Една любовна милувка („Любов“) събужда светлината и събира вселената в контурите на деня. Любовта още тук е една победа над мъката, някакво мъчливо единоборство със смъртта и времето, проблем за вътрешните граници и пространство:

По моите черти тъй уморени
отново мина малко светлина.
И се събра безкрайната вселена
в спокойните контури на деня. . .

(„Любов“ — в „Два милиарда“)

През напрегнатите военни години в мотива война се намесва един необичаен образ — земята. В страшната нощ на бомбардировки поетът иска да е близо до земята, до звездите и нивите, които ще шумят и след неговата смърт. На ръба между живота и смъртта, на ръба на времето в стиховете навлиза образът на земята, която бе основен герой на септемврийската поезия през 20-те години, и отново се явява в началото на 40-те години, когато светът е също разлюлян и животът излязъл от привичното си течение:

Аз знам едно по-сигурно скривалище —
най-вярното скривалище — земята.

(„Въздушно нападение“ — 1941 г.)

Земята, природата навлизат плтно в живота на човека. Съществува особена хармония между прибуждащата се природа и разбунтувания, пробуждащ се за свобода човек. В игрово-гротескните стихове на „Пролет“ („Два милиарда“, цикъл „Зигзаги“) примерният и смирен чиновник с жалък и пречупен врат под въздействието на пролетната буря полудява. Неговата лудост е бунт срещу отпканите социални пътища, срещу унижението и оковите на чиновническото всекидневие. Разбунтувалият се човек, излязъл от колените на привичното, бяга навън, при топлия вятър, при напуканите дървета с пулсиращи сокове, при тежко дишашата, пробуждащата се земя, за да умре свободен. Романтичният мотив за бягство в природата, при корените на живота е излязъл от традиционните си форми. Поетът е съчетал романтичното сливане с природата с изкривените форми на живота, танца „върху гърба на времето“ („Моят дом“) с чувството за тревога, в която се преливат живот и смърт, бунтът и виталното чувство, лудостта, отчаянието и гротеската.

В сп. „Праг“, 1938 г., са поместени стихотворенията „Пролетна нощ“ и „Приятел“. Всяко от тези стихотворения привлича вниманието с особеното решение на отнoшението човек—природа. „Пролетна нощ“ е стихотворение за човека с разтворените за света и природата сетива, за човека и земята, обхванати от общ първичен, жизнен шемет, „без граници, без ум, без брегове“. Проблемът за сетивното възприемане на света — със слух, обоняние, докосване — говори за нова вълна на сетивно и витално светоусещане през 40-те години. Сродяването на човек и природа се извършва не по линията на пряко изразената идейна вяра, както в част от поезията на 30-те години, а

в сферата на пролетното диво, стихийно обновление на живота, което разбива границите на света, премахва стените между човека и природата, изравнява елементите на битието. В наивните, първичните форми на това сродяване са заложени основите на нова естетика, на едно философско съзнание за връзката между света и човека, което все повече ще се съсредоточава в творчеството на Геров и ще въздейства върху най-младата ни поезия през 70-те и 80-те години.

Стихотворението „Приятел“, излязло през 1938 г., е характерно за тоя процес на сродяване на човека със света и природата. Нещо далческо има в образа на скитника, намерил утеха, душевен мир и просветление в дъжда. Дъждът и лирическото „аз“ разменят местата си — плаче дъждът, „аз няма да заплача“. В тая близост се ражда успокоението, душевният катарзис, изравняването между природата и човека, ражда се естествената, изначалната хармония и една нова, скъсена дистанция между човек и природа. На една и съща естетическа плоскост застават „Дъждът и аз“:

Дъждът и аз! Протягам си ръката —
на нея сива капчица трепти —
това е моят скъп, добър приятел,
спокоен като мен, студен и тих.

(„Приятел“ — в „Най-хубавото“, 1958)

От Верлен до Лилиев и Гео Милев темата за човека и дъжда е разкривала това витално-философско сродяване на човека и природата. У Геров двете микровселени — човекът и дъждовната капка, са изравнени със съединителната частица — съюз „и“, графично отделени в стиха като два субекта, пределно приближени („дъждът и аз“) — начало на онова естетическо изравняване, което в редица от съвременните млади поети става основа на ред трансформации, метаморфози на личността, на обективизиране на лирическото „аз“ в елементи от природата.

По тоя начин още в ранната си лирика А. Геров разкри най-важните страни на своето дарование, на своето художествено виждане, заложи основните теми и проблеми на цялото си творчество.

* * *

За известно време (в цикъла „Днес“ от „Два милиарда“) в стиховете, писани в края на 40-те години в „Стихотворения“ (1949), и в стиховете, излезли през първата половина на 50-те години, Геров даде данък на схематични увлечения от общи теми и тривиални решения на събития и проблеми. В „Най-хубавото“ (1958) той отново се връща към себе си, към своя собствен глас и с болка изживява грешките на култа (цикъл „Железни сълзи“). Художественото пътуване на Геров от „Най-хубавото“ (1938) към стихосбирките „Приятел“ (1965), „Златни пантофки“ (1966), „Прашинки“ (1973), новото разширено издание на „Най-хубавото“ (1970) и най-добрите стихове от „Внезапни стихотворения“ (1986) бележи продължение и разширяване на жизнуетвърдителното начало на неговата поезия, на проблема за единството на човек и природа; то говори за развитие и задълбочаване на философското начало в неговата лирика, на проблемите за пространско и време, както и за едно разширяване на екзистенциалните мотиви на неговото творчество (на проблемите за живота и смъртта, любовта, старостта, борбата с времето) наред със стихове, изразяващи неговия нравствен максимализъм и критичен, изобличителен патос.

В това пътуване през времето не на последно място е проблемът за едно развитие към по-голяма синтетичност в стиха и композицията, тежението към художествена простота, към все по-голяма непосредственост, съчетаваща се с философската дълбочина на неговата поезия.

Струва ми се, че за едно хедонистично възприятие на живота в поезията на Геров трудно може да се говори. Геров не е поет на еднопосочното преживяване. Драматичната същност на неговото световъзприемане говори срещу еднотоналното въз-

приятие. Неговата радост от съществуването, неговата апробация на живота има дълбоки корени. Тя е резултат на една нова, философска постановка на човека спрямо живота и битието, едно осъзнаване на връзката на човека със света и всичко живо, едно колкото естествено, оригинално, толкова и дълбоко духовно осмисляне на стойността на живота като върховна ценност. В спонтанната, виталната радост от съществуването поетът вижда един и същ възторг, един всевластен инстинкт за живот и обич, една естествена, първична връзка на мирозданието в хора, животни и птици („Гълъби“). Представата за вселенска хармония и единство е траен мотив в нашата литература от Йовков и Далчев до Геров, Ем. Станев и Николай Кънчов. В „Порив“ щастието е в самото съществуване, във всичко, заложено в човека, в малките радости на човешкия живот, във връзката на човека с дъжда, с децата и цигулката, в единството му с неща, предмети и време. Поезията на Геров бележи онази фаза в нашата лирика, когато самият процес на осъществяване на това единство и родство представлява едно голямо, радостно откритие.

Близост с всичко живо, с най-малките обитатели на живота — това е традиция, която Геров широко открива за най-младата ни поезия. В „Покой“ („Най-хубавото“, 1958) чувството за сродяване със земята носи спокойствие и земна обогрениост на мечтите. Докосването до пределно конкретното, близостта с всичко живо обогря сетивно ритъма на спокойно протичащото време, придава земна плът на мигове, мечти и време. Докосвайки конкретното, лиричното „аз“ се слива с цялото, с всемира:

И унесен кротко се усмихвам.
И съм син на цялата земя —
силна, необятна и притихнала
в топлите обятия на май.

(„Покой“ — в „Най-хубавото“, 1958)

Самата необятност в тези стихове се усеща като нещо приближено, притихнано, родно и близко. Превръщането на необята в явление достъпно за човека, процесът на неговото приближаване е нова смела крачка, която прави Геров близък до търсенията, до трайни мотиви на поетите от 70-те години и на най-младата ни поезия.

Премахването на границите между света и човека, така непосредствено, спонтанно изразено в стиховете на Геров, е по същество сложен и дълбоко новаторски художествен и естетически процес. Не случайно в „Приятели“ (1965) и „Прашинки“ (1973), където философското начало в поезията на Геров пределно се изяснява и изчиства, той по-пълно се приближава до малките неща и превръща първичната и философска радост от живота в художествена позиция. Какво представляват стихотворенията „Красота“, „Танц“, „Богатство“ и много други, ако не едно признание на живота в неговата радост и болка („Красота“), признание за едно ново художествено обсебване на света, когато лирическият герой може категорично да демонстрира своето чувство за близост, за притежаване на света, своето дълбоко сродяване с него:

Морето е мое и гората е моя,
и всички звезди на небето са мои. . .

(„Богатство“ — в „Приятели“)

Чувството за обсебване на света, за контакт с живи и мъртви, с предмети и хора разкрива образа на един нов, разкрепостен духовно човек, разтворил собствените си вътрешни граници и своите сетива за света. Дързостта на лирическият герой на Левчев („Звездите са мои“) тук е отсъпила на философската обемност на стиха, на разварянето на вътрешните граници на „аза“, на философското премахване на барриерите между света и човека, като начало на траен естетически процес в нашата съвременна поезия.

Плътен поетичен израз на тоя процес е стихотворението „Танц“. „Танц“ е повече от един жизнерадостен, жизнуетвърдителен изблик. Това е странният парадокс на човека от XX век, осъзнал своята родова връзка със света, отхвърлил от себе си „мъчи-

тления слой на мисълта“... Това е разкрепостената виталност, танцът на съвременния човек, преодолял болката и тревогата на мисълта, постигнал върховното опиянение на сливането с природата, със света вън от него, до дъно изчерпал първичната радост от съществуването. В тези стихове се пресичат усилията и изблиците на много поети — някогашни и съвременни; през тях протича всемогъщият „жизнен вихър“ на Бергсон, преминал през поезията на Ем. Попдимитров, в тях се чувства динамиката на горещото дишане на езическото божество, на древния фавн на Хр. Ясенов, експресионната вакханалия на Гео Милевия „Дъжд“, копнежът и виталността на Вутимски, миниатюрният свят на В. Петров. В тях шепти дъждът на Верлен, дишането на оплодящото сливане на земята и дъжда в стиховете на Фурнаджиев... В стиховете на Геров се чувства градското съзнание на поета, на съвременния градски фавн с мека шапка, преодолял собствените си граници по законите на природата, танцуващ танца на малката дъждовна капка:

Дъждът вали през мене и измива
мъчителния слой на мисълта. . .

.

Аз ще захвърля меката си шапка
и за последен път, макар и стар,
ще потанцувам като малка капка
по веселия градски тротоар.

(„Танц“)

Разтварянето на границите на „аза“ означава преодоляване на егоцентричната гледна точка и на антропоцентризма. Освободен от своите битово поведенчески норми, верен на родовата си човешка същност, лирическият герой се изравнява естетически с елементите на природата и се подава на трансформации. Сроден с дъждовната капка, с танцуващо митологично същество, превърнат в самостоен жизнен феномен, в капка избликнала свобода и радост, той е една самодвижеща се вселена, танцуваща природа. Човекът в това стихотворение не е митологически герой, а равен на себе си и прекрачил себе си — човек и танцуваща капка едновременно.

В естетическите позиции на поета е проникнало нещо ново. За пръв път поетиката и естетиката на „тук и сега“ е намерила своето основание и защита в поезията на Геров. Акцентът в „Земя“ пада върху повтарящия се стих — „На земята си ти“, и върху пространственото определение, пределно конкретизирано — на земята, под цъфналия вишнев клон, на земята, под бялата вишна:

На земята си ти —
цъфнал клон над главата ти кима.
О, разтваряй гърди —
тишината и вятъра вдишвай.
Всяка клетка тупти
и живее под бялата вишна

.

Туй е земният вик:
непокойно да тръпнеш и дишаш,
да се чувствуваш велик
на земята, под бялата вишна.

(„Земя“)

В тези пределно прости и констативни, точно определителни стихове се изяснява естетиката на конкретното пространство и време, на малките неща, натоварени със смисъла на целия живот, на човека като земно начало, на засилените художествени сетива. Материалното усещане за живота се е сляло с чувството за неговото величие. Пределните ограничения на пространство и време, слети в една единствена точка на „тук и сега“ увеличават вътрешното напрежение между конкретния живот и битието

като цяло, между констативността и безмерната жажда за живот. В човешкото „тук и сега“, възприето с очи и дух, с туптенето на всяка клетка, със слуха и поемането на глътката въздух, е заложено величието и категоричността на битието, утвърждаването му в неговите земни, сетивни форми. Постмодернистичната естетика, прогласяването на неща и предмети във формите на тяхното непосредствено съществуване добиват в стиховете на Геров и на цялото негово поколение своя най-висок, завършен естетически израз.

Същата идея е изразена и в „Свят“, сродно със „Земя“ по своята естетическа и философска категоричност:

Не са ми нужни много светове —
един свят ми е нужен.
Наш свят — с благоуханни цветове,
спокоен и задружен.

(„Свят“)

Апелирайки към единственото и непроменливото, поетът на подвижната мисъл и крайната емоционална промяна, поетът, който прокламира и „другата страна“ на нещата и гледа на света и човека от неочаквани противоречиви ъгли — от ъгъла на жизненото чудо — отново се връща към идеята за „тук и сега“, подчертава местоимението „този“, отнасящо се към „чуден свят“, утвърждава хармонията, сливането с цветята и пръстта, привлича слънцето като приятел в смъртта и жизнения залез. Той не апелира към неподвижност, а към тяхно узряване на живота в неговата дълбочина, към изкристализирането на максимум поезия от материята на реалния живот, търси скритото измерение, координатите на красота, осмисляне, поетичност в единствения човешки свят, в неговите човешки измерения и стойности.

Естетическата основа на стиховете на Геров е съчетание на непосредствено сетивното, дълбоко личното, органично възприятие и тръпка пред природата с поетическото обобщение, с универсализацията на художествения поглед, с нови ренесансови изблици и съвременна философска апробация на живота. Отгласвайки се от ефимерността на идейно-политическата абстракция, поетът търси жизнения и естетически смисъл на малките неща, на предметно определеното, населеното пространство и време. В този смисъл А. Геров е един от тези, които продължиха традицията на Далчев, осмисляйки предметния свят в неговите философски, социални и естетически функции. В стиховете на Геров реабилитацията на човешките връзки със света наоколо, с предметите и света на природния жизнен конкретен се манифестира като една нова рецепция на идеята за „възвръщането“ към света, природата и земята, към реалите и малките неща, като една нова форма на реабилитацията на човешките връзки със света наоколо, с природата и битието в аспектите на определеното време и място. Осъзнаването на земните стойности на битието, на смисъла на малките неща се явява като естетическо осмисляне на човешкото „съм“, като утвърждаване на формите и смисъла на самото съществуване.

Във връзка с тая нова вълна на художествена реабилитация на действителността в поезията на Геров се отваря сферата на жизненото всекидневие, тенденцията към навлизането в терена на всекидневно-прозаичното. Показателни в това отношение са стихотворенията „Утринно пране“, „Асоциативно стихотворение“, „Дъжд рано сутрин и други от стихосбирката „Прашинки“ (1973). Стихотворения като „Утринно пране“ откриват за поезията полето на всекидневието и радостта от малките прости неща. Утринната усмивка на бялото пране на съседа говори за троен процес на прозаизиране на образи и език, за въвеждане на обективното „фото“ в най-младата ни поезия. „Асоциативно стихотворение“ от своя страна задава въпроса за поетичното и го търси в духа на авангардната поезика от началото на века (напомняйки „Земните плодове“ на Клодел), в поезията на малките неща, на:

Една зряла праскова.
Една изпушена цигара.

.....

И обаждането на птичките от дървото на двора. . .

(„Асоциативно стихотворение“)

Жизненост, неутолима жажда за докосване до света и нещата, до малкото и съкровното, до ежедневно-грубото довежда до особено естетическо изразяване на красивото и грозното. В „Дъжд рано сутрин в слънчево време“ (в „Прашинки“) глаголят „оглеждат“ подчинява явления, взети от различни жизненни области:

В дъждовни мехурчета пак се оглеждат
врабци и комини, петел и свиня.

(„Дъжд рано сутрин“)

Наред с нежния шепот на дъжда, света и простора, които поетът закриля от суровия грохот на времето, идва пъстрото разнообразие на жизненото всекидневие. Поглед навътре и навън, гледна точка навътре към себе си и навън, към радостно назоваване на света и нещата отбелязват трайни тенденции в художествения свят на Геров и на младата ни поезия.

Една от основните черти на тая поезия е чувството за чудесното. Тоя момент като че ли поглъща в себе си всичко останало, придава особена специфика както на сетивното възприемане на света, така и на възвръщането към всекидневието, към жизнените реални. Антиромантичен в своето прогласяване на реалността като единствен обект, верен на своите вътрешни парадокси, Геров е поет на романтичната екстазност, на екстазното възприемане на света като чудо. Помирението на тези два момента идва с факта, че чудесното се съдържа в малкото и незначителното и гледа от дъното на конкретния жизнен факт.

Категоричност в материалното, конкретното и определеното, и категоричност в извеждането към чудесното — това са двата определители на едно и също явление в поезията на Геров, на неговата любов към живота и на неговата душевна материя, която превръща всичко реално в източник на чудесното. Отричайки в своите естетически прокламации двуирието, извършвайки процеса на голямото философско помирение с действителността и нейната материална същност, сприятелявайки се с нещата, Геров всякога ги подлага на невидимите трансформации на мисълта, търси в тях нови човешки потенциали, увеличава техния невидим човешки периметър, издига ги до чудото на самото съществуване:

От всички чудеса на този свят
най-чудното е туй, че ние живеем.
Усещат нашите ноздри аромат,
слуха ни звучни гласове люлеят.

(„Чудо“)

* * *

Характерно за творчеството на Геров е, че възвръщането на човека към себе си, към своята човешка адекватност се извършва по два пътя — чрез възвръщане към индивидуално човешкото, към живия процес на индивидуалните преживявания и чрез измеренията на родово човешкото, по пътя на философското уедряване на проблемите и философските измерения. Философското начало на Геров е органично свързано с конкретното и индивидуалното, съчетава се с пределна простота, с органичност на емоционалния израз, с допир и преливане на най-конкретното и най-общото, на индивидуалното преживяване и издигането му до нивото на философската сентенция и философското преживяване. Особеност на философското мислене на Геров е, че то ражда нови духовни измерения, че разширява вътрешните пространства на човека и съизмеримостта му със света вън от него, с природата, вселената, с космическото пространство и време, с неговата вътрешна вселена.

Двойната насоченост на лирическия герой на Геров към себе си и света е философски осмислена в стихотворения като „Кръг“ и „Дървета“. Човешкият микросвят е оприличен на кръг, насочен към себе си и разтворен към „другото“ и „другите“ — свят в себе си и свят спрямо света:

Аз съм затворен кръг — както яйцето
съдържа всичко нужно за живота

(„Кръг“)

Пространството на тоя кръг е населено с живот, затворено в себе си и отворено към живота. Човекът в себе си е изведен пред света; дълбоко верен на себе си, на своето детство и неумиращо светло начало, той е една диалектика на затвореност и отвореност, която лежи дълбоко в основата на художествения поглед на поета:

Какъвто бях като дете, такъв съм
затворен кръг, изпълнен със неща.

Не остарява моя дух невръстен,
изправен пред лицето на света.

(„Кръг“ — „Внезапни стихотворения“)

Тая двойна гледна точка, която приема човека като отделен микросвят и която измерва всичко човешко със света вън от него, извеждайки гледната точка към самите неща, е дълбоко сродна с естетикатиката на Ханчев в „Лирика“ и с най-съвременни художествени тенденции в най-младата ни поезия. Оттук, от тая философска позиция тръгва и идеята за отворено и затворено пространство у Геров, за съизмеримост на индивидуалното и космичното пространство и време в неговата поезия; оттук води началото си и процесуалната, подвижната вътрешна структура на неговите стихове, пътуването от индивидуалното към философски общото, от моментното преживяване към преките философски сентенции.

Подобна концепция, макар и в по-завоалирана форма, ще срещнем и в Човек“ и „Дървета“. Проблемът за единството на живота и смъртта, за родството на човека със света почива върху същата тази философска представа за човека като свят в себе си и като реализация в целокупния живот — в природата и в битието на „другите“.

И пак се вглеждам в пролетното цвете,
и мисля за живота и смъртта.

Човека, о човека запазете
в трев и клони, в птици и листа.

Пазете го във себе си и в другия. . .

(„Човек“)

В това единство на човека като свят в себе си и като възможност за безкрайни трансформации в света се крие потенциалната възможност за смяна на художествените ъгли и нива в стиховете на Геров, за противоречивите му представи за живота и смъртта, за човека и неговата любов и преживявания, за непрекъснатата пулсация между полюсни състояния на неговия лирически герой.

В „Дървета“ („Внезапни стихотворения“) кореспонденцията между конкретните неща и вселената е своеобразна поетична вариация на бодлеровските аналогии, на връзката на всички неща с всичко. Диалектичната връзка между индивидуалните форми на живот и космичното, вселенското се опира на света на индивидуалното, на формите на самото съществуване. Не само човекът, но и дървото е свят в себе си и диалог с вселената. Геров умее да вниква в скритото излъчване на нещата, в чувството за невидимо битие и тайната кореспонденция между конкретните неща и вселената. Мъдростта на дърветата, които имат душа, които излъчват спокойствие и разговарят с всемира, е в скрита вътрешна кореспонденция с „Дървета“ на Ем. Поддимитров, с „Дърво на хълма“ на Иван Цанев, със стихове на Н. Кънчев и др. В хармонията на целокуп-

ната вселена съсредоточаването на индивидуалния свят в себе си води до осъзнаване на връзката с цялото, със света и вселената, с „другото“ и „другите“.

На тая философска основа, върху диалектиката на индивидуалното и общото, между света в себе си и света за другите се ражда особена поетична философия в стиховете на Геров, засягаща понятията пространство и време. Проблемът човек-пространство и време не е нов в най-новата ни поезия. Той лежи в основата на художествения светоглед, на цялостното поетично мировъзрение на всеки отделен творец. В поезията на Багряна това е решителният момент за нейните интензифицирани сетива, обърнати към света в неговото „тук и сега“, за протичането на нейната художествена визия като непосредствен динамичен процес, като енергично взаимодействие между човека и света наоколо. У Далчев проблемът за пространство и време се превърна във втори, философски план на неговите образи, роди симулантността като феномен на едно модерно художествено виждане, сложи началото на философската релативация на човешкото битие и присъствие, създаде представата за затвореното пространство на непълноценното човешко съществуване и чувството за чудесното разширяване на пространството и мига до безкрайност и вечност.

Поколение на Геров, ояснило традициите на 20-те години, внесе освен утвърждаването на конкретната човешка деятелност, съчетанието на индивидуално-човешкото с присъствието на човека като родово понятие. Това засили у Геров интересът към екзистенциалните проблеми за смъртта, любовта и старостта, за човешкото пространство и време; проблемът за пространствено-временния континуум се превърна в неговата поезия в начин на утвърждаване на човешкото битие, на единството на човека със земята и космоса, на най-индивидуалното и най-общото. В пространството на тая поезия и във философското тълкуване на пространство и време се заличиха границите между духовно и материално; човекът започна да се трансформира в своето инобитие в корен и трева, намери онези сфери на духовното, където се почувствува господар на смъртта, човешката екзистенция започна да се измерва с космичното пространство и време, вечността влезе в поезията като духовно и философско измерение, като критерий за човешките ценности.

В едно измежду най-хубавите, зрелите стихотворения на Геров от „Внезапни стихотворения“ (1986) — „Вървят трамваите“, човешката съизмеримост с безкрайно протичащото време и с вселената звучи като изповед и цялостна духовна равностетка. Една съвременна философска реализация, преодоляла едностранната единствена гледна точка и позицията на завършеното, непроменливото действие, третира човека като пращинка и вселена, разглежда отношението човек—време като двоен процес на ошетяване на живота от времето и като духовно преодоляване на времето. Няма ги зелените трамваи на младостта, но в процеса на душевната трансформация, на саморазгръщане на човека и населяването му със света, зелените трамваи вървят отново и прехвърлят мостове на времето.

Жажда за вечност и скрит въпрос за мястото на човека във вселената, в пространство и време издават особеното напрежение на стиховете. Ограбвайки човека, времето от своя страна се очовечава. Проблемът за вътрешната вселена опира до жаждата „да бъде“, до стремежа за „оставане“ и копнежа „да пребъде!“. В диалектиката на временно и вечно, в процесите на самораздаване и реализация човекът-пращинка се издига до вселената:

Пращинка се родих, но стигнах до вселена,
безмълвен бях, гърмящо е сърцето ми.
Вървят трамваите, вървят зелените,
прехвърлили мостовете на времето.

(„Вървят трамваите“)

Така с жаждата за съществуване се ражда и проблемът за пълноценност на съществуването, за съизмеримостта с вселената и двубоят с времето. Тъгата по зеления цвят на това, което си е отишло и чувството за възврънатото чудо, за безкрайността

на човешката вселена и победа над времето придава особена, тържествено-елегична мелодия на простите сами по себе си стихове. Човешката нежност и романтика стават шит срещу времето, превръща се в химн на неуважашата човечност.

Измерването на времето с неговия човешки смисъл и съдържание е траен подход в поезията на Геров. „Коя е възрастта на щастието?“, най-хубавата, истинската възраст — ще запита лирическият герой на „Възраст“ („Най-хубавото“, 1970). Човешкото време, равно на възрастта на звездите, е време индивидуално, това е „възрастта на живота“, на изживяното — за всекиго различно.

Тръгвайки от стихове на Дебелянов („И толкоз мрачни мисли ми тежат“), („че аз не искам нищо да си спомня“), Геров създава стихотворение с нова проблематика, с нови аспекти на психологическото време. Поет с живо чувство за настоящето, Геров има особено отношение към миналото. Той прави вдъхновена поезия от детството, от празничния спомен, от чудото на онова „някога“, което е натоварено със смисъла на първооткриването на света и отрича времето на миналото като затворено време, като завършен живот и време. На представата за затворено минало той противопоставя живото чувство за времето като едно непрекъснато настояще — несвършващо и продължаващо, като действие и процес, като съзерцание и угъбеност в трайното, като отговорност пред мига, пред настоящето и измеренията на бъдещето, на вечното и несвършващо време („Съзерцание“, в „Най-хубавото“, 1970).

Изхождайки от индивидуалното и конкретно човешкото поетът създава широка основа, от която личността прекарва своите граници и границите на конкретното пространство и време, за да се слее с безграничното. Навлизането на безкрайността, на космичното в духовното и поетичното пространство на човека е крупно завоевание на поезията, на духовните и художествени мерки на човешкия свят. Космичното ражда чувството за духовна безкрайност, за уедряване на човешкото време и границите на личността. То е ново духовно измерение, нов ъгъл на виждане, който релативизира отношенията между миг и вечност, конкретност и безкрайност, премахва границите на емпиричния факт и изживяване, които придобиват повече измерения в съизмеримостта си със себе си и с безкрайността.

Съвременният поет е с очи, отворени за хармонията и за хаоса едновременно, за единството на живота и за самотата на живите същества. („Градско дърво“, в „Приятели“, 1965). И може би в тая разнопосочност на гледните точки се разкрива най-добре характерът на съвременното поетично съзнание, разтворено за сетивното и за интелектуалното, за единството и разминаването на човека и природата, за цялото и за неговите вътрешни противоречия. И може би точно тук се крие връзката на Геров с поезията и търсенията на младите, където единството и дисонанс, внезапните преходи и коекзистенцията на допълващите се противоположности са еднакво характерни.

По естествен път може би по силата на закона за контраста, доковането до малкото и всекидневното в поезията на Геров активизира усещането за всемира. Един от корените на това активизиране в най-младата ни поезия е безспорно поезията на Геров (наред с поезията на Фурнаджиев и Далчев). Едновременно присъствие на мимнотиорното и усещането за всемира, на всекидневното и космичното, на сън и реалност говорят за вътрешното духовно единство на тази поезия, изтъкана от няколко плоскости и измерения. Сетивата на поета са отворени еднакво за света наоколо и за всемира; пределно конкретното и необятното съществуват едновременно без строги граници помежду им. Стихотворения като „Млечен път“ („Прашинки“, 1973) и „На път“ („Приятели“, 1965) говорят за двойната природа на човека, за двойната гледна точка спрямо земята и спрямо вселената, от които човекът е част.

Едно от поетичните открития на Геров е навлизането на космичното в земния дом на човека („Мълчание“, в „Приятели“). Измерването на космоса с мерките на човека, с неговите преживявания и любов, с изживяното приближава безкрайното пространство и време, населява го с човешко присъствие („Космос“, в „Най-хубавото“, 1970). И същевременно чувството за всемира е начин за прекарване на външното и обикновеното, разкриване на „другата страна“ на живота:

Животът има и друга страна —
истинска, необяснима.

(„Другата страна“ — в „Най-хубавото“, 1970)

Човекът, прогледнал през вода и през камък, изправен в небето, окъпан в лъчи, се разпорежда с вселената. Но не мислете, че това е всесилният култовски герой. Той е отново на „ти“ с природата, този път със самата вселена; той приближава вселената до себе си и я „одомашнява“ (както с удоволствие ще постъпят младите поети от 70-те и 80-те години):

Ръкомахат му птиците с волни криле.

Бели облаци го ескортират.

Той се смее и влюбен се чувства добре
в тази широка квартира.

(„Другата страна“)

Лирическият герой на тая поезия е в това разпъване на космическите сили вътре в него, кръстени с човешкото име „любов“. На „абсолютното нищо“ се противопоставя човекът, верен на себе си и слят с вселената и природата.

Един от показателите за тая двупосочност на художествения поглед на Геров е диалектиката между миг и безкрайност. Връзката между човек и вселена обуславя и връзката, отношението между човешкото и вселенско пространство и време, между миг и вечност, между безкрайността и човешкия ден. Осмислянето на вечността с човешки стойности, разширяването на мига до безкрайност и вечност са две страни на един и същи процес, започнал от Далчев, продължаващ в стиховете на Бл. Димитрова и на поезията от 70-те и 80-те години.

Чувството за време е свързано с високите нравствени мерки в поезията на Геров, с чувството за сегашност, за стойността на единствения ден и на живота, съдържащ се в него. Представата за кондензирано време, за сгъстени човешки усилия превръща изживяването на мига като вечност. Релативизацията на времето в стиховете на Геров носи и неговото вътрешно уеднаквяване. Човекът знае, че животът е оскъден, „че само с този ден единствен разполага“,

че всеки миг е вечност в неговото време —

и минал, и сегашен, и утрешен — безкраен. . .

(„Страшик“, „Прашички“, 1983)

Темата на разширяващото се човешко време заема голямо място в стиховете на Геров, като все повече от стихосбирка към стихосбирка (особено в „Приятели“, „Прашички“ и „Най-хубавото“) се изяснява, концентрира и налага. В стихотворения като „Мозъчна материя“, „Един ден“, „Възможност“, „Глухарче“, „Ден живот“, вечността, която се побира в човешкия ден, небето, което се вмества в човешкия мозък и става мярка на духовната човешка вселена, са показатели на едно диалектично художествено мислене. Във всички тези стихотворения разширяващото се човешко време оспорва безкрайността на мъртвата вечност, а конкретното преживяване се разтваря, удължава своите граници до безкрая.

Диалектиката между миг и вечност не е отвлечена философска спекулация. Това е форма, начин за победа на човека и човешкото време над разрушителните страни на обективното време и на природните закономерности. Поетът търси полетата на друго, духовно време — на безмъртието на творческата мисъл, на любовта способна да разрушава границите на времето, на човешкия разум, воля и духовен подем, умеещи да разчупват железните закони на природата, да налагат свои духовни измерения. Пределно ясно относителната граница между субективно-човешкото и обективно-вселенското време е изразена във „Възможност“ („Приятели“):

Неподчиненото ми време
тъй неусетно ще отmine.

Но жадно въздух шом поемеш,
миг истински живот шом вземеш —
ти си живял милиарди години.

(„Възможност“ — в „Приятели“)

Поетът търси специфично-човешкото в пределната уязвимост на човешките чувства и го открива в любовта, като израз на разширяващата се душевност, като способност на човека чрез любовта да преодолява границите на обективното време. Любовното преживяване променя човешкия ден във вечност:

Денят е пълен с теб и твоята същност,
И този ден е толкова голям,
и мен ми е сега едно и също
за времето с безкрайния му блян.

(„Един ден“ — в „Приятели“)

Тръгвайки от конкретното изживяване, поетът го издига до нивото на човешкото вдъхновение; изравнявайки образа на любовта с вечността, той превръща деня в празнично тържество на човешката духовна безкрайност, осмисляйки линиите на конкретното чувство в безкрайността.

Подобна е връзката и в „Ден—живот“ („Най-хубавото“, 1970), където се налага аналогията между човешкия микрокосмос и вселената. Човешката обич изпълва деня с безкрайност. В кръговрата на човешкия живот, пронизан от смисъла на човешките усилия, поетът открива скритата тайна на живота, вслушвайки се в нечутия глас на вселенското. В затворения кръг на нашето време тече безкрайността на цялото и в тя диалектика човешкият кръг се разтваря, за да погълне гласа на необозримото:

Това е същността. Смирен,
приемам кръговрата странен
и съм разбрал, че всеки ден
на цял един живот е равен.

(„Ден—живот“)

Струва ми се, че в подобни стихове е ключът на поетичното творчество на Геров: герой в неговата поезия е слабият и уязвим човек, раним и самотен; този герой не раздава истини от последна инстанция и затова е вътрешно противоречив. Той се бои от космичното, от необратимостта на времето и от смъртта, и в същото време воюва с космоса, огъва мерките на крайното и безкрайното, разчупва границите на деня и на отделния миг, на кръговрата на времето със своята уязвима любов и нежност, със своята вяра в чудото на живота, със своята способност да населява мига с безкрайното и безсмъртното, с неуявхашото детство и със своята способност да преоткрива наново живота.

Магията на човешкото съществуване поетът вижда в преклонението пред малкото и в претворящия поглед на човека, в трансформиращото начало на неговата душевност. В листата на глухарчето хаосът на живота се организира, животът намира една от своите реализации:

Във разцъфтялото глухарче
се космоса побира.

(„Глухарче“ — в „Най-хубавото“, 1970)

След капката роса на Лилиев, отразила небесата, след вещния свят на Далчев, поел в себе си философските измерения на пространство и време, Геров отново търси измеренията на нравственото и философското пространство, което може да бъде безкрайно разширявано и стеснявано и с една пределна интензивност открива в него не само духовния катарзис на вечността и безкрая, но и чудото на човешките духовни възможности.

Във връзка с пределната релативизация на времето в стиховете на Геров е и проблемът за смъртта. Разширяването на човешкото битие и време до живота като цяло, способността на човека да се реализира в природата и в битието на „другите“, в човешкия ден и в космичното довежда до пределна релативизация и на понятието смърт. Основното напрежение в стиховете на Геров протича между представата за смърт и живот и между смъртта и нейните жизненни трансформации. Център в това полюсно протичане на токовете е човекът като живо пулсиращо звено, с неговата смъртност и жажда за безсмъртие („Човек“, „Внезапни стихотворения“). Разширената представа за човешкото съществуване, като единство на живот и смърт, включено в орбитата и закономерностите на цялото битие и природа, трансформациите на човешкото битие и небитието в трева и клони, в птици и мечти, способността на човека да затваря живота като цяло в себе си и да съществува вън от себе си — всичко това довежда до сериозни промени в представите за смъртта и до нови форми на трансформация — не само на човека и живота, но и на самата смърт.

Както всичко в поезията на Геров и представата за смъртта се превръща в сложен психологически мотив, в противоречиво, съвместно съществуване на тъга, просветление, в едно съчетание от тревога, болка и чувство за устойчивост. Живият човек, естествено протичане на вътрешния поток на променящи се чувства и страстно търсене на изхода от жизнения хаос, на истината като философия и път на душата и съзнанието, обуславят внезапната смяна на гледните точки, на различните художествени нива, на вътрешната подвижност на душевните пластове в стиховете за смъртта. Диалектиката на отвореност към света и затвореност в себе си като една подготовка за смъртта в „Дълбока старост“ („Прашинки“), пътуването между бъдещето и нищото, между светлите пътища и забравата, между спокойното, всевиждащото примирение и бялото пространство с весели мъгли и безсмъртие на душата („Бъдеше“) отвеждат към психологическите напрежения на Яворов. Едно съзнание, познало и скепсиса, и мрака на нищото, и светлината на самоопреодоляването, въвежда мотива за смъртта в линията и драматизма на символистичната традиция и надвърля традицията, трансформира психологическия драматизъм, като го влита в широката мрежа на съвременни философски връзки и отношения. Така в „Ято“ („Внезапни стихотворения“) чувството за слънце, за живот и смърт, тревожната мисъл за отвъдното са съпроводени от чувство за устойчивост в самия себе си, в живота и във вечността. Едно сложно усещане за напрежение и съвместно съществуване на живот и смърт бележат сложните психологически аспекти на проблема за смъртта и съзнанието за философията многозначност на понятието. Като че ли самата тревога за живота, безпокойството за битието и смъртта раждат съзнание за устойчивост и опора във формите на самия живот.

Потърсим ли скрития психологически двигател в проблема за смъртта у Геров ще се натъкнем на неговата жажда за безсмъртие и неприемане, непримирение със смъртта. Като поет Геров няма сетива за неподвижност и небитието; той може да приеме небитието, нищото само като морално, нравствено явление, като бездна на духовния абсурд на живота. У Геров самата смърт е израз на живот, форма на присъствие на живота, едно преодоляване на смъртта чрез представите за живот.

Към такова художествено решение на понятието „смърт“ Геров е тласнат от своя жизнелюбивост, патос, от своето чувство към пръстта и земята. Изяснявайки позициите си в „Свят“, той прогласява земята като място за живот и място за смърт, като място, в което завинаги и след смъртта ще останем. (За влиянието, оказала тази мисъл на Геров върху младата ни поезия, говори поемата „Голямата земя“ на Г. Рупчев). Съдбата на човека да остане в тоя свят и тая земя, да се слее „с цветята и пръстта“ показва, че проблемът за смъртта в поезията на Геров е част от проблема за живота.

„Аз съм син на материята“ — така поетът сам формулира своето отношение към земята и материята. Връзката между проблема за смъртта и земята е вътрешен мотив в „Майка и син“ („Прашинки“) и „Копнеж“ („Приятели“). Отношението на единство

между човек и природа свързва по един и същи начин човек и растение със земята. Участието на всичко живо в единния процес на цъфтене и смърт обединява живата и нежива материя в единен закон на живота, изравнява човека и материята, смъртта и живота:

От пръст и влага вишната цъфтеше.

Тя тази пролет пак ще разцъфти.

А на земята скритият копнеж е

и нас до себе си да приюти.

(„Копнеж“ — в „Приятели“)

Поетът не приема смъртта като край на живота, като не-битие „нищо“. И след смъртта, превърнат в звезда, лирическият герой на „Внезапно“ („Внезапни стихотворения“) ще бъде жив, ще усеща живота, ще слуша нежно пулса на земята. Мотивът „ще бъде“ — основен мотив и императив на поезията на Геров — говори за неговата безкрайна жажда за живот, за непреодолимо усещане за живота и във формите на смъртта.

В мигове на горчива самотност и слабост, съзнавайки безутешния край на смъртта, Геров показва и другото лице на смъртта — на дисхармонията, на трезвата среща на безутешното съзнание с горчивата неизбежност на биологичния закон. В „Защо“ („Приятели“) Геров говори за човешката самотност и стига до тъжния извод, че човекът умира сам. Цитирайки в мотото стихове на Далчев, той изпитва отново далчевската болка, че не може да побере в сърцето си цялата вселена и не може да бъде едно всездешно и тотално присъствие в живота — по далчевски — навсякъде и във всичко. Безкрайната жизненост ражда сълзите на човека, който с оголено сърце се изправя на среща с нищото и със смъртта. Както живота, така и смъртта поетът среща отблизо, без прегради и разстояния, с оголени сетива на сърцето. Изтерзан от човешка, естествена и метафизична скръб той изпраща своя зов, своята молба за просто човешко щастие:

— От своито просто щастие ми дайте,
от своя хубав, всекидневен ден!

(„Съзли“ — „Приятели“)

Диалектиката живот—смърт е мъдрото самосъзнание на човешкия разум, изправен трезво пред лицето на смъртта. В „Диалектика“ („Прашинки“) диалогът между живот и смърт се води на терена на човешкото същество:

Животът е във мен, но и смъртта е в мен.

Те всекидневно нещо разговарят.

Посрещат с радост всеки слънчев ден

и заедно в сълзите мои парят. . .

(„Диалектика“ — „Прашинки“, 1973)

В цялата си поезия Геров спори със смъртта: спори чрез своята сетивност и възвръщане към материята, от която човекът е част, спори със своите отворени към живота и света сетива, със своята многостранна и подвижна човешка точка, със своята философия на единството на материално и духовно, на близко и далечно, с релативизацията на пространството и време. Там, където се чертаят сложните философски контури на трансформациите на човек и природа смъртта влиза във взаимодействие с цялостната представа за света и битието, прониква се от връзките на мирозданието, изпълва се с живота на конкретното и индивидуалното и на философски-общото. Така в „Сън“ („Прашинки“) чувството за смърт се среща с първичния спомен за света и детството, с представата за първото слънце и първото цвете, открити от детските очи, среща се с първооткритието, с новото раждане на света в човека. В чувството за смъртта началото и краят на живота се допират и човек тръгва към смъртта заедно със своето първо слънце и с цветето на своя първи поглед. Чувството за незалязващ живот, за неугасващото

откритие и спомен, за неумиращата поезия в човешката душа придават на стихотворението дълбочина и мъдра романтична извисеност.

В стихотворение като „Път“ Геров показва трезв, реалистичен, поглед за смъртта, смъква нейния романтичен ореол, свеждайки я до обикновен физиологически акт:

Най-хубавото на смъртта
е туй, че идва ненадейно.
Поемаш въздух със уста
и се унасяш постепенно
(„Път“ — „Най-хубавото“, 1958)

И заедно с това (и точно в тая бърза и неусетна смяна на ъглите е може би специфичното за художествения поглед на Геров) идва двойната мярка — на физиологическия, естествения край и на пътуването към непознатата далечина, към неизвестността и тайната:

И постепенно става леко
на мозъка ти разрушен;
и тръгваш много надалеко
и все ще стигнеш някой ден...
(„Път“)

Спокоен стих и интонация, констативност на израза и скок в имагинерното, затваряне и тръгване — това са различните ъгли и аспекти, при които смъртта се среща с любовта и безсмъртието, битието — с небитието („Голямата тишина“, „Най-хубавото“, 1970). Пренасянето от едно ниво към друго не става рязко, макар че често то е неочаквано и внезапно. Прекрачвайки от прозаичните, снижените представи за смърт към космичното, към голямата тишина и вечност и неусетната представа за светъл сън във „Вечност“ („Най-хубавото“, 1970), поетът не прекъсва рязко интонацията, а разколебава стиха с едно „може би“:

Може би не ще се пак събудиш —
няма да преследваш нова цел...
Цяла вечност сладко ще сънуваш
слънцето до своето сърце.
(„Вечност“ — „Най-хубавото“, 1970)

Смъртта, разтворена към недостигнати хоризонти, възможност за сливане с цялата земя е нов вариант на отношението смърт—живот. Поетът не приема смъртта като край и затворено пространство; и в смъртта той търси измеренията за безкрайност и вечност, търси представи, отричащи по своята същност смъртта. Много земен и конкретен, Геров познава мотивите и линиите на универсализация на духа, на душевен катарзис и философско обогатени нирванни настроения. Във „Вик“ отново чуждото слово възпламенява собствената мисъл на поета. Използвайки стих от Дебелянов („Морето бездушно мълчи“), Геров пише:

Морето не мълчи бездушно.
Морето е самата смърт,
която своя пулс прислушва
в дълбочините на светът.
(„Вик“ — „Най-хубавото“, 1970)

Смъртта, вслушана в самата себе си, в собствения си пулс, смъртта — море и дълбочина, където спят успокоените души, е нов, нирванно-философски вариант на чувството за дълбочина, успокоение и просветление, на самовглъбяване на духа. В това ново, глъбинно измерение на смъртта, поетът се стреми да усети пулса на родовата човешка същност, на дълбоко съсредоточаване на света в самия себе си.

От вика за живот до философското преодоляване и трезвото примирение, от болката до тежението към небитие, към чувството за изчезване и бездна („Очи в очи“, в „Най-хубавото“, 1970) Геров води своя диалог със смъртта в името на човешкото начало на живота. Със смъртта поетът воюва от позициите на всичко човешко: от позициите на любовта, с чувството за безсмъртие и вечност, от точката на любовта като съществуване, като сливане с пръстта и корените, потока и дъждовната капка, като трансформация на човека и обективизация в елементи от природата, като израз на органичното единство на живота, съставено от земя, човек, любов и природа („Обич“). Любовта като израз на жаждата за безсмъртие и сливане с материалността на света е едно от трайните спеления в стиховете на Геров, на непрестанните преливания между човек и природа, живот и смърт. Сродяването на човек и природа в хармония с индивидуално-човешкото, с любовта, с жаждата за живот и безсмъртие, за трайност и оставане в живота и след смъртта е обикнат начин у Геров за борба със смъртта.

* * *

В органично-жизнената и философска поезия на Геров любовта заема централно място. Свързана с най-съкровено, естествено-човешкото и споннанното, както и с най-общото, с философските концепции на поета за човека и битието тя е основна тема на стихосбирката „Златни пантофки“ (1966). От „Удица Шипка“, писано в ранните години до „Внезапни стихотворения“, тя е израз на неговото съкровено-романтично, празнично-елегично и трезво-скептично, философско виждане на света. Рядко в неговите стихове това е чувство, ограничено само за себе си. То е по-съкровеният израз на неговата философска позиция, на чувството му за сродяване и хармония със света, на преливане на индивидуалното и вселенско пространство и време, едно ново душевно сетиво и път за апробация на света и живота.

Едно от стихотворенията на „Златни пантофки“, наречено „Борба“, е показателно за тоя процес на възвръщане към човешката адекватност, на човека към самия себе си — към своята доброта, любов и човечност. Жажда за близост, за преодоляване на самотата и отчуждението е трайна черта на творчеството на Геров. Безпомощен и раним в света на отчуждението, лирическият герой на това стихотворение изправя любовта като щит срещу жестокостта на света, търси спасение, опора в нея:

Аз искам да се боря
със теб за любовта,
защото без опора
жестоко е в света.

(„Борба“ — „Златни пантофки“, 1966)

Чист и добър към хората и света, лирическият герой на Геров превръща любовта в позиция за сродяване, хармония, единство с хората и природата. В сферата на любовните преживявания, в периметъра на съкровено-човешкото Геров открива полетата на човешката доброта и естествена човешка близост, на неподозирани човешки стойности. Чрез любовта неговото лирическо „аз“ върви по следите на духовната реализация, стреми се да отключи всемира, да разтвори границите на личността за чудото на живота и безкрайността на битието („Щастие“, „Най-хубавото“, 1958). Да си припомним, че цялата поезия на Геров е проникната от жаждата за празник, цъфтене и споделеност, от любовта като опиянение на духа и сетивата. И същевременно любовта в тая поезия е като че ли съсредоточен израз на нейното родство с приказката, с детството, с творческия духовен екстаз, с чувството за хармония и жажда за помирение със света, един духовен катарзис и едно желание за преодоляване на вътрешния недостиг и тревога.

Любовното чувство приближава света, прави го топъл и роден, „загадъчен и нов“. Любовта е тайнство, в което се разгръща чувството за чудото в живота, двойното усещане за приближаване, сродяване със света и за тайна („Тайна“, „Златни пантофки“, 1966). Тя е вярата в малките чудеса на живота, едно по-дълбоко зрение за малкото и

чудесното, за аромата на дъждовните капки и загадъчния шепот на вишните („Аромат“, „Най-хубавото“, 1958); тя е оня дял от човешкото, където се извършва омагьосването на малките неща, където простото човешко чувство се съчетава с приказното и чудесното.

Любовният мотив рядко е самостоятелна тема в поезията на Геров. В „Смисъл“ („Златни пантофки“) любовта е мотив за приобщаване със света, за изравняване на пътя на човека със света и живота; опирайки се на най-интимното, поетът търси път към цялото и общото. В случайната среща на една любовна нощ, в прегръдката на непозната жена лирическият герой поздравява целия свят. . . Поетът се опира на случката — „ношувах в един селски дом. . .“; но жизненият факт е само основа, на която се опира темата за „благоухания живот“, заложена още с първия стих: „Благоухания живот веднъж при мен се спря. . .“. С чувството за любов и жизнено чудо поетът се противопоставя на абсурда, безсмислицата, войната, на страха и смъртта. С любов и уважение към материята и човешкото тяло (продължавайки далчевския мотив), с благоговение пред земното, телесното начало на любовта, със сетива, разтворени за свежестта на природното, Геров издига случайното и естественото до празнично усещане на целия свят:

Сърцето ми узряваше във сладост като плод. . .

Добре дошъл, благоуханен, пленителен живот!

(„Смисъл“)

Тръгвайки от човешкото „аз“, от естественото и природното, от обикновено човешкото, поетът търси съкровения глас на думите, превръща любовта в средство за помирение със света и за отгласване от външно помпозното. И същевременно в стихотворения като „Жени“ той достига нови дълбочини, нов поетичен смисъл на съществуващото, усещайки присъствието на света в женската природа. Приемайки света и живота по законите на любовта, по чисто човешки мерки и закони, поетът преоткрива земята и вселената и по далчевски съединява в неразривна цялост поезия, философия и земна конкретност.

В нашата любовна лирика Геров създава своя територия, своя проблематика. Той издига любовната тема до философско равнище — разтваря деня, осветлен от любовта, за необятното, използва любовния мотив за решаване на проблеми, засягащи цялостната личност и човешкото време; той отваря нашата любовна лирика за диалог с космичното и кани в колата си „целия космос“, за да се понесе с любимата по звездите и млечния път („Космос“, в „Златни пантофки“). Не е ли любовта, която кара човека да се чувства като в свой дом в космоса, „в тази своя широка квартира“, да вижда другата страна на нещата, да възприема света променен и различен от обикновения ден, да гледа през материята и да докосва небето и необята? („Другата страна“, „Златни пантофки“). Със своята любовна лирика Геров подчини философски категории като пространство, време, измерения като космичност, необятност, смърт, живот на човешкото пространство и време, превърна ги от философски понятия в език на непосредствената дълбочина и сила на чувството. В редица стихотворения поетът сблъсква любов и смърт („Вярност“, „Копнеж“, „Ден-живот“) и включва любовния мотив в единороство между човека и небитието. Дълбоко искрено и съкровено, с много психологическа правдивост звучат стиховете, в които човешката екзистенция плахо се смирява пред смъртта и с болка и съмнение търси опора в любовта и човешката вярност:

. . . дали ще мога, в грозен страх улисан,
във онзи миг, във онзи миг предсмъртен
със мене да те взема в своята мисъл.

(„Вярност“ — „Най-хубавото“, 1970)

В реалните психологически измерения на чувството е скрит драматизъм. Стремейки се не да „прави“ стихотворение, а да изрази най-точно, най-пълно мисълта и пре-

живяването в процеса на тяхното протичане, Геров умее да гледа от различни художествени ъгли, да внася в едно стихотворение отчаянието и надеждата, болката и освобождението от нея, да следи мигновените превръщания на душевните състояния, както и пътуването между противоположни емоционални пластове. И тук поетът рядко остава при отчаянието; преодолявайки болката, той мисли в „Цветя“ за големите, червените цветове на бъдещето чувство, приемайки човека като една незавършеност и промяна, която се противопоставя на нищото и смъртта. Зад болката и мига стои движението към любовта и щастието, чувството за постижимост на далечното и непостижимото („Славей“, „Златни пантофки“). Както във „Вярност“, така и в „Копнеж“ („Най-хубавото“, 1970) поетът се опира на непреднамерената правда на изживяванията. Верен на жестока реалност (умората и увяхването на чувството), той успява да прекрачи човешката емпирия и да достигне до дълбоките и същностни пластове на духовното, където човекът се изравнява със самия себе си:

И макар че ти казвам и скучна, и чужда,
аз копнея: щом дойде съня —
онзи сън, от който вече няма пробуждане, —
до твоят сърце да заспя.

(„Коттеж“ — „Най-хубавото“, 1970)

На любовта — закон на човешкото притегляне и на човешкото битие, се противопоставя извечната драма на живота — законите на старостта като бавно, постепенно умирање. Но Геров и тук не е само фотограф на екзистенциалната човешка драма, а мислещ поет, който превръща изповедното начало в ново вдъхновено сетиво за човешката истина, в ъгъл, от който измерва човека и човешкото битие спрямо битието като цяло. По тоя начин мотивът за старостта се превръща от обикновен мотив и тема в средство за ново разтваряне на поезията за родовите граници на човешкото и за отношението на човека към света.

Един художествен подход, характеризиращ цялото поетическо творчество на Геров, притегля света и живота в приятелски разговор. Поезията в тези стихове се ражда от срещата с тъжното и грозното, със старостта и смъртта, като едно навлизане в периметъра на естествено човешкото и изследването му като явление, в неговата екзистенциално-философска същност. „Има ли красота в старостта?“ — пита поетът и отговаря с горчива мъдрост:

Не можеш да познаеш предварително.
Трябва да влезеш в нея и тогава.

А влезеш ли —
може би няма да намериш сили
в мисли и чувства да я изразиш.

(„Съждение“ — в „Приятел“, 1965)

Дълбочината на душевния опит, който никога не е едноизмерен, загатва противоречиви решения. Но едно е безспорно — бранейки старостта като човешка участ и неизбежност, като стадий на човешката екзистенция, Геров отново търси човешкия смисъл и измерения, отново се вижда в трансформацията на душевните сетива, на връзките със света. В процесите на взаимодействие между конкретното и общото старостта се превръща от процес на бавно умирање в понятие с нови измерения, окъпано от светлината на духовна угълбеност, като нова форма на разтваряње към света. Героят от „Старост“ („Най-хубавото“, 1958) е различен от познатия образ на трагична безпомощност, изпълващ най-добрите образци на класиката и съвременността. Той е нунужен „за тежките борби на този свят“ и здрачът над главата му го обгръща с хлад. Но вслушан в себе си, в издълбаните от живота следи, той стои на самотната градинска пейка „замислен и прекрасен като бог“. Светът, обърнат и трезвен, се оглежда в него със своята дълбочина:

Оглеждат се като във огледало
във него чувства, форми, цветове.
И детството, и младостта, и възрастта му зряла
са живи в умореното сърце.

(„Старост“ — в „Най-хубавото“, 1958)

Мотивът за човешкия живот като пътуване към красотата и безсмъртие, като духовно непримирение зазвучава с нова дълбочина в стихотворения като „Съвет към един старец“, „Пепел“, (в „Приятели“), „Пашкул“, „Нощ“ (в „Най-хубавото“, 1970). Старостта в тези стихотворения не е край и затваряне, а пътуване към други, духовни хоризонти. Тя не е заграждане на света, а друга форма на съществуване:

Не те затварят старите години
не те зазиждат — ти в това грешиш,
те само те обвиват със коприна —
в пашкула като буба да заспиш.

(„Пашкул“)

Без да прибегва към открит драматизъм, търсейки не сблъсък, а коекзистенцията на различните мотиви, Геров защитава идеята за красотата, за смисъла и дълбочината на живота във всеки кръг от човешкото битие и по тоя начин и в мотивите за смъртта и старостта утвърждава живота във всичките му форми. Безнадеждност и тиха радост от бездънното време, разлагане на живота на скъпоценни мигове и съзнание за неговата неповторима стойност — това са тези геровски прозрения, в които болката и радостта губят своите ярки очертания и придобиват други измерения — в дълбочина и жизнени стойности. Зад привидната простота и наивизма, зад въведението на конкретната случка или жизнен детайл узряват други светове — на неувяхващите стойности на живота и времето.

* * *

Трудно е да се каже с една дума къде са корените на тая толкова богата поезия. Те са еднакво в естетическите промени на времето от края на 30-те и началото на 40-те години, в поетиката и новите художествени позиции на поколението, както и в особена нравствена чувствителност и живите трептения на душевната структура на поета. В „Най-хубавото“ (1958) е поместен цикълът „Железни сълзи“, който в периода на първия опит за освобождаването от култа и на духовно разведвяване развълнува със своята обществено-критична и нравствена проблематика. Герой на тези стихове стана духовно разбунтувалият се човек — човекът, който скрива оковите на дребното всекидневно съществуване, на задължителни, конвенционални порядки и норми, на кухи и безсмислени бюрократични явления и отношения. Поетът се бунтува срещу фалшивите лозунги и лъжата в името на човека („Етика“, „Култ“), изобличава с болка и гняв деформациите на човешката психика, страха, разминаването между мисъл и думи, хамелеонството, политическото приспособленчество, духовната мимикрия, обществената клоунада; от всички злини той счита за най-голяма компромисите с властта, парадността и лъжата в името на народа. („Душата на народа“, „Сняг“, „Очи“, в „Приятели“).

Заедно с философските тенденции в неговата поезия растат и се засилват нравствените импулси. Едно измежду най-силните стихотворения от тоя период е „Мъка“, където срещата с общественото зло, с безнравствеността приема окупнени форми: обществената и духовна безпросветеност се равнява с мъртвото небитие, с не-съществуването, с не-живота, с абсолютното нищо. Търсейки човешките родови определители, показателите на човешката адекватност, Геров посочва два основни белега, които отличават човека от природата, животните и тревата — човешката мисъл и нравствената тревога на човека („Мисли“, „Камък“, „Тревога“):

Тревогата — по нея само
от тях се различаваш ти.

(„Тревога“, цикъл „Железни сълзи“ (в „Най-хубавото“, 1958)

Активното волево начало, вярата в човешката воля и разум, усилията към запазване на личността — импулс на времето и на поколението, стремежът към духовна цялостност, раждат драматичните вибрации на стихотворения като „Ресторант“, „Мишки“, „Булевард“, „Сам“, „Враждебност“, където нравствената тревога се превръща в апел към доброта, в страдание от злините, които се извършват от човешки същества, в тревога за нравствената същност на човека, в страдание от тесните духовни периметри, във въпроси към човешката същност. Неприемането на света в неговия обществен и нравствен облик ражда у Геров чувството за вина и безсилие; болката за хилядите страдащи преминава в чувство за самотност, безпомощност и неприемане на дисхармонията на света. Лирическото „аз“, превърнато в жива реакция и отношение, достига до най-висшата нравственост — до болка за цялата природа, за всичко страдащо и ранимо, за всяко живо същество. Поетът на философското единство на света, на невидимото растене и цъфтене страда с най-дълбоката си човешка същност от разрушаването на нравствените и обществени устои на живота. Нравственото напрежение между човека и света, човека и обществото създава един драматичен модел на съвременния човек, едно неспокойно лирическо „аз“, с поглед към слънцето, с мечти за бъдеще и хармония, с много чувство за самотност и неприемане на обществената дисхармония. Една подвижна душевност, смесица от възторзи, умора, опиянение и падове на отчаяние, опустошеност и умора, едно непрекъснато осцилиране между полюсни състояния, между вечерна самотност и воля за живот, за пълнота на живота създават пулсациите на лирическо „аз“, което трепти на всички нива и във всички посоки.

Нравствен, обществен и философски драматизъм са в неразривно единство в стиховете на Геров. На терена на най-личното израстват въпроси от най-общ характер за същността на човека („Вечер“, „Равнина“) и не случайно поетът сам ще даде израз на общия корен на своята разнопосочна тревога:

Изнемогам под тежкото бреме на своите мисли —
изнемогам под тежкото бреме на страшни неща.

(„Равнина“ — в „Най-хубавото“, 1970)

В най-хубавите си стихотворения като „Човек“ Геров апелира за опазване на живота и човечността, за продължение на човека в трева и клони, в птици и листа, за запазване в себе си и в „другия“. Това са широките хоризонти на неговата нравствена тревога и философска мисъл, на тяхното единство. Какъвто и проблем да засегне, към каквато и тема да пристъпи, поетът води своята голяма битка за човека и живота. Неговият хуманизъм просмуква с нравствена тревога големите философски проблеми, като по тоя начин го сваля от тяхната абстрактност и ги изпълва с конкретен смисъл. Защитавайки мисълта и разумното, волевото начало на живота, той брани човека и онези негови качества, с които той се отличава от мъртвата природа. Пулсациите на неговата поезия между смърт и безкрайно присъствие засягат не само философските проблеми на битието, но и въпросите за духовната смърт, за духовната цялост на личността, за пълнотата и реализацията на човешкото битие. Самата философска представа за връзката между човек и природа, за вплътяванията на личността във от себе си, в елементи от природата е вече една представа за умножения живот на човека, за човешко присъствие в природата и обективния свят и едно очовечаване на дървото, мъглата и птиците, на самия живот. В големия копнеж по трайното, по това, което става в процесите на промяната и във времето, се ражда идеята за съхраняване на любовта, на човешките мисли и чувства — някъде — в космоса, в безкрайните трансформации на материята и в полетата на паметта („Мечта“), като една проекция на човечността в различните нива на живота.

Философия, духовна същност и поетика съжителствуват в стиховете на Геров и взаимно се преливат и осмислят като различни лица на едно и също явление. Пределната конкретност, връщането към реалитите и всекидневното битие на човека е израз на основния процес на връщане към живия човек, с неговите непосредствени емоционални импулси и преки реакции на света, който го заобикаля, една промяна на художествения поглед, на естетическите позиции, на художествените представи за модела на човешката личност. Но това завръщане към индивидуалното и конкретното отваряше нови врати към отвъдното, към мечтата за далечното и непознатото, към чувството за невидимите процеси на живота, за невидимото битие, за тайната кореспонденция на конкретните неща и вселената. Човешкото присъствие в нещата разшири представите за духовните полета в поезията. Търсенето на моралния смисъл в екзистенциалните проблеми, насочването на естествения, органичения копнеж по хармония и жизнена пълнота към факта на самото съществуване, издигането на реалността до сферата на чудесното и представата за живота като чудо говори за големия духовен заряд на тая поезия, за нейната хуманна, човешка същност.

Неприемането на смъртта, на човешкото страдание, духовният протест срещу устройството на света и живота („Природа“), екзистенциалната болка от старостта и унищожителното време тласка поета към формите на тяхната трансформация, към изпълване на общите нравствени и философски категории (човек, смърт, време, любов, вселена и др.) с човешко съдържание, смисъл и стойности, към изравняване с живота. По тоя начин вътрешните, смисловите двигатели на тази поезия определят и нейната поетика. В поезията на Геров има и плач, не само радост от живота; плач за своята човешка участ и за всяко страдание — за птици, животни и хора, за бедняка в кръчмата, разкъсания гълъб и скимтящото в здрача куче („Съдба“). Поетът не крие корените на своето страдание, той не може да издържи болката и я назовава пределно просто, синтетично и поименно. Простотата и назоваването се съчетават с импулсите, с внезапните реакции на мисълта, плод на едно подвижно и широко съзнание за целостта и промяната.

В стиховете на Геров, въпреки неговото пределно жизнелюбие, има напрежение и драматизъм с много съвременно звучение и смъсъл. Това е поезия на тревогата и светлата омъдреност на чувството, израз на една душевност, познала скепсиса и мрака на нищото, наред със светлината на самопреодоляването и преодоляването на времето и смъртта. В стихове като „Бъдеще“ усещаме двойното чувство и съвместно съществуване на тъга, просветление, смърт и бъдеще. Тревожна мисъл за отвъдното и търсене на устойчивост в себе си, в живота и вечността, проникваща тихото спокойствие на тревата („Лято“), сложно усещане за напрежение и лекота, за съвместно съществуване на живот и смърт, незабележима игра на наивизъм в пределна простота и чистота на изказа, прозрачност на стиха и образа бележат тези сложни процеси на докосване на философия с формите на самия живот.

Трудно е да се определи с една дума характерът на Геровата поезия. В миналото (говоря не за миналото на 50-те години, което догматизираше сложната, противоречива същност на неговата поезия), като чели акцентът падаше повече върху детското виждане на поета, с което се обясняваше и нейната простота и непосредственост. Разбира се, основание за такава оценка има, макар че детското начало в тези стихове изпъква обикновено там, където се извършват големите вътрешни преходи и трансформации, където неувяхващият поглед на младостта и споменът от детството прерастват във философска глъбинност, достигащи до проблема за трайното и вечното в човека и живота, за живота като върховна стойност и чудо. Детското, наивистичното начало в тая поезия е колкото естествено и искрено, с дълбоки корени в художествената природа на поета, в неговата неувяхваща скрита романтика и жизненост, в чувството му за приказното и чудесното, толкова и една художествена двупосочност — простота, зад която се крие душевна мъдрост и философска дълбочина; в прозрачната яснота на детското виждане се утаяват сложни съществувания на различни художествени и духовни нива,

едновременност на противоположности и внезапни преходи на мисъл и чувство — от едно състояние в друго, от едно ниво и ъгъл на виждане към друго.

Моралното, дълбокото хуманно начало на тази поезия, нейната сетивност, нейната поетика на изповедност и простота на изказа са немислими без скритото драматично ядро на живи нравствени реакции и тяхното философско осмисляне. Нейното нравствено неспокойствие лежи в основата на естетическия философски поглед на поета, на преместването на гледната точка към човека и неговата автентичност и към неговото място в живия свят и всемира; и обратно — едно усилие на поета да преодолее смъртта, времето, нищото, пустотата чрез населяването им с живия човек и формите на живота — е другото лице на неговата нравствена тревога, на неговата напираша човечност, на неговата поетична душевна структура — влюбена в слънцето, в космоса и в малките форми на живота, носеща в себе си целостта на битието.

В този смисъл поезията на Геров е един нов връх във философската ни поезия, едно ново осмисляне на традициите на Далчевата поезия — на нейната предметност, конкретност, простота и философска дълбочина на образа, на двойните измерения на пространството и времето, на нейната страстна защита на човека и протест срещу неговото унижение, на съизмеримостта на човека с мъртвата природа и безкрайния космос.

Но в поезията на Геров живеят и други традиции, които се родят с драматичната същност на неговата поезия. Тя е широко отворена към миналото, към традициите на Бодлер, Яворов, Дебелянов и Лилюев; тя кореспондира с редица елементи на своята земна естетика и поетиката на живия човек с хуманизма, с широкото естетическо възприемане на света в поезията на Вутимски, с неговата съкровеност, виталност и драматизъм; тя се докосва до интелектуалния наивизъм на В. Петров, до неговия свят на малкото и съкровеното, до неговото отблъскване от външните форми на патоса и драматизма. Но поезията на Геров е отворена и за всички кореспонденции с духа и поезията на 60-те години, с естетиката на Ханчев и нейната философско-естетическа същност, с идеята за активно, динамизирано и претворящо отношение между човек и действителност, за единството на микро и макро-космоса; тя кореспондира с духовно разкрепостяващия и нравствен патос на 60-те години, с активното и волево начало на поезията на това време.

Дълбоки и много плътни са и нейните връзки с най-младата ни поезия, с търсенията в поезията на 70-те и 80-те години, с тенденциите към художествена простота и ново вглеждане в света на малките неща и живота на всекидневието, с проблемите за времето и смъртта, за човека и природата, с нравственото неспокойствие на редица съвременни стихове. Тя е в дълбока връзка и с новите рецепции на Далчевата поезия в лириката на най-младите, с техните философски импулси и нови форми на съчетание на детско-наивистичното с нови интелектуални търсения и нравствена тревога.

Поезията на Геров е богата с проблеми, със съвременна парадоксалност и противоречивост на художествения поглед, с множественост на художествените полета, с контрасти, които не само се отричат, но и съчетават. Нейната противоречивост и многопосочност са белег на художествена широта и богатство, поради което и нейните традиции са разнообразни и многопосочни, отворени както към миналото, така и към бъдещето.