

Магдалена Шишкова

Единство на талант и култура (Поезията на Дора Габе)

В сърцевината на понятието „талант“ се съдържат значения за изключителност, неповторимост, изненади. Но литературната и житейската съдба на Дора Габе са белязани със знака на изключителност, надхвърляща традиционните национални представи.

Природата я дари с почти едно столетие пълноценен човешки живот. Тя самата си отвоюва в годините на житейския заник онази живост и подвижност на духа, които ѝ осигуриха в патриаршеска възраст завидно духовно здраве и дълголетие на перото. Със собствения си пример доказва, че младостта е преди всичко тип душевна нагласа, състояние на мисълта, волята и сърцето, а в по-малка степен — календарна категория. През последното двадесетилетие на осемдесетгодишния си творчески път постигна онази пълна реализация на художническата си енергия и зряла умъдреност на духа, които дадоха основание на мнозина познавачи и ценители да заговорят за своеобразно „чудо“ в съвременния ни литературен живот, в биографията ѝ на поет и мислител. По-красноречиво от всички в българската литература Дора Габе бе опровергала схващането за поетическата продуктивност като привилегия на житейската младост.

Но изключителността я съпътствуваше през целия ѝ дълъг път. Ще я съзрем още в началото. Вгледаме ли се в него, ще се запитаме — кой български поет е имал щастието още в пълнолетието си, в изгрева на своето дарование, неподозиращ неговата автентичност и жизненост, да получи не само подкрепата, но и пророческата оценка на един тъй възискателен и безпощаден учител по поезия, какъвто е бил влюбеният в нея Яворов: „Ако се развиете в посоката, в която тръгнахте, и достигнете даже не особено голяма, а средна висота, ще изиграете в развитието на нашата литература една историческа роля.“ Кой друг като авторката на „Теменуги“ е бил удостоен за поетическия си дебют с два ласкави критически отзива от творци с духовната осанка на

Николай Лилиев и Николай Райнов? Колцина са имали щастието в ранната си младост да вкусат от плодовете на френската литература, култура, цивилизация, на френския артистичен дух като студентката Дора Габе със специалност френска филология в Женева и Гренобъл? Колцина са имали за свои спътници в живота личности от типа на големия историк на българската и славянските литератури Боян Пенев, който я повежда с вещината на роден музикант и ерудит към света на европейската музикална класика, приобщава я към богатствата на старобългарската книжовност и духовната извисеност на Възраждането? Колцина са имали възможността преди да утвърдят дарованието си, да бъдат доброжелателно посрещнати от духовните първенци на нацията, като Иван Вазов, Пенчо Славейков, проф. Иван Шишманов, д-р Кръстев, Тодор Влайков, Петко Тодоров? А после да общуват житейски и професионално, с различна степен на интензитет и духовна обвързаност с личности с ярък талант и категорично изразена индивидуалност, като Йордан Йовков, Ангел Каралийчев, Александър Балабанов, Йордан Стубел, Александър Божинов, Елисавета Багряна, Илия Бешков . . . А в години, наречени „период на мълчание“, в епизодична среща чужденецът Иван Бунин ще ѝ каже: „Във вашите стихове говори поет.“ Думи, които ще поддържат приливите и отливите в едно еманципиращо се в сложна ценностна система авторско самосъзнание.

Кой като нея от пръстения под на добруджанската стая в родния дом стъпи направо в залите на световноизвестни европейски художествени галерии, застана с предварително проучени партитури в концертни и оперни салони, влезе като сказчик в университетските аудитории на Париж, в дома на Лондонския ПЕН-клуб, зае авторитетно място в международни писателски форуми? Кой е бил в такава непосредствена близост с автора, когато превежда, за да изживее опиянението от съвместното преводаческо творчество с поети от духовния мащаб на Ян Каспрович и Витезлав Незвал? Колцина са насочвали към себе си не само вниманието, но и духовния респект на личности от ранга на Голсуърти, Жорж Дюамел, Еренбург, Маршак, д-р Кръстьо Раковски, Асен Златаров, Янис Рицос? А колко от българските създатели на духовни ценности са получавали и последния дар на съдбата — в есента на живота си да бъдат озарени от светлината на една сърдечна връзка с друг творец, какъвто е бил за нея Константин Федин? . . .

Но нека не живеем с илюзията, че животът ѝ е бил перлен наниз от празници на духовно общение. Не наниз, а кръстът на жен-

ската голгота е тежал с цялата си неумолимост и върху нейните гърди поне в определени периоди от живота ѝ. Жребият ѝ на жена и българка, богат на събития и преживелици, в оголената си житейска същност е противоречив и драматичен. Тя бе пила от отровата на разочарованията, изневярата и разделите, бе познала ужаса на изпразнените пространства, на „вселенското“ отсъствие и пустота след загубата на любим човек. Бе дочакала и житейската самота в тоталния ѝ, буквален смисъл. Бе изстрадала биологичната старост като изнурително прощаване с битието, със спомени-те, със самия себе си.

Но изключителността на тази жена, на нейния характер и дарование се прояви може би най-ясно именно тук: превратности-те, страданията и изпитанията на човешката плът и дух тя превърна в поезия. Светлата ѝ виталност, мъдрото ѝ жизнелюбие преобрази личните страдания и неволи, терзанията на духа и плътта във воля за живот и творчество, в сътворяването на своя философия на съществуването, свой стил на авторско поведение, синхронизирани с личната философия и морал на поетическото световъзприемане.

Нейната изключителност не се изчерпва и с това. Огледаме ли внимателно литературния ни процес, съпътствувал развитието и реализацията ѝ, ще се запитаме колцина в българската литература са постигнали такъв широк спектър на талантиви превъплъщения — от стиховете, залъгалките, поемките за деца, от лирическото или документалното повествование, адресирано до широк кръг читатели, през върховете на преводаческото изкуство до мъдрите поетически прозрения за възрастни, изразени в кристално чиста форма, изведени до сентенции. Духовният ѝ поглед бе неизменно насочен към безкрая на добруджанските ниви, към могъщите силуети на старите прадеди-дъbove, но той бе неутолим, обхванат и затова погълна и далечните хоризонти на европейската духовност: поезия и проза, музика и живопис, драматургия и изобразителни изкуства на съвременността и класическото наследство. За да се съсредоточи в най-непостижимото и вечното във всички изкуства: дълбините на човешката душа, мисъл и сърце, логиката и парадоксите на Битието, тайните, загадките на Мирозданието.

Затова днес ни е трудно да си представим новата българска литература без нейното оплодяващо присъствие. Трудно ни е да си представим и духовния ни свят без него. В личната ни емоционална биография ще открием това присъствие далече, в детството, при изворите на познанието, при спомена за първото проз-

вучало край нас поетическо слово с игрив ритъм, звучна рима, с доброжелателна, спечелваща доверието интонация. Оттогава идва и усещането за подадена ласкава ръка, която те повежда в света на цветята, тревите и птиците, на животните и насекомите, на звездите и слънцето, в чудния свят на игрите и лудориите, в непознатия свят на големите. После ще дойде и една неколколетна загадка, един смут — терзание в неопитната детска душа. Портретът ѝ в читанките и по стените на учебните ни класни стаи ще внуши дистанция и недоумение в годините на оскъдното ни военновремено ученичество. Лицето ѝ, нарисувано от вещата ръка на природата, поразяваше с класическото изящество на линиите, с изтънчеността на формите, с тайнствената меланхолична премреженост на погледа. В ранимата памет на детството остана портретът с ветрилообразната ѝ бяла яка, подчертаваща благородния аристократизъм на осанката ѝ. А той носеше внушения за принадлежност към някакъв друг, непостижим, далечен свят. И ние се питахме — как е възможно тъкмо тази тъжна красавица да бъде тъй разбираща, сърдечна, добра в книжките си, по страниците на пъстроцветните детски списания . . . По-късно, когато загадките, несъответствията, излъганите представи и изненадите в собствения ни живот се умножиха, се научихме да се вглеждаме в многоизмеримостта на живота, на човека в нас и около нас, да проверяваме и съизмерваме видимостите, предубежденията с дълбинния смисъл на реалностите.

В студентските ни години, преизпълнени с илюзии и надежди, с искрен, но и показан ентузиазъм, с вяра и нарастващ скептицизъм, с честни пориви и отблъскващи опровержения, в една от аудиториите на мрачната Алма матер огря отново светлината на нейното присъствие. Дора Габе четеше стихове от бъдещата си книга „Нови стихове“ с невъзпроизведима интонация, с отчетливи акценти и с непознато уважение към всяка дума. На неизтощимото ни любопитство отговаряше с прости, ясни слова, скрепени с прозрачна логика, сгрети от сърдечност и доверие. Отнесохме със себе си радостта от съприкосновението с жадувана истинност, не-притворство, странно контрастиращи с навичната словоохотливост, гръмогласие и незачитане на словото.

В зрелостта на живота ни, когато дилемите на битието и алтернативите на човечеството във втората половина на драматичното двадесето столетие обсебиха дните и нощите ни, тъкмо тя изрази синтетично тревожните ни умонастроения, диагностизира всенощното ни „безсъние“:

Във тоя разтревожен свят,
когато е безсънието съвест,
а съвестта е ден,

не може „да се спи“! Това беше гласът на Дора Габе — гласът на бодърствуващата съвест. Сега вече тя изписваше в поетическите си послания понятията Живот, Изгрев, Залез, Вечност, Битие, Мироздание с големи букви и ние разбирахме, че това са знаци от послания на промисления екзистенциален опит, есенция на едно столетие човешко време. И макар че казваше „Все питам . . .“, тя ни учеше, че за неспокойното съзнание „светът е тайна“, че за неугасващата жизненост „няма миг без чудеса, / живот би нямало без чудо“. Завеща ни и първоздания символ на поетическото си творчество и живот, на личностното си верую — слънцето. Завеща ни светлия порив на своя непримири мисъл: „Почакай, слънце!“

А когато се изчерпаха докрай всички сезони на живота ѝ, когато я загубихме, осъзнахме, че нейното присъствие в съкровения ни свят не избледнява, че в културната памет на няколко поколения тя остава с достолепието на жрица на българското художествено слово.

* * *

Днес навярно не бихме се вглеждали с трепет и внимание в първата ѝ лирическа стихосбирка „Теменуги“ (1908), ако тя беше само несигурно начало на един творчески път. Знаем, че „Теменуги“ е необикновен поетичен дебют. Тази тънка книжка е своеобразен феномен в културно-историческата ни традиция; тя е безпрецедентен и, струва ни се, без следовници пример в литературния ни бит и нрави. Уникалността ѝ се състои във факта, че тя свързва завинаги в литературноисторическите ни представи имената на двама поети: на начинаещата „Дора Г.“ и на големия поет на България Пейо Яворов. И тази връзка е многоаспектна и съдържателна в индивидуалнопсихологически и културологичен план.

Стиховете от „Теменуги“ пазят следите от редакторската ръка на Яворов, от неговия „червен молив“, както поетесата ще каже след години. Един могъщ талант, една необозрима личност, един дух-стихия се съсредоточава с педантична добросъвестност над несръчните поетически опити на довчерашната гимназистка. Не става дума за редакторство в познатия професионално служебен смисъл, а за дълбоко съпричастна намеса в текстовете, за емоционална ангажираност със съдбата на дарованието, за целенасочена грижа за съзряване на авторско съмосьзнание. И това се отнася

не само за стиховете, влезли в „Теменуги“, а и за всичко онова, с което Дора Габе се появява като изневиделица с цели цикли (самостоятелни „китки“ по тогавашната терминология) в труднодостъпната „Мисъл“, на страниците на „Демократически преглед“ и „Ново общество“ през 1905—1906 г. Яворов е носел стиховете ѝ в редакциите на тези списания, той е озвучил името ѝ сред художествения елит на нацията в първото десетилетие на века. Това не е просто „насърчение“ на дебютант, нито тактически ход на опитен редактор. Това са щедри жестове на щедро скроен човек и творец, рицар на духа и перото, изживяващ любовта си като съучастие и духовно попечителство от висш разред.

„Редакторът“ е бил безжалостно взискателен към началните ръкописни варианти на творбите на младата Дора Габе. Знаел е добре, че не потупва по рамото претенциозна посредственост, а проявява взискателност, съответстваща на откритото безспорно дарование. И тъкмо същината, посоките на Яворовата взискателност са най-същественото в двуединството авторка — редактор, в тяхното превърнало се в сътворчество, едва ли не в съавторство общение. Днес ни е нужно да ги осмислим, за да разберем защо през целия си живот — настойчиво и неотклонно, при всички завои на съдбата — Дора Габе ще сочи за единствен учител в поетическото поприще своя първоучител Яворов. Но още повече — защото изискванията, препоръките, зачертаванията, поправките, нанесени със замах от ръката на Яворов, са показателни за собствения му стил на писане, идват от творческата му лаборатория и отразяват принципни начала в естетиката и поетиката на голям творец и учител на мнозина поети и поетически поколения.

Както бихме предположили, тези скъпоценни ръкописи не са достигнали до нас — авторката ще ги оцени по достойнство едва след десетилетия. Няма ги, за да онагледят как Яворов съкращава цели строфи, „излишното“ в стиховете (думата е негова), преследва претенциозните думи, епитетните натрупвания, шаблоните. Но никога не засяга ядрото на мисълта, целостта на чувството, същината на образите и мотивите — всичко онова, което е структурна основа на замисъла и внушенията, мотивира поетическия изказ. Подобно твърдение не е нито рисковано, нито хипотетично. То е извлечено от личните свидетелства на авторката, от спомени, интервюта, разговори през различни десетилетия. Но неговите най-сериозни потвърждения се съдържат в оцелелите писма на Яворов до поетесата, неин най-скъп „багаж“ през младостта, пренасян в многобройните ѝ квартири и, уви, непощаден от бомбардировките над военна София.

Нека надзърнем в тях. Те може да не са шедеври на епистолярна култура, но съпътстваха една поетеса в пътя ѝ към шедеврите на зрелостта. Чели сме и по-вълнуващи писма на любовта, но подобни свидетелства за търпеливо, влюбено виране в чуждия текст, за щедро раздаван професионализъм, за далновидно вглеждане в чуждата психология и художническа участ — поне в българското епистолярно наследство — не познаваме.

Какви са основните повели на поетическия кодекс в „школата“ на Яворов, съдържащи се в тези писма, станали по-късно за поетесата ключ към дверите на голямата поезия?

„Едно от главните условия за истинска поезия е да се постигне всяка краткост и естественост в изказването на чувството.“

Да се намери „съответствие между съдържанието и формата“.

„Всяко чувство, ако не и всяка мисъл, е преди всичко една мелодия. Стихотворението най-често се поражда в душата на поета като една песен без думи.“

„Никога не пропускайте светли настроения, без да ги използвате за поетически цели.“

„Старайте се по възможност да разнообразявате мотивите“ . . .

Безспорно — тези фрагменти само подсказват богатството на цялото, на писмата в тяхната съотнесеност, взаимно допълване, нюансировка.

Често се припомня, че младата Дора Габе се е стъписала пред големите изисквания на учителя. Самата тя изповядва, че се е опасявала да не загуби самостоятелността си, жадуваната духовна независимост и интуитивно усетеното дарование в сянката на този могъщ талант и интелект. Но в съкровено творчески смисъл много по-съществена от тези опасения, от началния смут се оказва категоричната подкрепа; съдбовен за нея е усетът на Яворов към отличителността на заложите ѝ, към баграта на дарованието ѝ. Пророческо е ясновидството му: „Моята амбиция по отношение на Вас ще бъде да Ви изправа срещу шаблона, култивиран в нашата литература от стари и млади лирици . . . Вие ще изпъкнете край тях с всичката свежест на едно младо дарование, с всичката лъчезарност на една непоковарена душа и с всичката деликатност на едно женско чувство.“

Случаят Дора Габе — Пейо Яворов не води само към познания за биографията на един дух и дарование. Той е показателен в по-широк социокултурен план: при всички щастливи изключения този „случай“ доказва, че заложеното в личността разцъфтява през пролетта на живота в благоприятен духовен климат, че съдбовните срещи и присъствия в началото на пътя оплодяват

духа и самопознанието и стават за цял живот съкровено личностно достояние. И нищо чудно, че въпреки житейското разминаване между двамата поети до края на живота си Дора Габе пише стихове, в които открито или имплицитно присъствува образът на големия учител. А творческите му изисквания, съветите му за искреност, естественост, простота и лаконизъм, съзвучни с природата на дарованието ѝ, ще станат императиви на собствената ѝ поетика и стилистика.

Нарекохме „Теменуги“ феномен, заговорихме за безпрецедентен случай, но тази книжка е явление и в друг, не по-малко съществен смисъл — в литературноисторически. „Теменуги“ е първата по време на излизане стихосбирка на жена поет в българската литература, изпреварила „Снежинки“ (1909) на Екатерина Ненчева и „На прага стъпки“ (1918) на Мара Белчева. Тя полага началото на т. нар. женска поезия у нас, симптоматична за духовното самоутвърждаване на българката в областта на художественото слово в началото на века. Употребяваме термина „женска поезия“ със съзнание за цялата му условност, типологическа и теоретична неprecизираност, в неговото най-общо традиционно тълкуване като еманация на женската душевност и светоусещане, а не като название на самостоятелна развойна линия в литературния ни процес.

Днес „Теменуги“ е културно-исторически факт, интересуващ ни с казаното дотук и с онези свои моменти, в които се съдържат предсказания за бъдещото развитие на поетесата, където прозира същината на дарованието ѝ; интересуват ни контекстуалните връзки на стихосбирката (макар неясно изразени) с развойни прояви в лирическата картина на десетилетието. Най-общо идейно-образната структура, характеристиките на лирическия субект в „Теменуги“ отвеждат към развойния модел на символизма, следван плахо с предпазливостта на неосмисленото подражателство и неопитността на дебюта. Поетическата лексика на книгата, без да бъде изцяло в конвенцията на символизма, е повлияна силно от нея. Постоянните за символизма епитети и устойчиви словосъчетания изобилствуват в „лирическите песни“: „хладна самота“, „неземен сън“, „неземен химн“, „вечната тъга“, „самотен блян“, „вълшебен край“, „душа ми горда“, „вълни морни“, „звезден плащ“, „тъмни далнини“, „лазурни висоти“, „зефира ароматен“, „призраци печални“, „душата страдна“ . . . Лирическата героиня е в плен на сантиментално-меланхоличната муза на Надсон, когото младата поетеса е вече превеждала. Тя страда — въпреки младостта и

темперамента си, „страда“ по подражание — от безбрежна тъга и самота, в които има немалко поза и наивна показност. Погледът ѝ е съсредоточен в себе си и още — в образа на копнежния, непостижим или безвъзвратно изгубен любим. Но показателно е, че този поглед се отправя и към света извън субективното аз, че търси съзвучие с „тълпата бурна на вълните“, насочва се към полета на чайките, към звездния мир, към самотата на „печалния гранит“, надвесен над морската бездна. Долавя понякога опозиционната съвместимост на явленията или преливанията, нюансите в заобикалящия природен свят, в личностния свят на самоситуиране и самопознание. И макар че страданието е „безбрежно“, съзнателно потисканата, скована от каноните на следваните образци виталност на поетесата, нейното изначално любопитство, поривност и жажда ще заявят за правата си: „пред мен морето светло се разстила“; „широкият простор зове неволно“; „да можех аз да полетя сега“ . . . Морето, просторът, звездите, полетът — все основни смислоторни ядра, опори на мисълта и въображението в поетическата вселена на късната, същинска Дора Габе. Ще доловим нотки от тембъра на гласа ѝ, ще съзрем светлината в ненаситните ѝ очи, догонващи безкрая на хоризонтите. За да стигнем до последната творба в „Теменуги“, намерила мястото си на логически финален акцент в композицията ѝ. Тя се откроява не само като изискан лирически етюд, а като щастлива поанта на книгата, съсредоточаваща основните ѝ мотиви. Тук е сякаш обобщението на лирическите песни, равносметката и за помнящото се самолегитимиране на лирическата героиня. Тук тя е по-земна, реална, изповедта ѝ убеждава, защото е искрена. Тя е на кръстопът в живота, оглежда миналото, осъзнава себе си, търси посоките на бъдещето. И открива: „ . . . а около простор, / безкрай простор и тишина безбрежна.“ Тази финална отвореност на лирическото пространство, на субективното пространство на лирическия аз (подсилена с ненаписания, но графично набелязан с многоточие, внушаващо многозначна недоизказаност, последен стих на творбата) се противопоставя на камерността на стихосбирката. В отворения ѝ финал се съдържат обещания за приобщаване към по-широки житейски и духовни пространства.

* * *

Между „Теменуги“ и следващата лирическа стихосбирка на Дора Габе за възрастни „Земен път“ (1928) се отваря дистанция от цели

две десетилетия, която озадачава и позволява на изследователи и ценители да заговорят след години за „период на дълго мълчание“, за „мълчаливи десетилетия“. Но нека си дадем сметка за какво „мълчание“ и какви „десетилетия“ става дума. В духовната биография на Дора Габе-Пенева това са може би най-интензивно изживените десетилетия и най-съдържателното, говорещо мълчание. Без тях едва ли щеше да има късната Дора Габе с дълбочината и мащабността на поетическите ѝ прозрения, с философската обогрениост на мирозрението ѝ.

Мълчанието е било от типа на онези жизненонеобходими за таланта плодоносни мълчания на себевъзможването чрез интелектуално самоизграждане, заредено с вътрешна енергия, при което се акумулира емоционален, жизнен и социален опит, разширява се спектърът на възприятията, изостря се наблюдателността, а духовните хоризонти се оттласкват далеч и в дълбочина. Не е възможно тук да обхванем всичките му същностни персонално-ценностни и психологически измерения. Ще набележим само някои житейски предпоставки и крайните резултати, плодовете на духовната еволюция, за която свидетелствува безпристрастната информация на биобиблиографските данни.

Преди всичко това е времето, в което Дора Габе свързва живота си с Боян Пенев. Най-често се изтъква, че големият учен — историк, критик и естет — не е доценил поета у нея. Поетът в техния дом останал в сянка, без насърчение да пише и публикува, а времето му — разкъсано между пътувания и семейни задължения. Към подобни съждения подвежда и самата авторка. Но сред многобройните ѝ саморазкрития ни се струват най-близко до истината думите, изречени като че ли между другото, без особен акцент: „Много го разбирах, извънредно много му давах и много получих от него . . . И кой знай дали духовно нашата среща в живота не беше по-продуктивна от всичко останало и за него, и за мене.“¹ И наистина — най-същественото в съвместния им живот е всекидневното интелектуално облъчване, което поетесата получава от своя съпруг. Ученият дава нова мяра за духовни ценности на поета. Тя е писала досега с лекота и импулсивност; дошло е времето, когато нов тип култура на възприятията, на емоциите и мисълта пронизва таланта. Спонтанността, инвентивната свежест на поетическия ѝ дар се срещат с примера на рационалната строгост и организираност, с методичността и аскетичната

¹ Сарандев, Ив. Дора Габе. Литературна анкета. С., Наука и изкуство, 1986, с. 30.

самозабравя на истинския научноизследователски труд. Естествено е да замълчи, но това е мълчание от нови позиции, благороден в съкровения си същност „стрес“ пред непознат тип творческо дирене и интелектуално напрежение, с лице към нови ценностни ориентири и критерии. Среща с непознатата целеустременост на духовните пориви. Не е могла да не се вслуша и в съветите на авторитетния духовен исполин на времето Пенчо Славейков, който я учи: „Не бързай! Колкото повече държиш стиховете си, толкова повече те зреят.“ В кръга на Пенчо Славейков, Мара Белчева, Никола Михов двамата с Боян Пенев са приети като постоянни посетители на известните „музикални вечери“ в дома на пианистката Маргарита Стойчева. Тук витае духът на руската и немската клавирна класика, тук те са във вселената на Бетховен — пианистката изпълнява знаменитите Бетховенови сонати, а у Боян Пенев може би зрее замисълът за книгата му „Бетховен. Живот и творчество“. С Пенев през 1912 г. ще изслушат Вагнеровите опери в Мюнхен, чиито музикален текст и либрета ще са „прошудирани“ с усърдието на професионалисти . . . А нали музиката на емоцията и мисълта, музикалната организираност на поетическата фраза, ритмическата и интонационната аранжировка на словото и словосъчетанието ще определят до голяма степен очарованието на късните ѝ стихове.

Започнали са годините на общите им пътувания (1911—1914), свързани с лекциите и изследванията на професора върху Българското възраждане в полските университети и библиотеки. За пръв път тя ще бъде във Варшава, Краков, за да се сроди завинаги с полската култура и литература, с един „тъй културен народ“ (из нейно писмо). Следват Мюнхен, Берлин, Камп Брунате, Прага, Бърно, Грйнделвалд . . . по-късно, след раздялата им — Виена, Варшава, Лодз, Закопане, Париж, Брюксел, Лондон . . . И това не са отправните точки на пъстър туристически маршрут; това е пътешествие в света на културата и изкуствата, приключение на духа, при което в личното ползрение влизат монументалността на исторически и културни паметници, готическото великолепие на средновековни катедрали, красотата на пейзажа и съкровищата на европейските музеи, на библиотечните хранилища. И не по-малко важното — новите големи присъствия на големи личности в индивидуалния емоционален и мисловен свят. Ето защо за нея това ще бъде и пътуване към самата себе си, но вече от пространствата на обновен ценностен кръгзор, с осъзнатата нужда за съпоставимост, съизмерване.

Контактите с чуждите култури естествено извеждат до необходимостта от посвещаване на преводаческото изкуство, от общуване с шедьоврите на славянските литератури в оригинал. И много скоро ще се изпишат големите дати в биографията ѝ на преводачка: 1921 г. излиза антологията „Полски поети“, на която Дора Габе е преводачка, съставителка и авторка на характеристиките на поетите. 1924 г. — „Химни“ на Ян Каспрович; 1925 г. — „Ангели“ на Юлиус Словацки. „Полски поети“ е едно от „първенствата“ на Дора Габе, както окачестви редица нейни прояви след години поетесата Блага Димитрова² — това е първата по време на публикуването ѝ антология на полска поезия не само у нас, но и в чужбина. Преводите са свързани с нови самостоятелни пътувания и продължителен престой в Полша, със задълбочаващи се познания, но те са преди всичко една превъзходна школа за поетическо мислене, за навлизане в неподозирани лексикални територии, за разширяване и преосмисляне на речниковия регистър. Следите на това школуване при философски извисени умове, при интелектуално рафинирани дарования, вгълбени в нравствено-философските проблеми на човека във Вселената, ще се почувствуват своеобразно трансформирани според логиката на собственото ѝ световъзприемане и опит най-вече в късното ѝ творчество. Но веднага трябва да се каже, че тук не става дума за преки заемки и непосредствено влияние, за видими следи на контактологични връзки, а за индивидуална култура на рецепцията на чужди творчески светове, за съдържателно мисловно, емоционално и естетическо обогатяване на собствения художествен поглед, съхранил персоналните си предразположения и чувствителност. А това от своя страна разкрива устойчивостта на духа ѝ, съзнание за самоценност, за суверенитет на дарованието.

Все по това време Дора Габе изживява необходимостта от по-мощна реализация: осмисля творческия си труд като предпоставка за своеобразно културно мисионерство. Настъпило е времето на нейните „сказки“ в чужбина и у нас — дейност, осъществявана някога с ентузиазма на просветителското сподвижничество, с предимствата на живия контакт с публиката. Като член на Полско-българското дружество в България, като авторка, печатаща преводите си в списание „Полско-български преглед“, Дора Габе ще се озове през 1922 г. във Варшава, където ще бъде една от активните учредителки на Българо-полския комитет,

² Димитрова, Бл. Добруджа ме е създала (Интервю с Дора Габе). — Жената днес, XXXIV, № 8.

обединил привърженици сред писатели и университетски среди, общественици и журналисти. Тук тя ще изнесе цикъл от сказки върху българската литература от Възраждането до съвременността, ще ги повтори и на други места в страната, ще изпраща за „Полско-български преглед“ статии и „Писма от Варшава“. През 1926 г. пред парижка университетска аудитория ще прочете сказка за съдбата на българските поети Ботев, Яворов, Пенчо Славейков, Дебелянов, Смирненски, Гео Милев, за да обрисова участвата им на личности и таланти, чийто земен път е прекъснат трагично. Ще я прочете и в родината си, за да понесе огорчението от нашумелия скандал с честолюбивия Кирил Христов . . . Публиката ѝ в чужбина и у нас се разширява, сказките ѝ през следващите години се обогатяват тематично: „България през нейната стара литература“, „Елементи на народното творчество в българската поезия“, „Животът и делото на Иван Вазов“, „Съвременната българска поезия“, „Ян Каспрович и поетичното му завещание“, „Творчеството и съдбата на съвременните български поети“, „Съдбата на Добруджа през Йовковите разкази“ . . . Сказките ѝ не са публикувани, за тях ще разказва поетесата в наше време, а пресата от ония десетилетия ще съхрани епизодична информация. През 1927 г. Дора Габе — един от основателите на българския ПЕН-клуб — ще бъде и българският представител на конгреса на международния ПЕН-клуб в Брюксел.

А точно преди едно десетилетие тя е обсебена от една от големите теми на своя живот — Добруджа. Открила е своя сфера на обществена реализация — двадесетилетна просветно-пропагандна дейност за освобождението на родния край. Добруджа ще бъде задълго нейният своеобразен ракурс към политическата обстановка в България по време на войните на Балканите, на Първата световна война, на 20-те години, наситени с исторически трагизъм. За по-богатото ѝ осмисляне тя няма нито необходимата осведоменост, нито надеждни миогледни устои. Аполитичността ѝ ще бъде решително смутена от съдбата на българското население в поробена Добруджа, съдба, която тя изживява като своя. В борбата за освобождението ѝ Дора Габе ще търси не спасителна „религия“ (тук паралелът с Яворов и Македония ни се струва неубедителен)³, защото поетесата има по това време достатъчно опорни точки за своя дух, а и Добруджа е изначално присъствие в живота ѝ. Тя отдавна е осъзната като „обширна територия на

³ Сарандев, Ив. Книга за Дора Габе. С., БП, 88—89.

детството, от която всеки от нас произлиза“ — според крилатата фраза на Антоан дьо Сент Екзюпери. Затова заедно с баща си, демократа Петър Габе, Дора Габе ще обходи освобождения за кратко роден край, за да му помогне при написването на книгата „Румъния и Добруджа“, ще създаде и първите си стихове, наситени с болка и обич към Добруджа, постигнали необичайна популярност. А през 30-те години ще изнася сказки из цяла България за историческата участ на добруджанци, в които ще ратува за опазване на българското национално самосъзнание, култура и традиции в онази част на родината, за която до края на живота си с основание ще казва: „Мене Добруджа ме е създала.“

Прегърнала идеята за културно мисионерство, обогатено с чист патриотизъм, Дора Габе ще постигне още едно „първенство“ — в превръщането на т. нар. еманципация на жената от състояние на духа, от порив към емоционално разкрепостяване и жизнерадостно самоутвърждаване в нов тип обществено и културно поведение, в пълноценна реализация, но вече извън сферата на личния живот. Първенство в усилията за нов статус на жената — творец и гражданин.

И най-удивителното на пръв поглед, но закономерно за нея е, че тъкмо в тия десетилетия на приобщаване към високи културни ценности, на утвърждаване като незаменима преводачка от полски език, на навлизане в орбитата на обществено значими прояви Дора Габе съхранява у себе си и „всичката свежест на своето младо дарование“, „всичката лъчезарност на една непоковарена душа и всичката деликатност на едно женско чувство“ — по знаменателните думи на Яворов. Нещо повече, сякаш без усилия и преднамереност оцелява и най-крехкото, несъхранимото — детето у нея. Доказателства за това откриваме в сътвореното в областта на детската поезия. Дебютът ѝ ще бъде не другаде, а в „Златна книга на нашите деца“ на Александър Божинов (1921) — златната библия на нашето детство! Много скоро изпод лекото ѝ перо през 20-те години излизат „Малки песни“ (1923), „Калинка-малинка“ (1924), „Звънчета“ (1925), които заедно с по-късно появилите се „Сънчец ходи“ (1929), „Великден“ (1930), „Календарче“ (1931), „Бяла люлчица“ (1933), „Малка Богородица“ (1937), „Бронзовото братче и живо сестриче“ (1938), „Дечица“ (1938) са сред настолните книги на няколко поколения български деца, учат ги на звучна българска реч, а днес са сред класиката на детското литературно наследство.

И може би тъкмо в тях се реализира на първо време онази „историческа роля“, онова противопоставяне на „шаблона“,

които Яворов предвеща на своята ученичка. Защото с тези книжки поетесата преодоля предубежденията, недооценката на детското четиво и постигна полагащото му се място в литературния живот, в духовната система на всяка цивилизована нация. След Дора Габе и не без нейната настойчивост и практическа намеса — вече като редактор на „Библиотека за малките“ (1925), на месечното списание „Прозорче“ (1939) — за каузата на детската литература са спечелени автори като Ангел Каралийчев, Йордан Стубел, Елисавета Багряна, Никола Фурнаджиев, Елин Пелин, Константин Петканов, Христо Радевски, които издигат нейното равнище и престижност, отстояват правото ѝ на равностойно присъствие в националния ни художествен процес.

Но в какво по-точно се състои пионерската роля на Дора Габе в сътворяването на детска поезия от нов тип? Преди всичко в новаторския подстъп към детето, към детското самочувствие и поведение в заобикалящия го свят. От традиционен обект на възпитание и превъзпитание, длъжен да изслушва поученията на възрастните, от консуматор на тяхната нравствено-патриотична дидактика, от наблюдател на поведението им, сочено за еталон, детето става субект на своеобразно оцветено поетическо мислене — става мислещ малък човек, който изживява радостта от първооткривателството на света и адаптирането си към него. С будните си сетива и любознателност то се ориентира в заобикалящата го действителност и стига не само до правдата на големите и техните препоръки, но и до свои драгоценни истини, родени от логиката на емоциите, интуицията и необремененото мислене. Открива смисъла на понятията добро и зло, нравствено и пошло, красиво и отблъскващо. Възпитава се в нравствено здраве, чистосърдечие, добродетелност и жизнелюбие⁴. И това — по преценката на поетесата и по резултатите — се постига не чрез усилия за приспособяване, чрез виртуозно усвоена педагогическа роля, а когато творческият субект стопява разстоянието между себе си и детето, доверявайки се на детското начало в собствената си душевна нагласа и го поднася с искреност, със сърдечна доброта. „Детските си стихове пиша само сутрин, преди да отворя вратата и да навлезе животът в стаята ми, когато в душата на човек има ведрина, чистота и радост. В тези часове аз се връщам към детето в себе си и то пише. И онова, което пиша, идва направо от сърцето ми“ — ще

⁴ По този въпрос вж. подробното изложение на Ив. Сарандев в „Книга за Дора Габе“; Я н к о в, Н. Да пишеш за деца. С., Нар. младеж, 1980

каже тя в интервю през 1935 г.⁵, ще го повтаря неведнъж и през последните десетилетия. Нека не пропускаме да отбележим — такъв тип детска поезия се ражда в светло жизнелюбие от голямо сърце и слънчев поглед към живота.

Оцеляването на детето, което „само пише“, е едно от онези „добри чудеса“ — чудесата на неподвластното всекиму самосъхранение сред ерозията на всекидневието, в кръговрата на сезоните в човешкия живот, — което е рядкост не само в развитието на един творец, но и в пътя на една литература. Богатата амплитуда на поетическата чувствителност, способна да побере и носи ненакърнена и детската свежест, чистотата на усетите и резките възземаия на мисълта до трансцендентални висоти (преводаческото ѝ творчество от същото време), е вече признак за подвижен, отворен и свободен дух, за селектиращо съзнание, което не се обременява, потиска от културната информация, а я носи в себе си според индивидуалната мяра, незасягаща интуитивния дар и спонтанността на художническия темперамент. И може би тъкмо високата естетическа култура е стимулирала по особен, характерен за Дора Габе начин продуктивността на интуитивното и импулсивното детско начало, която поетесата оценява по достойнство със силата на зрелия си интелект. В този привиден парадокс се оглежда диалектиката на нейното специфично дарование и човешки характер, съхранена и в най-късните години.

А избраната от Дора Габе субективизирана, близка до гледната точка на детето или изцяло усвоената монологично-изповедна позиция на детето — субект на художествените открития, кореспондира пряко с монологизма, лирическата камерност и психологическата достоверност на изображението при зрялото ѝ поетическо творчество. Опитът от детската поезия, която не търпи словоохотливост, емпирична обстоятелственост и привкус на лицепрятна реторика, а разчита на пределна простота, избистреност на изказа и ритмична строгост във фразата, ще бъде незаемима школа за поетесата в пътя ѝ към максимална синтетичност и смислотворен словесен аскетизъм в късните ѝ лирически миниатюри. Затова тя толкова често ще казва: „Аз много дължа на детските си стихове.“

Верността към детето у себе си е вярънност към преживяното в зората на живота; тя е продуктивност на споменното начало, на емоционално-сетивния, рецептивния и психологическия автобио-

⁵ Вж. Дневник, № 10515, 4 ян. 1935, с. 3 (интервю под наслов „Срещата ми с Дора Габе“).

графизъм. При Дора Габе верността към детето у себе си е онази опъната струна между Някога и Днес, която непрестанно звучи в емоционалната памет, за да насочва и движи перото. Изящната мелодия на тази струна зазвучава още през 20-те години, когато поетесата създава прозаичните миниатюри „Червеното цвете“, „Кирпичената къщичка“, „Абла“⁶, когато пише импресионистичната си споменна книга „Някога“, донесла ѝ първата литературна награда, първото сериозно внимание на литературния критик и естет Владимир Василев, първия възторжен отклик на белгийския поет Робер Вивие и неколколетна близост с двама бъдещи преводачи — Витезслав Незвал и Янис Рицос.

Днес съзираме проява на естетическа култура във факта, че Дора Габе не поставя жанрова характеристика под заглавието на „Някога“, нито адресира книгата си към децата или възрастните. Съзнавала е, че „Някога“ е филигранно изработена творба с неопределима жанрова принадлежност и многопосочен читателски адресат. От перспективата на десетилетията и в контекста на процесите в българската художествена проза през текущото столетие бихме могли да кажем, че тази малка по обем книжка, недооценена от съвременното литературознание, е сред онези шедьоври, които се раждат при контаминацията на новаторски за времето жанроструктуриращи тенденции, че е сред зрелите плодове на междужанровия синтез в прозата от 20-те години, чиято стойност може да бъде преоткрита на фона на променената изобразителна оптика и стилистично-изказното раздвижване в т. нар. лирическа (субективизирана) проза от 60-те години.

Липсващата традиционна жанрова определеност като достойнство на новаторския, жанрово експериментиращ дух на поетесата е посочена за пръв път от първия вещ ценител на „Някога“ — Владимир Василев. Той остава ненадминат до днес в точната си преценка за тази книга: „Това са малки психологически етюди в поетическа форма, един оригинален и прелестен жанр, с който Дора Габе първа свързва името си.“⁷ Към тази прецизност в някогашните „литературни бележки“ на критика едва ли би могло нещо да се добави. Но тя е свързана с времето на появата на „Някога“. Днес е съществено да се подчертае, че от тази своеобразна философска поема в проза излизат отправни начала към художественото мислене, поетика и стилистика на късната поетеса Дора

⁶ Златорог, 1920, № 4, 330—336; втора публикация в книгата „Когато бях малка“.

⁷ Василев, Вл. „Някога“ от Дора Габе. Литературни бележки. — Златорог, 1925, № 4, 201—202.

Габе, че са безспорни интертекстуалните връзки, пресичания, допирност между „Някога“ и поезията на зрелостта.

В последното си, публикувано посмъртно, интервю поетесата пожелава на младите творци и читатели: „Всяка тяхна пролет да бъде първа. Всяко тяхно чувство да бъде тъй свежо, че да им се струва „първо“, всяка тяхна мисъл да бъде творческа и да е наистина „първа“⁸. А тъкмо някогашната „Някога“ на Дора Габе е посветена на поезията на първооткривателството като духовна необходимост и алтернатива на навичното битие. Поетесата е при изворите на живота: детството; при най-изящното творение на природата — детето. Тя е при него, с него и „във“ него. Следи поривите на началното световъзприемане и ориентация в света на големите, природата, вещите, възстановява прелестта на духовното прохождение на малкия човек сред тях. Изкуството на превъплъщението (овладяно в стиховете и приказките за деца) тук е съчетано с внимателно съблюдавана и променяща се дистанция между субекта на възприятията и това, което се възприема, трудно изразимо от детето. Наративното поведение на повествуващия аз е подвижно, артистично непривидимо, дискретно и предразполагащо. Лирическата повествователка долавя деликатното равновесие между детския микросвят и макросвета на големите: първи привързаности и емоционална приобщеност, първо желание за интимизация на пространството чрез представите за дома, семейния кръг, чифлика, махалата, първа ценностна опора и упование — образа на майката. Степените на социализация на личността се наслагват и обогатяват чрез интуитивно осъзнатата връзка в междуличностните отношения, в съизмеримостта на одухотворените пострaнства, за да се оценностят преди всичко чрез откритията на собствения емоционален опит.

С неповторим усет авторката пресъздава психологията и механизмите на първооткривателството, като съхранява особеностите на детската впечатлителност и наблюдателност — подвижна, избирателна и фрагментарна. Детето в „Някога“ е цяло превърнато в слух и зрение: светът около него е в движение, красив и агресивен, щедър и заплашващ. Явленията — в тяхното „ставане“ и калейдоскопично подреждане. Светът разлива ярки багри, звуци, шумове. Детският зрителен ъгъл го прави уголемен, изострената впечатлителност избирателно деформира, хиперболизира отделни негови измерения. Незнанието, раждащо страх, въобра-

⁸ Раздяла с Дора Габе (Интервю. Разговора води Г. Тахов). — Пулс, № 8, 22 февр. 1983.

жението и интуицията го трансформират в причудливи, фантазни форми. Природното и вещественото обкръжение са естетизирани, метафоризирани от поетесата в нейното доверие към вродения естетически усет у детето; продуктивната детска фантазия ги персонализира, одухотворява. Абстрактните понятия търсят конкретизация и опора в предметно-образните представи, раждат неморното уподобяване. А персонализираните пространства на „тъмното“, „празното“, „лошото“, небесният свод със звездите или светът преди да се родим . . . носят смут, загадки, тревожност. В този смисъл детето остава „самотно сред възрастните“⁹ — страда по своему незнанието си, защото любознателността му често среща стената на логическите отговори или безответността на големите, които предпазливо дозират истините за света около него. („Колко е чудно, че не бива да се разбира?“) И защото детското първознание се доверява на разума на чувствата и сетивата, следва волята на интуицията и спонтанната рефлексия, с които големите невинаги се съобразяват. Тяхната „здрава логика“ изключва причудливите му хрумвания, абсурдните паралели, наивните парадокси, хипертрофираните в неочаквана посока образни представи, прелестната лапидарност на езика му, които определят дискретната фриволност и красотата на детската адаптация и познание в тази книга.

Но детето в „Някога“ не е само питащо или учудено дете. То е едно постоянно радващо се, възхищаващо се слънчево създание, обгръщащо с жадни очи и любвеобилност света около себе си. Затова в книгата се чуват непрекъснато въпросите: „Защо . . .?“, „Къде . . .?“, „Как тъй . . .?“, „Ами как . . .?“, „Тъмното празно ли е?“, „Сънят как дохожда?“, „Защо е светло?“ („Все питам“ — ще твърди в края на живота си поетесата), но и чаровните детски признания в обич: „Колко обичам, когато . . .“, „Много си го обичам . . .“, „От всичко най-обичам . . .“ и заключителното „Колко обичам всичко!“ Затова в света на „Някога“ въпреки рисковете на първооткривателството и изпитанията на незнаенето, въпреки драматизма на отделни случки (прераснали в психологически събития) се диша радостно и волно — в него грее синьо добруджанско небе, трепти атмосфера на лъчезарна обичливост. И тази обичливост отвежда не само при изворите на живота, но и при благородните начала, заложили у човека според нравствената убеденост на поетесата.

⁹ Из предговора на Дора Габе към 3. изд. на „Някога“ (непълно) (С. Нар. младеж, 1971).

Затова и съвременният смисъл на „малките психологически етюди“ (със силно изразена поетическа стилизация на рисунъка, с неизбежната носталгична сантименталност при срещата с детското и детинството) е значително по-мощен. С връщането към първоизворите на живота и импулсите на първооткривателството „Някога“ утолява жаждата за изначална истинност и хармония, озонира духовно въздуха ни. Съдържа непретенциозен, но мъдър размисъл не само за пътуването на детето, а и на възрастния към знания за света и за себе си. Нравствено-философски размисъл за стойността на нашите относителни истини, за праговете на съзнанието, за правата на усетите, емоциите и въображението, за ориентирите и колебанията на личностното самопознание сред истините и парадоксите на Мирозданието. Тя задава въпроси с днешна дата: къде сме в света на първичната природна красота и необятност; способни ли сме да усетим дъха на земята, цветята, тревите, житата; има ли звездно небе в духовния ни кръгзор. Къде е оцелялата природа в пътя ни към цивилизованост и познания, къде е мястото ѝ в хроничния глад по духовност? Истините или абсурдите ни правят по-мъдри, проникателни? . . . А това са все въпроси, над които поетесата ще размишлява в късната си творческа възраст. Те са в ядрото на светосъзерцанието и поетическата ѝ рефлексивност през последните оплодени десетилетия на пътуването към Човека в пространствата на Всемира. Детската обичливост в „Някога“ е само едно от лицата на жизнения ѝ оптимизъм — недосегнат от времето, облагороден от преживяното — просветлил художественото ѝ мислене, за да го изведе до нравствената култура на поетическите послания.

* * *

Стихосбирката „Земен път“ (1928), събрала стихове, писани и публикувани през предходните петнадесет години, е средищно, кръстопътно място в развитието на поетесата, където тя избира не само посоките, преосмисля ориентирите, но и подготвя „еквипировката“ за споменатото дълголетно „пътуване“. Зад хребета на изминалите години са останали магнитните полета на символическите образци. Избраният път ще бъде вече път „земен“ — с цялата денотативна яснота и богатство на символните значения на понятията „път“ и „земя“. Лирическата героиня ще изстрада тежобата на земната си женска орисия, ще попива със сетивата си великолепието на природата и стихните, ще умува върху земното си битие и пределността му в големия вечен свят на духа и все-

лената; ще копнее да се слее в небитието със земната гръд, за да участвува в кръговрата на живота, в прераждането. Другояче не би могло и да бъде. Въпреки центробежните сили, въздействащи върху дарованието ѝ (чуждата художествена култура), въпреки следваната самостоятелна логика на развитие Дора Габе не е екзотично цвете върху почвата на българската поетическа нива. Тя е добруджанско чедо, стиховете си пише и публикува в родината и не би могла да остане незасегната от могъщия естетически прелом, който националната ни поезия изживява през двадесетилетието на века. А лирическата територия на България по това време бе разтърсена от септемврийския устрем на Гео-Милевите „хиляди, маса, народ“, бе набраздена от копитата на Фурнаджиевите „Конници“, бе обгорена от „Жертвени клади“ на Разцветников, бе познала новите „божества“ от Ламаровите „Железни икони“ и витално-вакханалния зов за земни радости на „Вечната и святата“ българска жена, изтръгнала се от прегръдката на патриархалните предразсъдъци. С остро философско-моралистично зрение Атанас Далчев бе пронизал делничния предметен свят, за да извлече от него смисъла на всекидневното човешко битуване, на самотните човешки драми и земната човешка ранимост. А преди тях един романтичен юноша бе открил в летежа на „Червените ескадрони“ предизвестие за илюзорната „нова ера“ на човечеството. И макар че Дора Габе нямаше нищо общо нито с призива за „оварваряване“ на поезията, нито с експресивно-провокативния, гротесково-деформиращ или трагедийно-елегичен, интелектуализиран стил на септемврийската литература като израз на авангардна естетическа концепция, нейното поетическо „приземяване“ бе своеобразен, опосреден и далечен отглас на трансформационните процеси в духовния климат на десетилетието. Това бяха многопосочно въздействащи контекстуални зависимости, нова естетическа доминанта в общонационалната духовна култура, които, без да бъдат мирогледно осмислени, ценностно диференцирани от поетесата и превърнати в естетическа позиция, се отразиха върху художествения ѝ поглед и изрязаха нови детайли в творческия ѝ профил.

Структурирането на „Земен път“ е подчинено на ясен авторски замисъл — следва логиката на относително завършен, самостоен телен художествен свят. Отделните цикли, станали ядро на стихосбирката, се появяват най-напред в печата в следната хронологична последователност: „Листове от албум“ („Албум“) и „Земен път“ през 1920 г., „Очите“ — 1922 г., „Ветровете“ — 1925 г. и „Добруджа“ — 1927—1928 г. При поместването им в книгата ав-

торката пренебрегва хронологията на създаването и открива онази функционална композиция, която ѝ позволява да проследи хронологичната линия на житейските епизоди и душевните състояния на лирическата героиня. Така „Земен път“ зазвучава едновременно като животопис и лиричен дневник на емоционално-мисловната ѝ биография. Екзистенциалната проблематика на любовта и реализацията в нея, на самотата и избора пронизва целия животопис-дневник, носи смислотворната енергия на внушенията му. В центъра на изобразителния фокус е любовта страдание, житейската драма на жената, разголена до живия нерв на накърненото достойнство и изтерзаното самочувствие при отвергнатата, обсебена от друго любов. В интимно камерен ракурс поетесата снима анамнезата на душевната болка, улавя широката амплитуда на изживяванията на любещата жена, залюшната между полюсите на примиреното очакване („На прага“, „На прозореца“), влудяващото отчаяние („Измамена“, „Загубена“), кошмарите на безразличието („Вълна“) и ревността („Съперница“, „Недей“), копнежното опиянение от радостите на плътта („Очарована“), самоизчерпването в безответността („Тежките си . . .“) — до полюса на всепощението („Гнег“), до осъзнаването на смъртта — финал, обезсмислящ любовното крушение („Амин“); до прозрението за целителното въздействие на изкуството („Портрет“) и най-сетне — до катарзисното решение: личната драма и съдба в тяхната единичност и преходност се преосмислят в мащабите на текущия живот, на всеобщото страдание, на променящия се вечен свят:

Колко много най-човешка мъка
безвъзвратната вълна отвлече.

Няма близост, няма и разлъка,
а светът е все голям и вечен.

„Раздяла“

Сложната гама на ситуационно-психологически превъплъщения и пьстрата емоционално-чувствена картина се разгръщат в традиционно български битови реалии — „на къщния праг“, „на прозореца“, сред „тежки одъри и лавици“, блъскащи се „порти“, „ъгли и стени със хиляди очи“, при нови подробности от градския пейзаж („на балкона“, до „писъка на трена“) или при активната съпричастност на природата — не като синхронизиращ драмата фон, а в качеството ѝ на стимулиращ нейната конфликтност и развитие участник. Смесът на голямото присъствие на природата, на материалния свят отвъд субективното аз е в магнетизма на прераждащата им сила, във въздействието върху житейската

драма, която — симптоматично за еволюцията на поетесата — постепенно се превръща в драма на духа. Лирическият субект се освобождава от омагьосания кръг на солипсизма; страданието и самотата са възведени до личностна „школа“ за духовно оцеляване и изостряне на интелектуалната впечатлителност. Съзрява гносеологически пренасоченото съзнание, обърнато към дилемите на човешкото битие, към загадките на природата и отвъдното, към изкушенията на познанието.

А това е възможно, защото в изконната си същност лирическа-та героиня е жизнена и устойчива, жадна за превъплъщения и промяна. Дори в преизподнята на страданието, „седем лета“ заключена със „седем ключа“, тя е обърната към четирите посоки на света — „Ще се обърна на север, / ще се обърна на юг, / лудият северен вятър нека ме носи оттук“ („Клетва“); завижда на птиците, „небесните сестри“, за „пълните сърца със радости и грижи“ („Птици“), за да се вгледа в минималистичната философия на „простите, мъдри хора, / дето гледат светло и открито“, в разумността на умениято им да поемат „пътя отначало“ („Отначало“). Виталността ѝ ще празнува своето тихо тържество в „утринната радост на света“, когато ще скъса със злопамятността, за да открие чара на преображенията, сладостта на преоткритията:

Всяка заран се пробуждам нова
и света посрещам възроден,
тръгвам пак из пътя си готова
и не помня вчерашния ден.

„Утро“

Виталността ѝ става извор на своеобразен светъл пантеизъм, в който духът открива празнично ликуване, но и търси подстъп към проблемите на битието и всемира. Духът се люшка между пантеистичната радост от щедростта, могъществото и величието на природата, от докосването-сливане с нея и гносеологичната тревога пред нейната необозримост („Лес“, „Ветровете“). Нерядко пантеизмът, а и цялостното светоусещане преливат в религиозно смирение и преклонение пред сложността на мирозданието, застават на ръба на религиозната мистика. Религиозността се изживява преди всичко като земна човешка нужда от упование на мисълта и емоциите в осъзнатите граници на персоналните възможности, при самотата и налучкването на пътищата към познание. Тя е земно стремление към нравствена утеха, успокоение, отмора на търсещия, непримирим дух, макар отвъд, в небитието и покоя („Утеха“, „Храм“, „Световната врата“). Гносеологичната

неудовлетвореност от безответността на въпросите, от неназовимостта на явленията и непостигнатия им скрит смисъл достига кулминацията си в лирико-философския етиюд „Идете си . . .“, където загадките на мирозданието остават за лирическата героиня в сферата на трансцендентално недостъпното, отвъд пределите на познавателния разум и дух.

Но идейно-смысловата доминанта на „Земен път“ се определя от импулсите на разкрепостената виталност, от жаждата за сливане с вечното начало у земята („Лес“, „Благословия“), от стремлението към многопосочна, волна и динамична реализация:

Да можех да се дам на всички ветрове
по цялата земя, по всички светове,
да ме разнасят и да ме развяват,
и в своя бяг да не престават,
от край до края
земята трижди да я омотая.

„Ветрове“

Лирическата героиня знае за земната си обвързаност и тя стимулира самосъзнанието ѝ: очите ѝ носят цвета на земната „черна пръст“ („Ветрове“), тя усеща „земята дишаща и топла, и готова“ („Пролет“), в полет „Над океана“ копнее за земята спасителка и „земното ѝ мляко“. Погледът е насочен към пътя, който „като змия“ се вие край „угари и ниви разорани“, съсредоточава се в „старий дъб“ — символ на коренното сцепление — единение със земята. И това са „земя“ и „път“, по които за пръв път в поезията на Дора Габе се дочува тътенът на историческите събития — земята тръпне от „тропот на пълчища бранни“, от „вопли сетни“, от словата на „жертви безответни“ („Път“). Погледът улавя безсънието на морето, но дочува „детски плач“ („Струна“), дири отдиш от мъката, легнала в сърцето, и долавя, че в слънчевия изгрев мъката човешка е „хилядна и милионна“ („Отдиш“), съзира рибарите, поели път в морето, „като деца и братя, и другари“ („Рибари“). А в чужбина, сред „пинните божествени“, я следва кошмарният спомен за „мъничкия кът“ — родината, — „където на редици се влекат / прокудени деца“. Това вече са не само приливи на нови живителни струи в тематично-образния свят, но и прилив на нова поетическа лексика, придошла от стихията на социалната и езиковата реалност на десетилетието.

В заключителния цикъл „Добруджа“ земният път на лирическата героиня се слива с историческия път и с настоящата съдба на родината. Това е качествено нов момент в духовната ѝ биография, бележеш навлизане в сферата на актуална историко-

социална и национална проблематика. Модифицира се изобразителната гледна точка — лирическото „аз“ преминава в множествеността на „ние“, без да се обезличава и игнорира: „Сърдиш ли се, земя, сърдиш ли се, / че се разпиляхме из чужбина“; „Твои сме си, разпилените, / неспокойните, бездомните, / твои скитници на път“; „тревите ни“, „къщите ни“, „праговете ни“, „зърното ни“, „хляба ни“, „синовете ни“ . . . Смяната на изобразителния ракурс е спонтанно открит адекватен израз на нов тип самочувствие, обогатено от прозренията на изживяното отъждествяване на творческия субект с окрупненото самосъзнание на етнопсихологическата общност, със съдбата на родния край и освободителния му идеал. Патриотичното чувство носи традиционния сакрален ореол, характерен за предвоенните десетилетия, разколебан или драстично зачертан от септемврийската поезия, но това чувство се изразява не с патосна приповдигнатост, а с делнична простота и доверителна изповедност. Поетесата е в плен на българските революционни традиции, дири нови съвременни превъплъщения на някогашното апостолство („Апостолът“). Рисункът ѝ във финалния цикъл е реалистичен, нанесен понякога с категорични, тежки штрихи, носещ експресивна енергия или оттенъци от народнопесенната колористична палитра. А това означава, че с редица свои семантико-формални белези „Земен път“ отвежда по свой начин не само към конкретни исторически реалии, но и към водещите развойни тенденции в националната естетическа панорама на двадесетте години.

В началото на следващото десетилетие с поемите, включени в „Лунатичка“ (1932), Дора Габе ще се приобщи все по-ясно към идейно-образните и смислово-лексикалните преобразуващи процеси на естетическото съвремие. В поемите ѝ ще се доловят симптоми на преориентация на лироепическия субект, който размишлява върху човешката съдба и самотност в живота като екзистенциален, но и като реален социален проблем. За пръв път персоналното самосъзнание пренебрегва решително въпросите на индивидуалната самота и се изправя с непредубедена съпричастност пред тези на социално детерминираната самота, незащитеност и безправие на човека, за да изживее терзанията на смътна, неназовима собствена вина: „Защо ми са тогава тия две ръце, / безпомощни ръце?“, „Тежи ми моята безпомощност като вина“ („Лунатичка“). Кабалистичното изреждане на „виденията“ на лунатичката — един функционален композиционен похват с максимално засилена условност, при който се динамизират и рушат времепространствените ограничения, — ще даде възможност на лирически повествуващата

авторка да бъде вездесъща очевидка на драмите и трагедиите на социалните низини, закодирани според нея от непонятни закономерности и неведоми сили. Емоционалната впечатлителност прераства в социална отзивчивост, в смътни догадки за непостигнатата социална реализация. Раздвижени са и смислово-лексикалните пластове на поемите, които разколебават, а понякога и пародират „възвишените“ значения на думите и символите, канонизирани от предходната символистична традиция. При контрастното си съжителство тези пластове носят напрежението на контекстуална обвързаност с нова, налучкваща себе си, деестетизираща и натурализираща изобразително-изразните внушения естетика, чужда на еднозначната семантика на текстовете.

След „Лунатичка“ щѐ започне десетилетие на нов тип, вече безплодно, трагично оцветено мълчание, говорещо за политическата дезориентация на поетесата, за приковаността на инвентивната ѝ воля като творец за възрастни в атмосферата на системен антисемитски морален тормоз в предвоенна и военна България. Глъбинният смисъл на това ново, красноречиво „мълчание“, на избраната самоизолация и непреодоляната депресия не е разкрит досега. Това десетилетие остава „бяло петно“ в психографията на Дора Габе.

* * *

В първите години след 9. IX. 1944 г. поетесата попада в нова обществено-политическа, социално-психологическа и творческа обстановка. Променя се социокултурният статус на създателите на духовни ценности: те са призовани от времето и политическите тежнения на деня към намеса, участие и свой принос в трансформационните процеси, обхванали различни сфери на обществения и културния живот. На поета се регламентира да изживее творческото си призвание не просто като личностна необходимост от духовна реализация, но преди всичко като неотложна социална реализация, изискваща чувство за актуалност и бърза отговорност на обществените поръчения, на социалните поръчки на деня. Поетът се чувства задължен да бъде на гребена на вълната на злободневното в историческия момент, във водовъртежа на обществената практика; индивидуалните му усилия са подчинени на колективните, поривите му — на колективистичната воля. Той открива разширен тематичен периметър, нова образна система, нов тласък на историческото мислене, но най-често е принуден да решава прагматични задачи на текущото обществено всекидневие. Дъл-

голетното съзряване на замисъла, вариативността на творбите и мотивите, дистанцията на преосмислянето отстъпват място на бързите рефлексии; рефлексията, медитативното изживяване на поетическите внушения — на ускорената продуктивност, на пъргавата, най-често патоснодекларативна, публицистична отговорност на конкретните обществено-политически поводи. Оперативността се препоръчва и налага като изискване на времето, политическата и литературната конюнктура я въздигат до респектираща проява на гражданско съзнание, до задължение на таланта. Този тип художническо поведение, отличаващо се с регламентирана екстравертност — закономерна и навярно неизбежна за времето, — носи заплахи за художествената зрелост на текстовете, разколебава мисловната обемност на обобщенията, предлага изкушенията на стереотипното изразяване, заплашва с унификация оригинални творчески светове, с чиято логика и модел на самостоятелно изграждане влиза неведнъж в конфликтна противоречивост.

Изменен е и статусът на художественото слово — засилени са неговите аудиокомуникативни социални функции. Камерната консумация на словото, индивидуалното общуване с текста (предназначен предимно за ограничен интелектуален и художествено-творчески елит) стават анахронизъм за десетилетието. В атмосферата на всеобщо масовизиране на културата словото се преобразява в агитационно-пропагандно средство с най-широк адресат — предназначено за четене, но още повече за рецитиране, то излиза на сцената, на площадни събрания, разчита на живата реакция на пъстра аудитория. В търсене на бърз политически ефект, на активна публична отговорност нерядко гражданските послания с искрен политически патос преливат в неовладяна емоционална приповдигнатост и словесно разточителство, в патетика и публицистична реторика, които са трудно различими във всяко ускорено историческо време. Днес дистанцията на годините, на културологичната ретроспекция ги откроява в цялата им естетическа непълноценност като отрицателни характеристики на десетилетието, канонизирани и упорито отстоявани от утвърждаващата се тогава догматична литературна критика.

На пръв поглед „случаят“ Дора Габе е типичен в това отношение, илюстрира успешно художествената конвенция на времето. Но той може да подведе и към глобални изводи и преценки, имплицитно ефектното противопоставяне на творческата ѝ реализация от това десетилетие с художественото ѝ дело от следващите, свързано отново с абсолютизирани политически събития, въз-

ведени с лекота до „водораздел“ в националния ни литературен процес, какъвто беше т. нар. Априлски пленум. За да се изтъкне неговата катализираща роля в духовния живот, бе използвано и нейното творческо развитие, без да се пристъпи диференцирано към разноликите му прояви и психологически механизми.

Наистина твърде бързо Дора Габе влива силите си в общото русло на следдеветосептемврийския поетически развой. Промените, които стават в художественото ѝ мислене и поведение, са показателни преди всичко за типологическата отличителност на поетическото време, но те носят и свои отлики в индивидуално-творчески, психологически план. През 1945 г. тя публикува цикъла „Внуците“, посветен на съветските войни в България, през 1946 г. — поемата „Вела“ — първото лироепическо произведение на партизанска тематика у нас, посрещнато с единодушен положителен критически отклик, към който се присъединява и поетът партизанин Веселин Андреев (чиито „Партизански песни“ излизат през следващата, 1947 г.). По-късно в стиховете, пръснати в печата или събрани в книгата „Неспокойно време“ (1957), поетесата ще откликва на всички онези теми, които се подеха от мнозина тогавашни поети от всички поколения: престъпленията на фашизма и раните, нанесени на човечеството от Втората световна война, мисията на съветската армия, ентузиазмът на първите години на строителството; героиката на партизанското движение и антифашистката съпротива, борбата за мир . . . Привлекателно е да обясним продуктивността на Дора Габе през тези години и тематичното разнопосочие на поезията ѝ само с прекомерна отзивчивост към конюнктурния и моден тематичен натиск. Но струва ни се, че ще обедним психологическата предпоставеност на тази продуктивност, на това многопосочие. Нека не забравяме, че бързата отговорност на Дора Габе на тематичните изисквания на времето, че рязката пренагласа на съзнанието ѝ имат и своя индивидуално-психологическа мотивация. Тя бе в принудителна и съзнателна самоизолация от обществения живот в годините на войната, замълча като поетеса за възрастни и може би тъкмо затова прие новия тип творческо поведение в забързаността си да отреагира натрупаното мълчание и осъзнатата социална самота. В тази забързаност имаше и конюнктурна пренагласа, но в стиховете ѝ има много свидетелства за искрено приемане императивите на времето в цялата им едностранчивост и бързопреходност като собствени творчески императиви. А поемите в „Лунатичка“ подсказват неутолена жажда за по-пълноценна социална реализация, за по-мощно обществено самоутвърждаване.

Ето защо тематичната ѝ отговорност не е резултат само на „насилни над естествената природа на таланта“¹⁰, а продукт на очаквано разширяване на идейно-тематичните параметри на собственото дело, на съзряване на нова социална наблюдателност и проникване в душевността и проблематиката на по-богат персонаж чрез предварително проучване фактологията на „димящото минало“, на ставащото настояще. Бързата творческа реакция и подчиняването на тематичната, идейно-образната и стиловата конвенция са противоположни на склонността ѝ към медитация, към съзерцателен пантеизъм и вглъбяване в нравствено-философската проблематика, но те имат своята психологическа детерминираност в стремлението ѝ към преображения, новота, в непрестанната ѝ непримиримост към постигнатото.

Казаното дотук не ни дава основание да тълкуваме следдевето-септемврийското десетилетие в биографията на Дора Габе като автономна, пустинна зона, като творческо безвремие, от които можем с лекота и заради ефекта на контрастното съпоставяне да се абстрахираме. И дори когато поетесата твърди за стиховете си след „Неспокойно време“: „Върнах се към себе си. Дотогава аз някак си под някакво влияние все теми дирех“¹¹, ние знаем, че тя действително се връща към себе си, но вече не е същата, предишната, защото задълго е била и при „другите“, не като дистанциран наблюдател, а с нова съпричастност и гражданско възмущение. От позициите на нов житейски, интелектуален и емоционален опит. Без тях не би съзряла — направо от „Земен път“ и „Лунатичка“ — за нова естетическа концепция, за ново самосъзнание и ясна гражданска позиция в късната си лирика. И права бе, когато я запитаха дали би могла да напише преди двадесет и пет години стиховете от „Почакай, слънце“, да отговори: „Аз щях в този стил да пиша, но нямаше да бъдат с тая дълбочина. Абсолютно не.“¹²

Дълбочината ще да е дошла с мъдростта на годините, с човешките изпитания и гражданските самопроверки, с обогатеното социално мислене и натрупания поетически опит, с догадките за скрития общочовешки смисъл на преходното, тематично щедрото историческо време, с прозренията за значимото и мимолетното във всекидневнието на „ставащата“ история. И съвсем не на последно място — с изострянето, обиграването на перото чрез добитата

¹⁰ Сарандев, Ив. Цит. съч., 202—204.

¹¹ Дора Габе. Литературна анкета, с. 139.

¹² Пак там.

вече версификационна сръчност. Ако поетесата бе изневерила през това десетилетие на медитативната настройка на дарованието си, тя не бе изневерила на емоционалната и нравствената природа на това дарование, по свой начин преболедувало жаждата за обществена ангажираност и действена съпричастност. „Темите“, които времето ѝ налагаше, не бяха минали безметежно, безследно покрай нея; те бяха докоснали и някои отдавна изпънати струни на творческата и гражданската ѝ съвест.

Каква е същината на съдбовното връщане на Дора Габе „към себе си“, какви са неговите психологически механизми и съкровеният му индивидуално-продуктивен смисъл? Защо „завръщането“ се превърна в оплодено преоткриване, самонамиране, в нова личностна идентификация на поетесата? То започна със стиховете, които тя сама нарече „Нови стихове“ (1963), за да бъде изживяно в цялата му духовна пълнота и хармоничност в последвалите „Почакай, слънце“ (1967), „Невидими очи“ (1970), „Сгъстена тишина“ (1973), „Глъбини“ (1976) и „Светът е тайна“ (1982). И това завръщане ставаше в есента на живота, в „сезона на загубите“, в „сезона на листопада“, който за Дора Габе се оказа сезон на духовна благодат и щастливо лирико-философско озарение. В психологическите глъбини на този своеобразен, късен индивидуален Ренесанс съзираме възстановеното — от нови позиции — авторско доверие към самоценността, значимостта и продуктивността на собствения емоционално-мисловен свят. Завръщането означава реабилитация на суверенното и стойностно човешко „аз“ на творческия субект. Завръщането, което откриваме в „Мечтатели“, „Съвремие“, „Живот“, „Повик“, „На прага“, „Наследство“, „Вяра“, „Родина“, „Интимно“ (от „Нови стихове“), е процес на възраждане на вярата в естетическата правоспособност, в художествената пълноценност на лично изживяното, промисленото, изстраданото в миналото, възкръсване на увереността в достойнствата на собствените духовни открития, находки, съмнения в днешния ден. Нещо повече — то е ново осляняне на интуицията, усетите и въображението, нова радост, ликуване от щедростта на „петте човешки сетива“. Възстановеното доверие в себе си, преосмислянето на личните съкровища и отличителност отключват инвентивната енергия, дават простор на лирико-изповедното монолoгично начало, възвеждат персоналната психологическа правда до естетическа категория.

Променя се съществено изобразителната оптика: от индивидуалния ценностен свят към света на социалнопсихологическите и нравствено-философските ценности. Персоналното „аз“ на лири-

чески субект става съсредоточен и изразител на определен кръг от проблеми на съвременността; неговите пориви, размисли, равносметки, проникновения изразяват по свой начин духовното напрежение в еволюцията на десетилетията. Част от сложната мисловна проблематика на времето заживява персонализирана, житейски непосредствена и конкретизирана в психологическото пространство на самоанализиращата се и себеизразяващата се творческа личност. Тази личност знае вече своята съдържателност и затова нерядко търси убежище, пристан срещу драматизма на обществената действителност и противоречивите реалности на повседневието в собствения си микросвят. Новото превъплъщение на поетесата не блясва с неочакваността на фениксово прераждане. В лирическото ѝ самосъзнание трепти отново полюсното напрежение между Някога и Сега. То носи чрез верността към себе си бремето на богатствата и загубите на миналото („Наследство“), но тъкмо те са упование в тревожното издирване на нови стойностни координати, в лирико-философското промисляне на вечните истини на битието, в откриването на свой зрителен ъгъл към настоящето.

Пътуването на Дора Габе към себе си, новото ѝ самооткриване бе резултат на дългогодишни натрупвания и отсяване, на бавна и сложна ценностна преориентация, на постепенно консолидиране на свое, независимо и освободено от всякакъв вид предразсъдъци авторско самосъзнание. Самосъзнание, поддържано през десетилетията с недосегнат от времето духовен тонус. В това пътуване доминира логиката на саморазвитието на един необикновено жизнен талант; то е подчинено на собствените изначални предположения, психологически необходими и нравствен капацитет, съзрели още в „Някога“ и „Земен път“. В своя късен Ренесанс поетесата доразвива, обогатява и оплодява тъкмо заложеното от нея в тия книги. „Чудото“ на нейната реализация в заника на живота е всъщност закономерно следствие от самоутвърждаването на една европейски образована талантлива личност, съхранила самозащитните сили на интелекта, емоциите и усетите, успяла да постигне относителна духовна независимост чрез висока култура, жизнеустойчивост и самоакмулираща се воля за творчество. Всички опити на нейните изследователи и критици от близкото минало да докажат късната еволюция на Дора Габе чрез влиянието на т. нар. априлска линия в обществено-политическия живот, да я свържат с „априлското разкрепостяване“ в литературния процес днес изглеждат конюнктурно услужливи, тъжно смехотворни в несъответствието си с реалностите в поетическата картина на времето, с психологията и морала на тази еволюция. Едно

оригинално поетическо дело трябваше да бъде подчинено на фалшива критикооценъчна теза, която по същество беше ново проявление на стария механистичен, вулгарносоциологичен подстъп към литературните явления и съдби.

Последвалата след „Нови стихове“ поредица от поетически книги на Дора Габе днес се възприема като своеобразна лирико-философска серия, единна смислова, изобразително-изразна и стилистико-лексикална цялост, чиято съдържателност се откроява във взаимното преливане, отселяване и обогатяване на поетическите послания. В центъра на авторското вече категорично гносеологически ориентирано съзнание стои сложна, общочовешки значима и непреходна екзистенциална проблематика. С творческа смелост и прямота поетесата разгръща в богата мотивна и интерпретационна гама темите за живота и смъртта, за младостта и старостта, за любовта и емоционално-чувствената самота, за нетленността на духовното и преходността на материята, за мига и вечността в индивидуалното и вселенското пространство, за пълноценността на съществуването и вакуума на края, на небитието, на „няма“ . . . За ефимерността на индивидуалното човешко време, на персоналните Изгреви и Залези и величавата непреходност на Мирозданието. Към разплитането на този възел от многозначна екзистенциално-познавателна проблематика поетесата пристъпва с просветлен дух и мъдра съзерцателност, с респектираща искреност, самоовладяност и нравствено извисен аналитизъм. Гносеологичната тревога и напрежение, с които са наситени стиховете ѝ, не пораждат духовен стрес, потиснатост, екзистенциален страх, безпомощност и паника пред алтернативите на битието, загадките, дилемите на Всемира. Поетесата открива смисъл в самото екзистенциално дирене, самоситуиране, самоосмисляне на човека, търси ценностните измерения на човешките познавателни усилия, насочени към квинтесенцията на живота. Опоетизира непримириемостта на духа с безответността на въпросите и постигнатите относителни истини, оценностява мисловното дръзновение към трансцендентално необозримото, отвъд границите на онтологичното и научно достъпното познание.

Всичко това Дора Габе постига не в изнурителни усилия за философствуване, в плен на самоцелна умозрителност и схоластика, а с непретенциозна вещина и непринуденост, с присъщото си, сякаш вродено (а то е и култивирано!) умение да се вглъбява в в самата сърцевина на живота, да се домогва до иманентния му разум и парадокси. С изострено вътрешно зрение, с изстрадана мъдрост и стоицизъм тя създава модерна, интелектуализирана

поезия, без да я откъсва от конкретните житейски поводи, от свои ситуационно-психологически състояния и емоционално-чувствени превъплъщения. Твори поезия за философията, логиката, етиката на живота, сгрята от топлината на едно голямо сърце, от озаренията на един саморазголващ се дух, чиято щедрост, толерантност и финес не само предразполагат, но и създават атмосфера на екзистенциална ведрост, нравствено равновесие и оптимизъм.

Нравствено-философската, екзистенциално-познавателната проблематика в поетическата вселена на Дора Габе не е откъсната и от реалиите на съвременieto, от поводите на обществената действителност. Дъщеря на Юга, тя изпитва едновременно езическо и интелектуално рафинирано влечение към първозданите начала на битието: земята, въздуха, водата (морето в „Глъбини“) и слънцето (огъня, топлината). Като героите в античната митология тя се разделя трудно със слънцето в залезите на деня и битието. Но възведено до многозначен символ, слънцето в нейния духовен свят отмерва не само кръговрата на сезоните в човешкия живот; то сочи и изтичането на отреденото човешко време за просветляване на съвестта, за ясна гражданска намеса, за светли дела. Още в „Теменуги“ беше казала:

О, дайте щастие, че веч загива
душата ми без слънчеви лъчи,

в „Лунатичка“:

Утро, ида!
Слънце, ида!

а в „Почакай, слънце“:

Почакай, слънце,
аз не съм готова
за следващата нощ —
денят ми не е свършен още!
Не се преборих с съвестта си,
за да ѝ дам право на почивка.

Слънцето сега е жадуваното духовно просветление в денонощното бдение пред въпросите на цивилизованото човечество, на кръстопътя му между апокалипсиса на войната и научно-техническия прогрес:

Препълнена съм
с ужас и възторг,
с обич и омраза!
О, век на гения на варварството
и на човек,
побратимен с звездите!

„Въпрос“

БАН
БИБЛИОТЕКА

Слънцето е нужният ориентир във вселената на противоречиви чувства и размисли, то стимулира обновяващата се любвеобилност („Цялата ми същност се превърна в обич / от жалост към объркания свят, / от милост към загиналите рано, / от радост към родените сега.“ — „Тежест“). И ние разбираме, че тайната на духовното оцеляване в старостта и самотата е в „скъпо заплатената мъдрост“, че виталността извира от „разбунтуваното сърце“, от състоянието на нравствено бодърствуване „без нито миг застой“ („По орбита“). Че младостта на духа е в свободата

да обичам,
да се гневя
и да се втурвам
в огъня дори
с протегнати ръце . . .

„Свобода“

Младостта на духа е непримиримост с мълчанието, с неизразената позиция, но то е и бунт срещу кресливото празнословие в съвременността, изсидана с кръвта на предтечи:

Гнети ме тая тишина,
когато замълчим,
а трябва да се дигне глас;
тежи ми кръсъка на празни приказки,
когато трябва да е тихо . . .

„Пред празника“

Но младостта на духа в късната поезия на Дора Габе ще открием преди всичко в поривите на съхранената женственост, която носи в себе си и сама ражда вездесъщата жажда за обич, взаимност, за любов. Любовта — като изначално съдържание, смисъл, сърцевина на битието, като универсално човешко състояние и потребност на емоциите, сетивата, интелекта. При сложната вариативност на мотивите на любовта в тази поезия, при вътрешнотекстовата връзка на миниатюрите в „Сгъстена тишина“ и „Светът е тайна“ темата за любовта звучи с шопеновска изтънченост и дълбочина, с приглушен вътрешен драматизъм. Жаждата за любов струи от един свят на духовен аристократизъм и всепрощаващо благородство, отсяващи с деликатна ръка дребнамото, случайното, загрозяващото в изискания, пастелен пейзаж на душевните движения. При съхранената свежест на сетивата, при цялата ненаситност на усетите любовното чувство и поривност не търпят езическа стихийност и вакханалия. Те са овладени с мъдра уравновесеност на духа, със стоицизъм пред истините за отлитащите

светли мигове, невъзможните радости и илюзорната близост. Но лирическата героиня винаги остава богатата, самораздаващата се, защото любовта се изживява като универсум на доброта, нравственост и щедрост. Нещо повече — любовта е ново сливане-общение с природата: „Не се обаждай! / Нека да остане твоят глас / във цялата природа: / в тих полъх на затихнал вятър, / облял лицето ми с милувка, / в гласа на славей, който ме зове / да гледам залеза със него, / във шепота приспивен на нощта, / когато ме превръща на дете. / Не се обаждай!“ Любовта е ново приобщаване към красотата на изкуството: „Недей се приближава! / Бъди изображение / върху стъклата на старинна катедрала, / високо и недосегаемо . . .“ Любовта е необходимата, илюзорна вяра във възможен свят на тотална обич: „Недей очите ми отваря, / нека продължи в илюзии / живота ми. / Нека вярвам, че ще заживеем / в една вселена, / в която нашата земя / нетърпеливо чака / да е оплодена / с обич.“ Любовта е доминанта в диалога със света, която не търпи ограничения и категоричност: „Не казвай: вечно с теб, / до края на последния ни ден. / Нима е толкоз тесен твоя свят: / от теб до мен. / А моят е широк, далечен, / до върха на последната ми мисъл, / до сетнята ми стъпка, / до края на света.“

Всъщност диалогът със света, с Живота, с Всемира не секва до „сетния час“ („Завръщане“), до „сетната минута“ („Животът ме оголва“) на Дора Габе. Нейната непримирима, изострена мисъл не търпи формите на статичната застиналост, покоя. Затова може би тази мисъл откри свой убедителен аналог в стихията на морето. В разговорите си с морето („Глъбини“) — един нов, умъдрен прилив на пантеистична съзерцателност — поетесата, винаги изненадана, учудена, смутена пред загадките на Мирозданието, успя да „укроти“, да интимизира и персонализира морската стихия, за да води с нея равноправен, доверително-изповеден диалог. В тези лишени от пейзажност „маринистични“ лирически миниатюри, в тези диалогизирани философски монолози тя отново постигна синтез между личното и универсалното, между приливите и отливите в развълнуваното море на собствената душевност и динамиката на Морето. В морската стихия Дора Габе откри богата философска символика: движение, необятност, вечност на Всемира; раждане, устреми, падения, крушения, покой в човешкото битие; лъчи и мрак в човешката душа, успокоена примиреност с дълбинните истини на живота и възземање на духа до простора на метафизичното. И ако има нещо, което тя не приема — то е рушителната стихия в Мирозданието, в битието, в духа:

Помни, че има вечност
и раждане,
и майчинство,
и обич.

„Защо връхлиташ?“

И още нещо от заветната ѝ, предсмъртна книга „Светът е тайна“: и разгадаването на загадките на битието, и пълнотата на съществуването сред „зовящи гласове“ и „горещи погледи“, и радостта от многобагрието на природата, и устремът на духа се обезсмислят от една-единствена безнравствена постъпка, от едно само погазване на искрица живот:

Ти ли ме спря,
врабче, окъпано в прахта,
за да не те настъпя?
Тебе ли съм дирила?

„Питам . . .“

Защото в саморазкритията в „Глъбини“, във финалните равнометки в „Светът е тайна“ познанието на света и себепознанието имат стойност само тогава, когато се съчетават с най-човешкото у човека: любовта, добротата, съпричастието, когато зачитат нравствените закони на битието.

Земна и възвишена, делнична и непредвидима, с артистично очарование и с човешки болки, една жена „без възраст“, женствена и с мъжка сила на духа премина с горда походка през осем десетилетия от националния ни литературен живот. За да олицетворява приемствеността на литературните поколения, променливостта на художествената действителност, приобщаването на българската поезия към модерните тенденции в европейската поетическа мисъл и възможностите за интелектуализация на днешното поетическо слово. В началото бе срещата с Яворов, властното присъствие на Боян Пенев, разкрепостеността на духа, мисловният устрем на полските романтици, културата на Европа . . . В края — културата на възприятията, мисълта и емоциите, умението да се живее мъдро, да се пише мъдро със сложна простота, да се умира мъдро в достойна раздяла с живота. И да се преоткрива до сетния час: Вселената, човека, словото. И може би най-голямата ѝ заслуга към съвременната ни поетическа култура е в преоткриването на вселената на словото. При неподражаемия си езиков аскетизъм, при максималната мисловна и емоционална съгъстеност на изказа Дора Габе се домогна до първозданите

значения на българското поетическо слово. То засия с първичната си свежест, с ореола на конотативното си излъчване. Да го запомним от нейната публикувана посмъртно „Раздяла“:

Живях
от обич
и от болка.
Живях
сред гибелни раздели.
Това, което имах —
моите пътища към вас
са взели.
Живях.

Ако не съм раздала
всичко
от сърце си —
да бъде
грях.