

ЯРОСЛАВ САЙФЕРТ И АТАНАС ДАЛЧЕВ — ТИПОЛОГИЧЕСКИ ПАРАЛЕЛ

ДИЯНА ИВАНОВА

1. ЗА И ОКОЛО ПАРАЛЕЛА

Сравнително-типологическото изследване на чешкия поет Ярослав Сайферт (1901—1986; Ноб. награда 1984) и нашия поет Атанас Далчев (1904—1979) е мотивирано от редица сходства в индивидуалната им поетическа изява и едновременно с това е показателно за някои общи естетически тенденции в двете славянски литератури през настоящия век. Фактологическата и типологическата сравнимост на тяхната поезия с оглед на

литературно-историческия контекст на дебютните изяви, идейно-тематичната насоченост на творбите, съзерцателно настроения лирически персонаж, психофизическата аналогия в световъзприемането и светоотношението обуславя базисното, фундаменталното сходство в поетиката на творбите им и дава възможност да се очертаят три типа междутекстови връзки: идейно-тематични, персонажни и структурно-поетически. По този начин характеристиката и съпоставката на техния индивидуален, вариантен лирически тип може да послужи като отправна точка за очертаване спецификата на един инвариантен лирически тип, в който сетивно-изобразителните, емоционалните и смисловите механизми за въздействие се отличават с доминация не на практически преобразуващата връзка между човека и света около него, а на хармонизиращата, съгласуващата връзка между тях. При излагане на фактите и опита за тяхното теоретическо осмисляне ще се придържаме към интерпретаторския подход на Никола Георгиев, който в „Тезиси по историята на новата българска литература“¹ посочва: „Откриването на вътрешнотекстовите връзки (анализът на творбата) е дейност, дълбоко различна поради различията в обекта от откриването на междутекстови връзки. И двете дейности обаче се натъкват на някои общи трудности, между тях и трудността да се определи кое образувание, коя връзка са случайни и неносещи значимост и кои са функционални, значими. С една дума, без разграничаване между различните типове връзки и без яснота на методологическия подстъп към тях изследванията на междутекстовостта заплашват да се превърнат в ново издание на стария позитивистичен компаративизъм.“

ЛИТЕРАТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИЯТ КОНТЕКСТ НА ДЕБЮТНИТЕ ИМ ИЗЯВИ

Сайферт и Далчев дебютират през 20-те години, когато в чешката и българската литература е особено актуална идеята за обновяване на националната художествена

¹ Георгиев, Н. Тезиси по историята на новата българска литература. — Литературна история, 1987, № 16, с. 20.

практика чрез синтез на родното, модерно-европейското и общочовешкото. Взаимопроникването родно—чуждо мотивира появата на чешкия поетизъм и на движението „Родно изкуство“ у нас, които са еднопосочни като програмно-идеен и художествено-практически начин за включване на двете славянски литератури в орбитата на европейския литературен процес.

Литературният дебют на Сайферт „Град в сълзи“ (1921) е знаменателен факт в историята на чешката литература поради две обстоятелства: първо, той бележи началото на продължителния и изключително продуктивен творчески път на бъдещия Нобелов лауреат и второ, съпътстващият го метатекст (предговор, подписан от името на пролетарската група „Деветил“) е свидетелство за социокултурното „обръщение“ на идеята за справедливо устройство на обществото от нейното социално-политическо битие към естетическото ѝ битие. Със следващите си стихосбирки обаче Сайферт се извява като типичен представител на поетизма: „На вълни TSF“ (1925), „Славейт пее лошо“ (1926), „Пощенски гълъб“ (1929), „Звезди над райската градина“ (1929). Въпреки своята силно изразена национална окраска поетизмът е стимулиран от естетическите постижения на европейския авангардизъм, и по-конкретно от асоциативния метод на Аполинер. В статията си „За най-младата чешка поезия“ Фр. Шалда² характеризира творчеството на поетите — поетисти и отбелязва, че новата поезия „по-радикално от всички досегашни направления ни включва и приобщава към модерната поезия“ и че „тя несъмнено е част от хигиената на модерния човек“. Теоретичните концепции на поетизма за функционалното предназначение на поезията (утвърждаване на игровото, забавното, естетически съвършеното; освобождаване на създателята емоционална и творческа енергия на човека и др. под.) рефлектират в поезията на Сайферт по своеобразен начин, който може да се определи като тотална естетизация на лирическия субект и обект и на връзките между тях. Типичният персонаж в неговата поезия е естественият, „природосъобразен“ човек, доверил се на сестивата и на вътрешния си глас и преодолял интелектуалната обремененост на модерния човек. Ето защо неговото медитативно-съзерцателно отношение спрямо битието е насочено към „цялата красота на този свят“, към изкуството и жената, към природата и радостта да се живее. Като че всичко в природата и в сътвореното от човека градско пространство е преоткрито и хармонизирано с ведрата поетическа чувствителност на твореца. Дълбочината в природата (пространствено-ирационална) и перспективата на градския пейзаж (твърде подвижна по оста ретроспективно-перспективно) в известен смисъл са „вещни“ опори, източници и първоелементи на духовно-психологическите състояния на човека, на неговите поетически вдъхновения и философска проникновеност и се асоциират с прозренията му за битието и човешкия живот. В контекста на неговата поезия красотата е многоаспектно понятие: тя е мотив, светонагласа, оценъчен и естетически принцип; дори екзистенциалните ситуации са успоредни с естетическо съпричастие към красотата. По този начин естетическата и морално-етическата позиция се наслаждат паралелно, допълват се и внушават идеята, че силата на човешкия дух е в неговата хармония с обективното.

Подобно на чешкия поетизъм движението за „родно изкуство“ сред нашите интелектуалци е израз на идеята и амбицията за „съчетание на родното с чужди културни влияния“. В този аспект е интересна дейността на литературните кръгове „Изток“ и „Стрелец“, чийто редовен сътрудник е Далчев. В книгата си „Спомени за културния живот между двете световни войни“ Кирил Кръстев³ (един от членовете на „Изток“ и „Стрелец“) посочва, че „Изток“ е „първата обществена трибуна за национално издигане до европейско ниво, но на органична родна основа“ и цитира неговата формулировка за „писатели на новото време: българи и все пак европейци“. Тези постановки се реализират и в дейността на „Стрелец“, с чиято естетическа програма е свързан литературният дебют на Далчев „Прозорец“ (1926). Конкретизацията на проблема „родно изкуство“ в неговата поезия има три измерения: 1) новият социален и психологически

² Шалда, Фр. Безсмъртие на творчеството. Варна, 1984, с. 346.

³ Кръстев, К. Спомени за културния живот между двете световни войни. С., 1988, с. 116.

статут на лирически човек, който е преди всичко „човек на словото и знанието“, интелектуално вгълбен, анализиращ и самоанализиращ се; 2) мотивът за Париж в циклите „Париж“ и „Ангелът на Шартър“ е симптоматичен за отварянето на поетическото мислене към модерно-европейското като пространствена ситуираност, психологическа и социална проблемност и като интелектуален потенциал; 3) преодоляване на национално-субективната гледна точка като доминиращ ценностен критерий и стремеж към познание за общочовешкото и вечното. Далчевата поезия отразява развойните тенденции в българската поезия през 20-те години и в смисъл на отгласване от символизма като поезика, стилистика и художествено виждане. Предметно-вещественото и философски-вгълбеното са двете основни лирически струи в нея и те очертават интерференцията на двете начала — обективното и субективното, на аза и не-аза. Реабилитацията на материалната сетивност, навлизането на делничното като мотив, светуосещането, лексиката и новият статут на лирически човек водят до качествено нови асоциативни връзки между човека и битието, между сетивното и мисловното, материалното и духовното.

Безспорно поетизмът като литературно направление и движението „Родно изкуство“ у нас формират различен тип творчески личности според особеностите и потребностите на националното художествено мислене и развитие (например се разминават от гледна точка на двуделите празник—делник, естетическо—философско, асоциативност—конкретност), но ги обединява програмната им перспектива за формиране на творци от европейски тип и на европейско равнище. И в двата национални контекста рецепцията на модерната европейска поезия довежда до нова поетическа сетивност и променя интелектуално-съдържателния потенциал на художествената творба. Тъкмо тези национални търсения стимулират дебютните изяви на Сайферт и Далчев поради съответствие и родствени връзки между обективните новаторски тенденции и личностната нагласа на двамата млади поети.

ЛИЧНИЯТ ИМ КОНТАКТ С ФРАНЦИЯ И ФРЕНСКАТА КУЛТУРА

Европейският контекст присъства в поезията на Сайферт и Далчев и поради личния им контакт с Франция и френската култура още през 20-те години. И за двамата пребиваването във Франция е не само биографичен факт, а духовно-естетическо изживяване със значителни психологически и естетически последици за литературното им творчество. При Сайферт те могат да се проследят в следните посоки:

- значима за семантиката на творбите му става опозицията свое—чуждо, функционираща чрез директно назоваване на известни имена от френската литература;
- въвеждане на мотивите: Париж като център на цивилизацията, Париж като столица на поезията, пътешественическият мотив, времето като мотив;
- стремеж към сътворяване на ново, специфично лирическо време—пространство чрез многоизмерност и синхронизиране на различни времена и пространства;
- нарушаване на обичайната пунктуационна система.

В сравнение с по-ранните стихотворения на Далчев в циклите „Париж“ и „Ангелът на Шартър“ се забелязват следните нови моменти:

- промяна в светонагласата и светуосещането на лирическия аз;
- повече цветове, перспектива и духовна ведрина при сетивните възприятия;
- промяна в символната тъкан на стихотворенията;
- задълбочаване на социалното начало;
- въвеждане на мотива за времето.

Ще приведем и мнението на Кирил Кръстев⁴, че „Като се има пред вид морфо-естетическата тематика на Париж и Шартър в Далчевата поезия, може би у него има влияния и отгласи от „предметната“ поезия на неразделните от монмартърските художници поети — Макс Жакоб, Гийом Аполинер, Пиер Риверди, Блез Сандра —

⁴ Кръстев, К. Пак там, с. 207.

без френския алогичен ритъм". Аналогични измерения на „френското“ има и при Сайферт, но с уговорката, че френският алогичен ритъм присъства в неговата поезия. Следователно връзката с европейския обществено-политически, културен и естетически контекст присъства не само като културно-исторически фон, но и като пулсиращо смислово ядро в тяхната поезия.

КОНТАКТОЛОГИЧНИЯТ ФАКТ

Паралелът между Сайферт и Далчев представлява интерес не само с литературно-исторически и типологически сходства, но и с наличието на контактологичен факт⁵.

Контактологичният факт, че през 1956 г. Далчев е превел на български три от стихотворенията на Сайферт — „Стъклената кана“, „Пражкото въстание“, „Мъртвите в Лидице“ — предполага добро познаване на част от творбите му и задълбочено вникване в неговия тип поетика и светоотношение. В този смисъл допускам наличие на рецепционна нагласа и духовно-естетическо допадане на поезията на Сайферт на преводача, поета и човека Далчев; още повече, че в статията си „Личността на преводача“, „Изказване на конференцията на преводачите в България“ и в „Бележки“ към „Избрани преводи“ той е засвидетелствал сериозния си филологически подход не само към спецификата на художествения превод, но и с оглед на лично обусловени предпочитания към превежданите поети. С напомнянето за твърде условния характер на текстологичните паралели ще сравня преведените стихотворения на Сайферт с някои Далчеви.

Забелязва се сходство между „Стъклената кана“ и появилото се през същата 1956 г. стихотворение на Далчев „И сърцето най-сетне умира“, които са построени върху мотива за движещото се време и респективно променящата се психическа структура на човека. Освен това наслаждането и интерферирането на медитативно-съзерцателното и изповедното (като тип лирическа позиция) ги аналогизира и като поетическа структура. Недоказуеми са преките инвенции между двете стихотворения (преведеното и личното), но едно подобно твърдение се подкрепя от удивителната образна и смислова еднопосочност между последната строфа на „Стъклената кана“ и първата строфа на „И сърцето най-сетне умира“:

„За нас, отдавна петдесетгодишни,
е всичко безразлично и излишно:
годините се движат непрестанно,
угасват чувства, образи, бои.
Но и до днеска стъклената кана
на стълбите аз виждам да стои.“

(Сайферт)

„На годините бързеят всичко отнася,
И сърцето най-сетне умира.
С безразличие ти отминаваш врага си,
преставаш да искаш и дириш.“

(Далчев)

Налага се впечатлението, че Далчевото стихотворение е един великолепен личен отглас-„доразвитие“ в образен и смислово-емоционален план или най-малкото е свидетелство за сугестивно-експлициращата сила на „Стъклената кана“.

От друга гледна точка са съпоставими „Пражкото въстание“ и ранното Далчево стихотворение „Есенни вихри“, които привеждаме като пример за „такъв род литературни аналогии, които възникват независимо една от друга“. Паралелът между тях

⁵ Ничев, Б. Основи на сравнителното литературознание. С., 1986, с. 114 и 125.

сочи сходство в метафориката и смислоторвната функция на сезона, а така също и в деструктивното като световъзприемателна нагласа и тип лирическо изображение.

Колкото пресилени и условни да изглеждат тези съпоставки между преведени и лични творби, конструктивният момент в тях е, че отчитайки контактологичния факт, те са обективна предпоставка за изследване на типологическите връзки между двамата поети.

ЛИРИЧЕСКА АВТОБИОГРАФИЯ ИЛИ ЗА ИЗПОВЕДНИЯ ХАРАКТЕР НА ЛИРИКАТА ИМ

Психофизическата предразположеност на Сайферт и Далчев към съзерцателна вгъбеност, философската им проникновеност за парадоксите на универсума и поетическата им дарба чрез сетивно-предметните изображения да постигнат великолепни поетически обобщения за екзистенциалните състояния на човека моделират такива прилики в натюрела им като еднакви или подобни психически ситуации, мотиви, образи, поетика. Във фокуса на тяхното поетическо мислене е собственият сетивен, емоционален и интелектуален опит от съприкосновението със света. Ето защо поезията им се характеризира с общност във функционалните характеристики на лирическия аз, във връзките между лирическия субект и обект и, ако предпочетем жанровото типологизиране, би могла да се определи като поетическа автобиография. Обаче веднага трябва да добавим, че жанровото поемане на автобиографичното в индивидуалния им поетически контекст е функционализирано по различен начин. Докато в поезията на Сейферт най-силно се интериоризират красотата, любовта, изкуството, природата, то при Далчев поетическото зрение е насочено предимно към едносъщните дни, вещи, интимни пространства и към дилемите на човека, а не към естетико-чувственото му удовлетворение. Ако в дълбинната си образна и смислова структура поезията на Сайферт е естетика на човешкото битие и представлява естетически маркирана ценностна система, то Далчевата поезия е философия на човешкото битие и представлява философски моделирана ценностна система. Както стана ясно по-горе, тези в определен смисъл контрастни доминанти са обусловени не само индивидуално-психологически, но и от националния литературен процес.

2. МОТИВИТЕ — СХОДСТВО И РАЗЛИЧИЕ. ПОНЯТИЕТО ИДЕЙНО-ТЕМАТИЧЕН КОМПЛЕКС

При анализа на идейно-тематичните връзки между лирическите текстове на Сайферт и Далчев ще използваме понятието идейно-тематичен комплекс, с което означаваме: 1. преливането и снешлението на мотивите, влизащи в идейно-тематичната насоченост на една или няколко смислово сходни творби и 2. художествено-интерпретаторските и структурно-семантичните преобразования на един конкретен мотив в творчеството на даден автор. Следователно тук става дума за такива надмотивни смислови цялости, които включват всички измерения и вариации на един конкретен мотив или група еднопосочни мотиви. Общите за Сайферт и Далчев идейно-тематични комплекси са: човекът на словото; екзистенциални мотиви; времето като мотив; пространството като мотив; любовта и жената; детето и детството.

Първият от тях *човекът на словото* обхваща мотиви, ситуации и образи, свързани със словото като изкуство и съветния персонажен тип. И при двамата поети откриваме мотивите поет—общество, словото и делото на поета, стихотворчеството като психическа ситуация. В програмното „Най-покорно стихотворение“ на Сайферт и изповедното „Поет“ на Далчев опорна и отправна точка за социалния статус на поета е незадължителното, но безусловно необходимото високо нравствено съзнание и поведение на поетовата личност. Общата проблемна ситуация поет—общество при Сайферт е

сътнесена със съдбините на човечеството, а при Далчев с делничното обкръжение на поета. В „Най-покорно стихотворение“ словото и делото на поета са успоредени със социалната функция на личностите, които водят човешкото общество в неговата драматична историческа съдба: „аз съм пророка, който ви показва“, „аз съм мъдрца, който ви съветва“, „аз съм човека, който пръв ще стреля“, „чудотворен като бог“, „силен като бог“. По този начин в контекста на творбата поетическото слово е конотативно напластено от пророческото, мъдрото, революционното, божественото и успоредно с това се акцентира на социално-комуникативната насоченост на поетовата личност. А Далчев залага на пулсиращите субективно-личностни излъчвания на поета в делничен контекст („Откогато той дойде в квартала, //съвестите тук не спят.“). Така разминавайки се чрез опозицията празник—делник, и двете стихотворения изразяват не толкова напрежението на индивидуалното човешко битие на поета, колкото неговото съгласуване с общественото битие. Освен това те са съпоставими и по отношение интерпретацията на философско-естетическия проблем за писането като интроспекция: стихотворчеството е не само насоченост навън към социоконтекста, но и себеосъзнаване, насоченост навътре, а от тук вече и специфичното раздвоение на поета.

Мотивът за словото и делото на поета е основно структурно-семантично ядро в стихотворенията на Сайферт „Жарки плодове“, „Гийом Аполинер“, „Поздрав на мадридските барикади“, където честната гражданска позиция на поета е представена като взаимно допълващи се поетическо слово и революционно дело. Други негови стихотворения като „На лов за рибарчета“, „Песента на китовете“, „Ретранслационната кула“ се обединяват от мотива за стихотворчеството като психическа ситуация. В тях не поривът за действие и себеизява ражда поезията, а съзерцанието и вътрешното озарение на твореца, единението между сетивна и психическа реалност. Те са много показателни за две неща в поезията на Сайферт: като тип лирическа позиция спрямо обективното той подхожда от позицията на съзерцаващия човек, а като тип съзерцание то е естетическо (в противовес на философското) и като изживяване, и като резултат:

„Опрах главата си на длан
и се загледах в разцъфтялото
дърво наблизо.
Не бяха още разцъфтели розите
и нямаше кому да пее славейт.
Във този миг обаче
хрумнаха ми стихове,
които бях замислял аз преди това.“

(Из „Ретранслационната кула“)

Този художествено-интерпретаторски модел на чешкия поет е типологически сходен с Далчевата концепция за човека на словото в стихотворенията „Книгите“, „Нищий духом“, „Пролет“, „Молитва“, „Мълчание“ и „Ти познаваш този миг“. Основният конфликт в тях е между своеобразната самота на интелектуалеца и непосредствения досег с живота, света и хората, а вътрешната им насока сочи стремеж към някаква компенсация, равновесие между интелектуално-философското начало у човека и сферата на всекидневното. Те изразяват дилемите на вглъбения човек, екзистенциалната му противоречивост и неудовлетворението му от прекомерната владеност само в една от двете крайности (нека припомним, че „Нищий духом“ концентрира и метафоризира тъкмо „крайните“ ситуации). Обединяващият идейно-тематичен пласт в тези стихотворения е прозрението, че смисълът на човешкия живот е в оптималната пресечна точка между интелектуалния труд („праха на библиотеките“) и очарованието на делника, на естествения живот, на любовта. Интересен е и психическият модел на словотворческия процес в „Ти познаваш този миг“:

„Ти познаваш този миг единствен
и под лампата във своя кът

жънеш тежки посеви от мисли
и следиш как мислите растат.“

Тук самотата, вгълбеността, вътрешната концентрация съпътстват раждането на мислите и думите, на словото. Подобно на Сайферт и за Далчев поетическото творчество е свързано повече с пасивно-медитативната нагласа на личността, отколкото с нейната активно-действена изява.

Друга характерна особеност на този идейно-тематичен комплекс в поезията на Сайферт (която обаче няма свой аналог в поезията на Далчев) е изобилието от открито изявени интертекстови връзки вътре в самия художествен текст. Тя може да се интерпретира в две (но не изключваме и повече) посоки:

1. Самосъзнанието и себепознанието на Сайферт като поет — двете линии на метатекстово съотнасяне, национална и извъннационална, са симптоматични за наличието на определени смислови, естетически и стилистични връзки с творбите на предпочитаните творци на словото; на съзнанието му, че е „един от тях“, от другите поети и на самоопределянето му спрямо тях.

2. Това е един от аспектите на естетическото съзрение в неговата поезия — той съзерцава, съпреживява, осмисля поетическите творби или ако се изразим в духа на Башлар самото феноменологично отношение на Сайферт към поезията мотивира открито изявените интертекстови връзки в собствените му произведения.

Особено показателно за рецепционната нагласа на Сайферт към модерната френска поезия е стихотворението „Гийом Аполинер“, много от елементите на което се асоциират с известната поема „Зона“ на Аполинер. Доколкото обект на нашето изследване е междутекстовостта, ние тук само ще фиксираме интересните образни, смислови и структурни връзки между тях:

— художествен пласт от религиозно-мистичната сфера;

— образът на Париж — и в двете стихотворения пространствените излъчвания и атмосферата на Париж се определят от неговия релеф, Айфеловата кула, улиците, хората;

— съзерцателно-асоциативното поетическо мислене;

— пунктуационно — и в двете стихотворения липсват пунктуационни знаци и единствено главните букви служат като различители на новите мисли;

— формата на стиха.

От своя страна „Зона“ на Аполинер се родее и с „Великден в Ню Йорк“ на Блез Сандрар. . . В този ред на мисли е интересно да се отбележи една от „странстващите“, „пътуващите“ метафори в поетическото мислене от началото на века. Става дума за метафората, свързана с обратния ход на времето, с часовниците, чиито стрелки се въртят обратно. Странно впечатление прави, че и у тримата поети нейната пространствена определеност е Прага, родният град на Сайферт, а я използват първо френските поети. Ето ги и самите примери, подредени хронологично:

„а пък светът като стрелките на часовника в еврейския
квартал на Прага безумно се върти назад“

Блез Сандрар „Проза за трансибирския експрес и
малката Жана от Франция“

„Стрелките на часовника в еврейския квартал обратно
се въртят

И ти назад поемаш през бавния живот назад
На Храдчани възлизаш и слушаш в тъмнината
Как в чешките таверни се леят песните и виното.“

(Аполинер — „Зона“)

„О, Прага е последният от тези градове, които
любовно ти предлагат малък кът,
където времето е неподвижно

и часовникът е спрял.

И без това

стрелките му показват

само бъдещото минало.“

(Сайферт — „Концерт на острова“)

Очевидно метатекстовата обвързаност с извъннационалния литературен контекст в поезията на Сайферт се движи в сферата на естетико-типологическото самоотнасяне и функционира преди всичко като отношение към определени творби, и по-точно към определен тип поетика. А междутекстовите връзки на национална основа („Възпоминание за Неруда“, „Пръстенът на крал Пршемисъл Отокар I“, „Пражки ескизи“, „С диалемата на стиховете“ и др.) ще определим като личностно-типологическо самоотнасяне, защото в тях водещо е отношението към определени творци.

Ще конкретизираме личностно-типологическото самоотнасяне чрез анализа на стихотворенията „Възпоминание за Неруда“ и „Някога на една от своите сказки. . .“. В първото от тях тематичната връзка с реалната творческа личност е на индивидуално-психологическа основа. Неруда не е представен с творческото си дело, а с несполеденото любовно отношение към любимата. Идентифицирането на лирически аз с личността и настроението на Неруда подчертава психологическото родство и духовната приемственост между двамата. Най-общо структурата на стихотворението може да се определи като психологическа ситуация, ориентирана около темпоралната ос минало—настояще и съотнесена към природната ситуация. С това тя се оказва двойно обрамена и осмислена от две гледни точки. Има повторемост и на психологическата ситуация, и на природната:

„И само дето се не носи фрак.
Както преди години всичко беше.
Там аз стоях и чаках дълго пак,
и пак валеше. . .“

Ретроспективното и настоящето се разколебават и подкрепят и като ситуация, и като персонаж. Чрез противоречието в образа-типаж, в разминаването и сливането на двата персонажа — лирически аз и Неруда — се постига внушение за традиция и приемственост.

В „Някога на една от своите сказки. . .“ водещото смислово ядро е „аз и поетите от моето поколение“, т. е. собствената жизнена и творческа биография е представена в контекста на личните и творческите връзки с Иржи Махен, Иржи Волкер, Йозеф Хора, Франтишек Халас. Осмисляйки техния живот, дело и. . . смърт, лирическият аз споделя, че е писал и пише стихове за тях. Интересно е да се изследва *функцията на словото* в това стихотворение, ролята на цитата и словесното посвещение. То започва възторжено-патетично със словото — вик и патос:

„Някога на една от своите сказки
Иржи Махен извади от джоба си най-неочаквано
вестник „Лидове новини“.
Сви го на руло
и като в гърмяща тръба извика:
Да живее поезията!
Да живее младостта!
Тази младост тогава ни принадлежеше“.

Другият тип слово е словото посвещение по повод смъртта на поетите — другари и съмишленици. То се явява в две разновидности: посвещение — „слово на гроба му“ и стихотворно посвещение. Третият тип слово са личните стихове, които „Лутаха се бог знае с кого и бог знае къде“. Тези три типа слово изразяват не само отношението към собственото поетическо поколение, а и вътрешния себеанализ на собственото сло-

во. Като цяло стихотворението поражда смислов ефект на слово-равносметка за себе си и за другите поети, за живота и смъртта, за поезията.

В отделен идейно-тематичен комплекс се обособяват *екзистенциалните мотиви* за битието, за живота и смъртта, за любовта и самотата, за притежанието на непозволителното знание. Една значителна част от творбите на Сайферт и Далчев са съпоставими с оглед на мотива човекът и смъртта поради типологически сходното раздвояване на лирическия субект между съзерцанието на изплъзващите се мигове от живота и напрегатното очакване на смъртта. Схващайки смъртта като фатално неизбежен край на индивидуалния човешки живот, но и като обективна закономерност на битието, в овладяването на екзистенциалната ситуация човекът пред лицето на смъртта и двамата поети разчитат не на емоционалните изблици и метафизическото отношение към смъртта, а на философското ѝ осмисляне. Например при Сайферт се забелязва известно естетизиране на смъртта и включването ѝ във веригите *раждане—живот—смърт* („Автобиография“), *човек—смърт—природа* („Погребение под прозореча“, „Прозорец върху криле на птици“), *битие—небитие* („Кораловите обици“, „Теменужен дъжд“). Тук не може да не отбележим индивидуалната специфика в неговата интерпретация на смъртта като способ за осмисляне на човешкото битие и критерий за екзистенциалната значимост на такива човешки стойности като свобода, красота, любов, поезия. А в Далчевите стихотворения „Болница“, „Старите моми“, „Коли“, „Вратите“, „Път“, „Зимният студ“, „Къщата“, „Убийство“, „Дяволско“, „Смърт“ смъртта е свързана с отегчението от едносъщните човешки дни и с угнетителното въздействие на ограничените и сякаш саморазрушаващи се пространства. В повечето от тях смъртта пронизва затвореното предметно пространство (стаята или къщата), определя общото му излъчване и внушава фаталност, обреченост. По този начин екзистенциалната метаморфоза *живот—смърт* функционира като нещо двузначно: от една страна, е съдбовно отредена за присъствието на конкретния човек в света, а от друга — вибрира дори и в неодоушеното, предметно-вещественото.

При Далчев с повишена честота се явява персонажният тип самотен човек, но екзистенциалният мотив за самотата в неговата поезия не е израз на нарушените връзки между аза и не-аза, а необходимият субективен минимум за вгълбяване и осмисляне на всичко това, сред и чрез което съществува човекът. Особено остро е чувството на самота в „Повест“, където лирическият субект е ситуиран сред емоционалния и битовия вакуум на затворената стая, населена с портрети, вместо с живи хора и странното присъствие на „листя̀т пожълтял“: „Стопанинът замина за Америка“. Това психофизическо раздвоение на пространството между „тук и сега“ и „далече заминал“ раздвоява и човека, ситуиран сред него:

„И сякаш аз не съм живеел никога,
и зла измислица е мойто съществуване!“

Многозначен е и единственият психофизически жест на лирическия аз, който не само не разрушава самотата, но я засилва, удвоява:

„И ден и нощ, и ден и нощ часовникът
лолее своето слънце от метал.
Понякога аз се оглеждам в огледалото,
за да не бъда винаги самотен.“

Така породеният поетичен ефект от единението на пространство и психика има и едно друго измерение, фиксирано в заглавието, а именно, че прозата и еднообразието на делника се разрастват и характеризират цялото човешко битие. По аналогичен начин и образът на вратите в едноименното стихотворение фокусира едносъщно-угнетителното в пространственото обкръжение на човека. Те се възприемат зрително като „пътните врати на старите прогнили къщи“ и слухово — „имат странни гласове“, „пеят с уста раззината“. Върху тях оставят следи природните стихии (дъжд, зима, буря, червеи, ветрове), които като че разрушават сътвореното от човека ръка. Последната стро-

човешката мисъл и поведение не е в метафизическия подход към загадката на живота, а в естественото следване на неговия ход.

Философското отношение към битието присъства и в две други Далчеви стихотворения — „Метафизически сонет“ и „Камък“. В тях има стремеж и амбиция да се очертае границата между тленното и вечното, материята и духа, свящото и грешното. Тяхното противоречиво единство поражда екзистенциалното напрежение на човека, неговата раздвоеност между сетивната определеност на битието и духовната му дълбочина. Интерес представлява и фактът, че на подхвърлената му мисъл от Борис Делчев, че Мориак казва за себе си: „Аз съм метафизик, който борави в сферата на конкретното.“ Далчев отговаря: „Ти имаш право. Аз наистина съм метафизик, който борави в сферата на конкретното.“ И още една мисъл на Далчев, споделена пред Стоян Каролев: „Много обичам живота, за да приема смъртта, нищото. Аз съм вярващ.“ Смесово аналогично са поетическите признания и внушения на Сайферт в „Кораловите обици“, „Концертът на Бах“, „Теменужен дъжд“.

Идейно-тематичният комплекс *времето като мотив* също отразява духовната предразположеност на двамата поети към т. нар. „вечни“ мотиви. В много от стихотворенията им, чието смислово ядро е времето и смъртта доминира усещането за изтичане на времето, за нещо ирационално в неудържимия му ход. Докато при Сайферт доминира фаталното, необратимото, „страха от небитието“ и ужасът, че „прилепът на времето със ципите на своите криле ще среже всичко“, то при Далчев времето има една много интересна сетивна и мисловна вариация — ритъма. Той е ритъм на ежедневието, на непрекъснатото въртене на „едносъщните дни“, но и ритъм на обективния ход на времето и неизбежно приближаващата смърт. Така осмислен, мотивът за времето и смъртта не буди страх, а чувство за непълноценно изживян живот, дори за разминаване с живота. В „Книгите“ откриваме и умората от ежедневието, и чувство за универсален ритъм:

„Прилитат отлитат птиците,
изгрыва ден, залязва ден:
аз дните си като страниците
прелиствам уморен.“

Времето при Далчев има и друго сетивно измерение — следите, които то оставя върху вещите, предметите и интимните пространства. Ето как е представена стаята от едноименното стихотворение:

„Тук има миризма на вехто
и прах по всичките неща,
тук бавно времето превръща
във прах безжизнен сякаш всичко.“

Като че в небитието потъват и стаята, и предметите, и изобретенията от човека способ за отмерване на времето — часовникът. Поражда се впечатление за сливане на вещите, пространството и времето, за някаква ирационална дълбочина. Сякаш всичко сетивно, битийно има и едно друго измерение — метафизическо, небитийно. Това психозфизическо възприятие и внушение за нееднозначност на пространствено-времевите измерения и предметно-веществените същности присъства и в други стихотворения на Далчев като „Повест“, „Вратите“, „Есен на Ке Волтер“, „Метафизически сонет“, „Камък“.

Общи за двамата поети са и мотивите ние във времето и времето в нас. Екстериоризацията на първия и интериоризацията на втория отразяват връзките *битиe—човек—време—небитие* и са проекция на съзерцателно-медитативната нагласа на лирическия субект. Така например сетивните очертания на града в „Незасъхнала картина“ на Сайферт са неделни от денонощния ритъм, а в „Смехът на есенния вятър“ космическият ритъм е ориентиран антропоцентрично:

„Появя дъх на тление, под знака на Везни
е този месец
и своята жажда ти гасиш със звезден сок.“

Успоредяването на звездното и човешкото антропоцентрира космическото и космологизира човешкото. Како че настъпило равновесие в космическото време-пространство уравнисява щастие и нещастие на земята, живота и смъртта, лъхщата лекота от „смехът на есенния вятър“ и тежестта на „звукове оловни“. По аналогичен начин космическото се проектира в човешкото и в „Чадър от Пикадили“ („Има мигове, когато ще ме ужаси. . .“).

При Сайферт мотивът ние във времето често е успореден и с мотива за творческата личност. В „Гийом Аполинер“, „Възпоминание за Неруда“, „Пражки скизи“ и други обединяващ структурно-смыслов център е повтарянето на ситуации във времето. Така те изразяват противоположна на неговия необратим ход тенденция — поетите и поезията са неподвластни на времето, „забързаното време-вихрогон“ не може да затъмни и обезличи личността и делото на поета, споменът за поетите витае във въздуха на онези места, където те са живели.

И при Далчев човекът и неговото битие са въввлечени в безкрайния ритъм на времето и природата. В „Нищий духом“, „Книгите“, „Съдба“, „Вечер“, „И сърцето найсетне умира“, „И зимата“ може да се види как те се променят във времето и чрез времето:

„Годините растат и те затварят,
и те зазихдат в твоята самота,
врази ти стават старите другари
и опустява медлено света.“

(Из „Съдба“)

Съпоставката на ВРЕМЕ-вите МЕТА-морфози ще завършим с паралела между „Вино и време“ на Сайферт и „Есен на Ке Волтер“ на Далчев, който е особено показателен за типологически еднопосочното в световъзприемането и философската интерпретация на времето:

„Че времето като вода тече.
Че почва всеки да умира в оня ден,
когато е познал света.“

(Сайферт)

„Какво да искам? Вехие всичко:
и сенчестите дървета,
и книгите на букиниста.
Шуми стръмената ръка
и като времето тече;
би казал, с нея ще отплуват
стената, зданията, Лувър,
момчето, сивото врабче.“

(Далчев)

И в двата посочени цитата се наблюдават подвижни асоциативни връзки между течащото време, течащата вода, познанието и смъртта. Като че по този начин съзерцаващият лирически субект се домогва до сърцевината на връзките *битие—човек—време—небитие*.

В идейно-тематичния комплекс *пространството като мотив* се обособяват три пространствени концентрични кръга, които наистина се осезават и чувстват като „пространство около човека“⁶:

⁶ Георгиев, Н. Анализ на лирическата творба. С., 1985, с. 63.

*Интимното пространство, сред което съществува човекът — стаята и къщата;
Градското пространство;*

Природното и космическото пространство — просторите.

Поезията на Сайферт и Далчев е типологически сходна като интерпретация на пространството: и при двамата поети то функционира като *екзистенциално пространство* и се схваща като пространствена ситуираност на човека сред битийната определеност.

Стаята и къщата — това е микросветът, сред който съществува човекът. При Сайферт те най-често са свързани с психологическия комплекс детството в нас. Тяхното излъчване е неотделимо от образа на майката и те наистина представляват сетивен модел на интимното обкръжение на човека. Ето защо в „До прозореца“, „Вечерна песен“, „Роден дом“, „Букетът на мама“ и други стаята и къщата функционират като психологически интимно пространство. Аналогичните пространства в поезията на Далчев не са обект на мечтане (по Башлар) — те са реални, настоящи, в момента функциониращи, а не ретроспективни пространства. В повечето от тях протича някаква човешка драма. Например в „Зимният студ“, „Къщата“, „Дяволско“, „Смърт“ пространственият мотив е успореден с мотива за смъртта, а в „Повест“, „Ти познаваш този миг“, „Балконът“, „44, avenue du Maine“ са нарушени естествените връзки на човека с другите хора и по този начин смислово еднопосочни се оказват пространствената и комуникативната определеност. В посочените стихотворения е нарушена диалектиката между вътрешно и външно пространство, а така също отсъстват и комуникативните връзки между „вътрешния“ човек (човек интровертен, изповеден, самоанализиращ се) и „външните“ хора. Има нещо неуютно, неинтимно в стаяте и къщите на Далчев. Същевременно те приютяват човека и като че са най-естественото вместилище на неговите психологически състояния. Въщност не стаяте и къщите са враждебни на човека, а прокрадналата се в тях тревога за смисъла и начина на живот, за необратимия ход на времето, самотата и смъртта. Следователно докато при Сайферт интимното пространство е ретроспективно и се изживява психически, при Далчев то е настоящо, реално, (не) комуникативно и се осезава физически.

Вторият концентричен кръг в „пространството около човека“ е градът. В преобладаващата част от стихотворенията на Сайферт той е Прага и Париж, а при Далчев — Париж и един друг събирателен образ-град. В интерпретацията на Сайферт изображеният като столица на цивилизацията и изкуствата Париж е схванат, „изразен“ като екзистенциално време-пространство. Неговото съзряване поражда чувство и мисъл за тайните на битието, за смисъла на човешкия живот, за съдбата на поетите и поезията. Ето защо в „Гийом Аполинер“, „Вино и време“, „Песента на китовете“ лирическият субект е раздвоен между сетивно-рационалното и ирационалното. Особено остро е чувството за време, движещо се и подчиняващо всичко и всички.

Париж е главният пространствен и смислово-емоционален център и в Далчевите цикли „Париж“ и „Ангелът на Шартър“. Съзряващият лирически субект в тях е обхванат от чувство на самота и изолацияност от обективно протичащия живот. В повечето от стихотворенията, влизащи в цикъла „Париж“, са нарушени интимните и комуникативните връзки на човека с града — „44, avenue du Maine“, „Нощ“, „Пладня“, „Есен на Ке Волтер“, „На заминаване“. Още по чужд и враждебен на човека е градът в остро-социалните стихотворения „Сняг“ и „Носачи на реклама“. Още в началото на „Носачи на реклама“ сетивният модел на града е определен с епитета „прокажен“ и по този начин се подхваща смислова асоциация с болестите и проблемите на града. В образителния контекст на творбата хоризонталният определител „свят засмян“ рязко контрастира на вертикалния определител „под това небе, изядено от пламък“. Аналогична е оптиката на изградения образ на носачите на реклама: „бродят“, „без цел, превърнати на вещь“, с „вид зловещ“, „образ впаднал“, „поглед тън“, „гладни“, „прекосват“, но в края на стихотворението те са „зид, на който се лепят афиши“. По такъв начин те са човешкото продължение на хоризонталните (комуникативни) и вертикалните (социални) измерения на града. Последната строфа започва с максимално обобщеното обръщение

„Човечество“ и насочва към активизиране и хуманизиране на отношението към отделния човек. Освен усещането за самота и социално неуреден живот в цикъла има още смислово-емоционално ядро — чувство за цялостност и хармония при допира с природата. В „Завръщане“ умората от града се преодолява чрез психофизическо единение с природата, при което антиномията цивилизация—природа може да се проследи в пространствен и психологически аспект като движение от градското пространство към природното. А в „Пътник“, където градът отсъства, е изчезнало и чувството за самота и социална обремененост, като по този начин се интимизират и хармонизират връзките между човека и света около него. Условно този естествен, част от природния свят човек, бих го нарекла, синтетичен в противовес на обременения, анализиращ и самоанализиращ се човек. Въз основа на анализирания стихотворения се налага изводът, че в дълбинната си поетическа структура цикълът „Париж“ е изграден на пространствен принцип и централно място в него заема проблемът човек—пространство. При това — стоят, градът, природата — са трите пространствени кръга около човека, но никъде пространството не представява ценност сама по себе си, то е „антропоцентричната тъкан на човешкия живот“ (Башлар). Подобни са внушенията на градското пространство и в цикъла „Ангелът на Шартър“, където градът е сетивен, емоционален и екзистенциален фокус, чрез който се осмисля битието на човека. Сред тях най-ведро е едноименното стихотворение „Ангелът на Шартър“, в което е открит „отново пътят към света“ и човекът е благословен „ведно със слабите тревни“.

С повишена честота в поезията на Сайферт се среща образът на Прага. В очертавания образ на града в цикъла „Концерт на острова“ има нещо мистично и неопределено: „градът потъва в синя музика“, „На сините гоблени на града“, „мълчаливо шествие край дългите стени“, в него „времето е неподвижно и часовникът е спрял“. Със своята относителност и ирационална дълбина той действа на сетивата не толкова с геометричните си очертавания, а с екзистенциалното си излъчване. Усещане за родност, приятеност и интимност изпълва „Пражки триптих“ и „Стихове от гоблен“. Градът и неговите улици, камъни, гробища, мостове, течащи води и звездите над тях носят и сътворяват атмосферата на *родния град*, изграждат неговия сетивен модел и откриват още едно дълбочинно измерение и въздействие на Прага — психологическо, духовно, съдбовно-ирационално:

„С всеки ден по-благодарно се вглеждам
в Пражката крепост
и нейната катедрала.

.....
Нали тя отреди съдбата ми.“

(Из „Изглед от Карлов мост“)

Следователно градското пространство в поезията на Сайферт е антропоцентрично, сътворено по духовната мяра на човека. И Прага, и Париж са градове на поети, естествени вместилища на техните чувства, мисли и поетически видения. Но градът в интерпретацията на Сайферт е преди всичко родният град с всички следващи от това емоционални излъчвания и състояния. В неговата атмосфера витае духът на мъртвите и живите поети, той носи историческата и човешката перспектива, ежедневния и универсалния ритъм. Като че самата Прага е едно поетическо внушение, песен, „писана от вековете“.

Преди появата на циклите „Париж“ и „Ангелът на Шартър“ образът на града присъства и в други три стихотворения на Далчев — „Младост“, „Дяволско“, „Балконът“. Основното смислово-емоционално ядро в тях е антиномията интимност—отчужденост, което дава възможност да се разгледат като своеобразен триптих или тристепенна градация на отношението *човек—град*. Градът в „Младост“ не потиска движещия се през него човек, но удвоява самотата му. Липсва контактът с другите хора, ежедневният ритъм на града не засяга и остава незаसेгат от човека. В „Дяволско“ отчуждението на човека от града и на града от човека е още по-задълбочено. Човекът

вече не се движи през деструктивно звучащия град, а го възприема през прозореца на стаята:

„А долу преминават автомобили,
трамвай като ветрове фучат
и смехове и кръсъци звучат,
и тътнат кръчмите и публичните домове.“

В аналогичен план може да се разгледа и балконът от едноименното стихотворение на Далчев, т. е. като нефункционално и некомуникативно пространство, спрямо което се разминават обитателите на града. Подобно на „Младост“ и „Дяволско“ и тук мотивът човек—град присъства във вътрешната насока на творбата като пространствено определена социална и комуникативна ситуация *понижена сетивност на града към човека и на човека към града*. Именно отсъствието на антропоцентричност у града и на социално-пространствена отвореност у човека води до разминаване на нищо неவிждащите и нищо неподозиращите до отчуждение, самота, психологическа и социална самоизолация. Ще отбележим още, че най-осезаема, пряка и ведра е връзката човек—град в стихотворението „Задните дворове“, където хората и техният бит одухотворяват самото пространство. То е уютно и естествено вместилище на човека, на неговите грехове и радости.

Третият пространствен кръг в поезията на Сайферт и Далчев е природата, т. е. отвореното пространство. Нейното място в структурно-семантичната тъкан на творбите им не е като самостоятелен обект на поетическото изображение, а в присъствието ѝ като веществено-асоциативен образ на човешките състояния и прозрения. При Сайферт човекът е раздвоен между земята и небето, звездите, слънцето, луната, между земните пространства и космическите необяти, самоопределя се спрямо тях, вдъхва се от тях. Аналогично е и при Далчев, но с известно стеснение на пространството, защото при него липсват космосът и морето, човекът съзерцава и се движи през земната природа.

Доста различия се забелязват в идейно-тематичния комплекс *любовта и жената*, който при Сайферт е дълбинен естетически комплекс и водещ екзистенциален проблем, а при Далчев функционира в друга ценностна йерархия. Любовта като психофизическо отношение към жената има следните аспекти в поезията на Сайферт: сетивно опиянение от женската красота, омаята от първите съприкосновения с женствеността, еросът като материалзация на сетивно-чувственото наслаждение от съприкосновението с жената. При това в много от неговите стихотворения („Концерт на острова“, „Беше време, когато стреляха с оръдеен изстрел. . .“, „Ад“, „Берта Сукаре“, „Бой с ангела“, „Жалко, че снеха от къщата до Тинския храм. . .“, „Ретранслационната кула“, „Пражки ескизи“ и др.) мотивът за любовта е успореден с мотивите за смисъла на човешкия живот и изкуството или пък с образи и понятия от религиозно-мистичната сфера. По този начин се разширяват емоционално-смысловите внушения, разчупват се границите на индивидуално-човешкото и се поражда асоциации за всеобщото човешко битие. Интерес представляват и самите женски образи в поезията на Сайферт: те излъчват красота и бликаща женственост, отличават се с пасивност и са преди всичко *обект* на бликналите чувства, пориви, копнежи. А при Далчев любовта и жената не са естетизирани и не са схванати като съдбовно най-важното нещо. В повечето от неговите творби любовта е път към преодоляване на самотата и екзистенциалната напрегнатост и е преди всичко копнеж по обичане с друго човешко същество. Особен модел на раздвоения човек откриваме в „Пръстен“, „Любов“, „Пладня“, „На заминаване“ поради обективно отгласване от практическата реализация на любовното чувство и субективно-то скъсяване на психологическата дистанция. Мълчаливата съпричастност на мъжа и жената в „Неочакван дъжд“, „Посред ровината“, „Мадригал“, „Двама в нощта“ са друга конкретизация на любовния мотив и неговата поезия.

От това най-общо очертаване на индивидуално-специфичното в интерпретациите на любовта при Сайферт и Далчев, въпреки всички различия се забелязват и някои

сходни моменти като сетивно опиянение от жената, копнеж по общение и взаимна съпричастност, психологическа дълбочина.

Типологическата прилика между Сайферт и Далчев в идейно-тематичния комплекс *детето и детството* е доста абстрактна и е преди всичко във функционирането му като психологически комплекс, свързан с мечтанието. (Тук се придържаме към постановката на Башлар, че „Детството живее в нас и е поетически плодотворно чрез мечтанятия си, а не чрез фактите“⁷.) Образите на родния дом и майката отекват в поетическото съзнание на Сайферт и актуализират антиномията интимност—отчужденост. В структурата на стихотворенията „До прозорец“, „Вечерна песен“, „Букетът на мама“, „Роден дом“, „Маминото огледалце“, „Газената лампа“ и други психологическите ситуации, предметните и човешките образи са представени от две гледни точки — през очите на детето и през очите на възрастния човек. Детското съзнание възприема предметно-пространствените очертания на родния дом като излъчващи уют, топлина и сигурност, а у завърналня се след години поражда остро чувство за нарушен уют и недействие на интимните предмети. Така се очертават психологическите комплекси детството в нас, образът на майката в нас, в които реалното и мечтаното взаимно се проникват и осмислят.

Докато при Сайферт доминира автобиографичното и изповедното, то при Далчев детето и детството са аспекти и образни конкретизации на определени философски или социални идеи. В стихотворенията „Прозорец“, „Съдба“, „Синеокото момче“, „Кон“ съзерцанието и играта са две страни на едно и също духовно състояние, чийто източник е съзерцателно-медитативната нагласа на детето, способността му да вижда света с други сетива. Тази психологическа интерпретация е сходна с идеите на Ортега-и-Гасет и Йохан Хьойзинха за съзерцанието и играта, „защото истинската игра предполага и истински свободно съзерцание, лишено от страст и пристрастие“⁸. А в социално-нравствените стихотворения „Сняг“ и „Грешният квартал“ остро хуманистично чувство на поета не въздейства сантиментално-носталгично, а стимулира рационален подход към децата, отговорност за тяхната съдба и непорочност. В тях цветовата опозиция бяло—черно поражда смисли за социалната перспектива на „черния“ град и „белотата“ на детския свят.

Така направеният мотивен паралел между поезията на Сайферт и Далчев показва сходства в идейно-тематичните им предпочитания и в индивидуалната им художествено-интерпретаторска система.

3. ЛИРИЧЕСКИЯТ ПЕРСОНАЖ — СХОДСТВО И РАЗЛИЧИЕ

Персонажният паралел между лирическите текстове на Сайферт и Далчев предполага изграждане типология на персонажната им система и изследване на статута ѝ като част от смисловата структура на творбите им. За целта е необходима двойна ориентация на отчитане на художествените факти: с оглед на съдържанието и с оглед на поетиката (структурата, формата). Първата се аналогизира с общото и различното в идейно-тематичните комплекси и разглежда лирическия човек като вариант на инварианта реален човек. Втората разглежда човека като елемент на лирическата структура, като равнище на поетиката. Безспорно обособяването на тези два плана (съдържателен и структурен) е допустимо дотолкова, доколкото от литературоведска гледна точка може да се отграничи съдържателния план на лирическото произведение от неговата форма.

Тук предлагаме три типологизации на персонажната система, които поради обема и характера на настоящото изследване имат по-скоро констатиращ, а не аналитико-интерпретационен характер:

⁷ Башлар, Г. Поетика на пространството. С., 1988, с. 52.

⁸ Паси, И. При изворите на модерната естетика. С., 1987, с. 317.

А) *Типология въз основа на общото и различното в идейно-тематичните комплекси*

Сайферт

1. поетът, творецът
2. жената
3. майката
4. детето
5. зрелият човек
6. социално обезправените

Далчев

1. човекът на знанието и словото, интелектуалецът
2. жената
3. стопанинът на дома
4. детето
5. зрелият човек
6. социално обезправените

Б) *Типология въз основа поетиката на творбите им* — отправна гледна точка за тази съпоставка е принадлежността на творбите им към т. нар. аз-лирика, в която „творецът говори видимо от свое име“⁹. И при двамата поети изповедното начало е насочено не толкова към разкриване на собствения вътрешен свят, а на връзките субект—обект. Ето защо сравняването на лирическия аз и неговите измерения (физически и психически, битови и духовни, връзките му със себеподобните) предполага отчитане на такова сходство в натурела им като съзерцателен лирически темперамент. Тъкмо той мотивира и моделира твърде сходните типови позиции на лирическия аз: себепредставяща, словесна, визуална (функционира в текста като предметно-пространствена констатация или асоциация и по специфичен начин актуализира антиномията съзерцание—действие), пространствена (свързана с пространствената ситуираност и пространствените възприятия) и др.

В) *Типология по психологически признаци* — като се анализират и съпоставят конкретните проявления на човешкото съзнание като противоречиво единство от естетическо и етическо съзнание, творческо и рецепиращо, празнично и делнично, ретроспектиращо и предугаждащо и други типове съзнание в зависимост от практически-познавателната и духовно-осмислящата дейност на човека. Следователно тази трета типологизация се основава на психологическата им трактовка (терминът е на Ролан Барт). Тя отразява системните връзки и отношения, в които влизат персонажите един с друг и досега им с всичко това, което може да означим с понятието обект (разбирано не само като предметно-пространствена даденост, т. е. субстанционално, но и като вид закономерности, структури, отношения по оста битие—небитие). В сравнение с другите две типологизации тя е доста по-абстрактна и по-спорна, защото осветлява персонажите от гледна точка на човешкото битие или с други думи тя е пресечната точка на персонажната система и екзистенциалните проблеми.

Ще илюстрираме тези три подхода чрез персонажния паралел човекът на словото. При Сайферт неговото присъствие в семантиката и структурата на творбите има две конкретизации: от една страна, самосъзнанието на лирическия субект като поет, а от друга — представените образи на други поети. Тази особеност е обвързана с един от централните мотиви в неговата поезия — поетът за себе си и за другите творци — и обуславя паралелното наслагване на творческото и рецепиращото съзнание. Поетът и поезията имат своите обществено-исторически, специфично-литературни и личностно-психологически измерения, но в интерпретацията на Сайферт те са взаимно свързани. Затова в контекста на неговите творби понятията „поезия“ и „съдба“ са еднопосочни и взаимно допълващи се, като по този начин разширяват смислово-емоционалните си обеми и перспективи. Ето защо всичко, свързано с поетите, с тяхната жизнена съдба и творческо дело, чувството, че е „един от тях“ и „като тях“ са безкрайните преобразования и превъплъщения на лирическия аз. При това вдъхновението, приповдигнатото творческо настроение са породени от сетивното възприятие на конкретни обекти — вдъхновяват го другите поети и жените, загадките на битието и природните стихии, старинната атмосфера на Прага или пък Париж. За разлика от Сайферт Далчевият тип човек на словото е по-скоро човек на знанието и познанието, отколкото на естетико-чувствено-

⁹ Георгиев, Н. Анализ на... , с. 30.

то. На мястото на ведрата и хармонична поетическа личност в смисъла на Сайферт тук се явява раздвоеният човек — човекът, търсещ смисъла на „едносъщните дни“ и битието, оптималната пресечна точка на естествения живот и интелектуалното начало у човека.

Основното типологическо сходство между лирическия аз в поезията на Сайферт и Далчев е в съзерцателната му нагласа, в предпочитанията му към изява чрез словото и в прозренията му за реални и общозначими, а не за фикционални и злободневни неща.

4. СЪЗЕРЦАТЕЛЕН ТИП ЛИРИКА

Структурно-поетическият паралел между Сайферт и Далчев дава основание да говорим за съзерцателен тип лирика, който се отличава със своеобразни връзки между лирическия субект и обект. Типологията на тези специфично лирически връзки субект—обект е генетично обусловена от психофизическото функционализиране на дихотомията съзерцание—действие като доминация на съзерцателно-медитативната нагласа на аза и вторичност, подчиненост, обусловеност на активно-действените му изяви. (На това особено съотношение на двата типа изява обръща внимание и Ортега-и-Гасет като отчита, че „Съзерцанието е възможно само чрез един минимум от действие“.) Оттук произтича и парадоксалната размяна на позициите между субекта и обекта, които условно ще определям като пасивност на лирическия субект и активност на лирическия обект, като по този начин в сетивно-смисловия контекст на творбите субектът се екстериоризира, а обектът се интериоризира.

ЛИРИЧЕСКИЯТ ЧОВЕК КАТО СЪЗЕРЦАВАЩ СУБЕКТ

Съзерцателният тип лирика предполага наличие на комплекс типови позиции на лирическия аз (духовна нагласа, визуална комуникация, поза, пространствена ситуираност и др. под.) като субект на съзерцание в противовес на действащия човек, т. е. практически изявяващия се човек. В поезията на Сайферт и Далчев лирическият аз се екстериоризира чрез вглеждане, вслушване, медитиране, хармониране с обективното. Ето защо най-съществената му психологическа характеристика е необичайно голямата сетивна, мисловна и емоционална отвореност към света, не-„затварянето“ му в самия себе си или в очертанятия на някакво социално или национално битие. Той е преди всичко и повече от всички други типове лирически персонажи *медитиращ субект*, като тук под медитация разбираме „съзерцателна настроеност на всички сетива заедно, спокойна разтвореност на очите, слуха и осезанието, дълбок рецептивен покой на емоциите, съсредоточена отдаденост на нещата вън и прислушаност на съзнанието в ответните движения на сърцето, доверие в тях. . . Медитацията е умност на очите, на осезанието, на слуха, на тялото, на сърцето“ (К. Янакиев¹⁰). Тъкмо със съзерцанието са свързани такива черти на поетиката като подвижните асоциативни връзки между всички елементи на лирическия свят у Сайферт или пък при Далчев взаимопроникването на крайното и безкрайното, на пространството, вещите и времето, което ги деформира. С други думи, в съзерцателно-медитативния тип лирика има максимално обективизиране, екстериоризиране на аза и като резултат философска проникновеност за обективните смисли, същности, отношения и взаимопрониквания.

¹⁰ Янакиев, К. Древногръцката култура — проблеми на философията и митологията. С., 1988, с. 45.

Обектите на съзерцание представляват интерес с материалновеществената си определеност и с поетическата си функция. И при двамата поети самите сетивни неща интензивно въздействат на човека, внушават му нещо *отвъд* битийната определеност, *отвъд* рационализма и прагматизма на човешкия живот. Безспорно с най-силна сугестивна стойност е акустичният ефект на пулсиращата вселена и природните стихии. Във „Вино и време“ на Сайферт и „Есен на Ке Волтер“ на Далчев течащата вода поражда чувство и мисъл за време, движение, смърт. . . В „Песента на китовете“ на Сайферт морският ритъм внушава ритъма на битието и се асоциира с праначалото. Като че съществуващият изначално, предопределено и предопределящо морски ритъм има антропоцентрична стойност и значимост. Така се поражда и едно (и)рационално внушение, че в космическата подреденост няма йерархия, а всяка съставна част изразява цялото:

„Вечно бият вълните в скали.

.

Може би това е хими на морето!

Рядко звучи,

но затова пък още от сътворението на света.“

А в „Къщата“ на Далчев водната стихия не е ритмизирана и внушава нещо друго: разруха и тревожност („Дъждът гризе мазилката и бяга. . .“). И при двамата поети земната стихия функционира като екзистенциално, съдбовно отредено място на човека сред космическия необят и внушава чувство за съдбовна обвързаност:

„Тогава още трябваше да коленича

там долу, на земята,

където беше мястото ми.

Тя беше въшност нощ и ден,

но не опази нищо.“

(Сайферт — „Ретранслационната кула“)

„Аз няма никога в безкрая

да се почувствам дома

и всичко мое е на тая

греховна мъничка земя.“

(Далчев — „Среща на гарата“)

Природният кръговрат и взаимопроникващите се стихии също изразяват същността и антропоцентричната значимост на Космическото и Битийното. В „Камък“ на Далчев те носят ритъма и словото на Природата за гленното и вечното, за греховното и святото, за началото, края и вечно възобновяващото се:

„Остаряват хора и дървета;

падат дни, нощи, листа и дъжд;

неизменен в есента и летото,

камък, ти стоиш все един и същ!

.

Алена искра от теб изтръгната,

камък, истината в теб прозрях:

вечно и свето е само мъртвото,

живото живее в грях.“

Доста „по родному“ тъкмо камъкът, земната стихия, концентрира и метафоризира прозренията за битието и небитето, за обективните смисли, същини и парадокси, за съдбата на човека и човешкото в света. Аналогично е въздействието на стихии

„Погребение под прозореца“, „Прозорец върху криле на птици“, „Кораловите обици“, „Теменужен дъжд“, „Концерт на острова“ на Сайферт. Нещо повече: с взаимопроникването на стихните са свързани такива великолепни метафори в неговата поезия като „Когато дъжд вали по-тежка е земята“ „дупките, проядени от пламъците на огньовете във въздуха“ и други.

Обект на съзерцание са и противоречивите единства, раздвоените същности. Например в „Копринената кърпичка“ на Сайферт нееднозначни са внушенията на света („Светът ни с ужас, с крехки чудеса е пълен“) и човешките „изобретения“ („Обувки лачени и тежка артилерия“). А в „Метафизически сонет“ на Далчев в конфликтно единство са тялото и душата, физическата и духовната сетивност. Така са налага общото впечатление, че и при двамата поети екзистенциалната напрегнатост и тревожност на лирическия субект са реминисценции от раздвоенията на лирическия обект, на обективните същности.

Именно като обект на съзерцание функционира и образът на жената в тяхната поезия. В сетивния и психологическия контекст на творбите им любовта е и съзерцаване на женската красота, и еротика, и свещен смисъл на човешкия живот (особено в „Концерт на острова“). По такъв начин поетическият ефект на женските персонажи се разпростира отвъд сетивните възприятия на телесността и физиологията на ероса. Женските образи стимулират психофизическата изява на лирическия субект, променят жизнения му тонус, просветляват го и с известна доза условност ще обърнем внимание, че в настъпилото екзистенциално равновесие са уравновесени, еднопосочни, но не и еднозначни лирическия субект и обект. . .

Типологически сходно е и внушението на просторите, на необятното пространство. „Ябълката с паяжинни струни“ на Сайферт и „Пътник“ на Далчев са споставими тъкмо с оглед психофизическото въздействие на отвореното пространство:

„Къде да тръгнеш ти след красотата,
морета, градове и планини,
къде ли в спокоен свят ще те откара влака,
за да лекуваш раните, които те болят?
Къде?

Глас, който с далнина е напоен, те вика,
земята ти е малка!“

(Сайферт)

„Небето и земята се проникват
и ти напразно дириш кръгозор,
така дълбок е този стар простор,
че ти се иска сякаш да извикаш.“

(Далчев)

И в двата посочени цитата човекът медитира простора, неговата пространствена вещина и мистична дълбочина, географския релеф и перспективата и *успоредно с това* диша, внушава, говори самият простор. Тази двупосочност може да се определи като едновременно присъствие на екстериоризация (овъншняване на аза) и интериоризация (интимизиране на не-аза, превръщането му в част от аза). Ще приведем и мислите на Башлар¹¹ за простора в поезията на Бодлер: „думата „просторен“ играе за Бодлер ролята на истински философски аргумент, който свързва простора на света с простора на мислите. Но не е ли голямото най-активно по отношение на вътрешното пространство? Голямото не се поражда от онова, което виждаме, а от бездънната дълбочина на просторните мисли. . . Съзерцаването на външното спомага да се разкрие голямото в нашия вътрешен мир.“ И още: „под знака на думата *просторен* душата открива свое-

¹¹ Башлар, Г. Пoesика на. . . , 214—215.

то „синтетично“ същество. Думата *просторен* съчетава противоположностите“. Очевидно естетико-типологическите асоциации между Сайферт и Далчев се родят и с поезията на Бодлер. Навярно това има нещо общо с рецепцията на Бодлер в славянски контекст. С оглед поетическата функция на простора са съпоставими и други стихотворения на Сайферт като „Ексцентрик“, „Кърконошките планини“, „Чадър от Пикадили“ с Далчевите „Равнина“, „Вечер“, „Завръщане“.

НЕСЪОТВЕТСТВИЕТО

Несъответствието между типа съзерцание на Сайферт и Далчев е по отношение на естетическото и мисловното. Докато при Сайферт съзерцателната светонагласа на лирическият аз се движи в сферата на един своеобразен естетико-чувствен максимализъм, то при Далчев „едносъщните“ дни, вещи, пространства на „делничния“ човек изразяват един съгъстен, „синтетичен“ философски максимализъм.

Тази най-обща характеристика на съзерцателния тип лирика ще завършим с проникновеното определение на Кенет Уайт¹², че „Свят“ не означава за поета „обективна реалност“, а „една съгласуваща идея или чувство за единство“.

В заключение ще посочим, че типове връзки между лирическите текстове на Сайферт и Далчев — идейно-тематични, персонажни структурно-поетически — отразяват сходства в поетическото им мислене и са част от общия път на двете славянски литератури към модерно-европейското и общочовешкото. На мястото на обществено-политическата и идеологическата перспектива (особено актуални в чешки и български контекст от 20-те години насам) при тях откриваме и една друга перспектива — индивидуално-човешка и общочовешка, естетическа и философска, включваща се в универсалното време, пространство, ритъм.

¹² Уайт, К. Големият бряг. Варна, 1985, с. 74.