

Розалия Ликова

## Поезията през 1991 г.

### I. Съвременност и обществен патос

„**Н**авътре в живота!“, „По-близо до живота!“ — такъв беше лозунгът на критиката от близкото минало — мъртвороден и останал без никакво покритие. Спомням си, как недоволна от себе си тръгнах някъде през 50-те години сама из тунелите на Баташкия водносиллов път да го опознавам този живот. Ако някой от инженерите, които ми помагаха тогава, прочете тези редове, позволявам му да се посмее заедно с мен. И колкото повече бяха лозунгите, и колкото по-застрашително свиреп беше патосът, толкова повече т. нар. обществено-политическа, „актуална“ поезия се израждаше в стихотворения по дати, толкова по-общ и празнокънтящ ставаше патосът, толкова по-лишени от разум ставаха стиховете, толкова повече поети и критици се превръщаха в платени чиновници на една партия, на една класа, на дирижирани лозунги.

От тези позиции на обществената критика пострада не само стихотворението за кадънката на един поет през 60-те години, но и т. нар. тиха поезия през 70-те години. Под ударите на тези псевдоестетически, грубо политически норми бе изхвърлена поезията на К. Павлов, на Н. Кънчев и Биньо Иванов, бе пренебрегната поезията на Ив. Теофилов, бяха поставени под съмнение стиховете на Е. Йосифова, Ив. Цанев и мн. др. Сериозен упрек за откъсване от живота се отправя и днес от някои критични среди към поезията на младите. Тук грубо политическите и идейно-естетическите нива се смесват. Спомням си, че на въпрос на студент — къде са обществените проблеми в младата ни поезия, отправен преди няколко години, се смутих. Не в политическата обстановка от миналото трябва да се търси отговора, не толкова в страха и принудителното бягство от актуални обществени теми, а в променящото се естетическо съзнание на младите, в бунта срещу външнотематичния подход към явленията, в естетическите и художествените трансформации на обществено-актуалното, преминало на други, по-дълбоки идейно-психологически пластове, при друго съотношение между

идейно общото и психологически конкретното, между темата и нейната реализация. Актуалното, промененото идейно и философско мислене засяга вече не темата, а превръщането на темата в мисъл, философия, художествен допир, в проблеми на човешката личност, душевност и съзнание. Актуалното преминава в проблем за художествената сетивност, за поетичните сетива на твореца, за неговата гледна точка към света и неговите художествени позиции, в проблем за търсене и откривателство на художествени светове.

И така актуална ли е, заангажирана ли е със съвременни идеи и проблеми най-новата ни поезия? Фактът, че в съвременната поезия има повече мисъл, че по-непосредствено звучи поетическото „аз“ (без значение дали в пряк, или непряк обективизиран израз), че засяга по-широк кръг от интимно-човешки, съкровени реакции спрямо света, че се стреми към повече искреност, към по-естествено опипване на нещата, вече води към утвърдителен отговор. Струва ми се, актуално-общественото се превръща все повече в дълбоко лична, индивидуална реакция на поетическото „аз“ към нещата, преминава в размисъл и изповед, става част от вътрешния свят на личността, пречува се на терена на личността. Разбира се, въпросът тук не е до количествени показатели, тъй като слаби стихосбирки текат в изобилие, а до естетическия климат, който се налага в поезията, до тенденциите, които си пробиват път.

Всекидневието — то тече около нас, вътре в самите нас — с празните магазини, с унизителните опашки, с непрекъснатата смяна на надежда, душевен подем и покруса, достигаща до отчаяние. Движим се между гнева и съжалението спрямо хората, които понасят, които стоят с часове на опашки, без всякога да съзнават, че това е изтекло време, неосъществени трудови и творчески реализации, мъртво, загубено време. Свидетели сме понякога и на оптимизъм — глупав и неоснователен — и кокетиране с добро настроение. Ясно е, че все още има хляб и готовност за безгрижно примирение. И нещо, което не е така наивно-безобидно — загубени нормални рефлексии, загубен човешки ритъм на нормален живот, загубено чувство за време, загубени трудови навици, нормални ценностни критерии, невероятно приемане на слизането под жизнения минимум за нещо естествено. Като че ли във от-разгневените митинги човекът от всекидневието влиза в някакви жестоки релси на примирение. Разбира се, всичко това е относително и границите на търпението не са неизменни. Това, което понасяхме в миналото — не бихме приели и не бихме понесли безропотно мълчаливо днес. И най-добрият показател за това е променяният се обществен климат на поезията, особено тази на младите.

Грубият образ на всекидневието ражда нова вълна на антиромантичен патос. След поезията на 40-те години, която смело нахлу във всекидневието, изравни естетически като художествен обект красивото и грозното, съвременното младо поколение навлезе с дрезгав глас, с гласа и речника на всекидневието, с интонациите и езика на улицата. Новите „задни дворове“ на живота за разлика от Далчевия благослов спрямо човешкото всекидневие раждат у младите чувство на гняв и протест и един съзнателен антиромантичен патос, спорещ с всеки фалш и мухлясала идеализация.

За да покаже прозата на грубото всекидневие и да разкрие живота груб и неподправен, алогичен и суров, Румен Леонидов е избрал място (бюфета на гарата), където животът се концентрира във всекидневните си форми („На централната гара“, в „Голям и малък“, 1990). Горчив скепсис и каламбури, ирония и скрита тъга по звезди и човечност търсят естествените форми на живота срещу социалния сантиментализъм.

С диалогизиращи интонации от позицията на човек, който с някого за нещо спори, с предизвикателство, болка и гняв, с невъзможност да се примири, да приеме съществуващото, с чувство за отговорност и вина Леонидов ни представя и нашия, български Манхатън („В Конювица, на улица Манхатън“). Без украса, без сантименталност поетът говори за най-грубото, най-грозното в нашето всекидневие — некачествения продукт на живота — за грубите, пияните, немислещи обитатели на Конювица, за сляпата улица на живота, за формите на непълноценен живот с мъртво, нечовешко време. Художественият смисъл на този ужас не е битоописанието, а сърдечната изповед, съпричастието в общата вина:

Защото между мене и света  
е спряла улица „Манхатън“  
и аз завинаги съм в плен  
на лабиринта от убити времена.

(„В Конювица, на улица „Манхатън“)

Един от проблемите на новите стихосбирки е ситуацията на съвременния човек в живота, в обществото, в човешкия делник. Темата за „малкия човек“ излезе от своята сантиментално-социална, сладникаво-съчувствена трактовка в редица стихосбирки от последните години, оцветена бе иронично и горчиво сатирично от автори като Б. Христов, Г. Борисов, Г. Белев и много други. Понятието „малък“ човек губи и смисъла си. Пред лицето на суровото ни време, пред живота, който смазва, това е своеобразен „антигерой“, както ще го нарече Р. Леонидов, частица от хаоса и безсмисленото

всекидневие („Мой малък, уплашен по рождение човек“). Вкопчен в опашката на времето, този човек излиза вън от рамките на елементарните етични понятия и присъди; забравен и готов за подвиг, той е въпрос за смисъла и духовните хоризонти, въпрос към живота, който смазва, поле, където се кръстосват понятията „нищожен“ и „унищожен“. Загърбил небето, този човек е изправен

с лице към стената на живота  
като в обществена тоалетна.

(„Мой малък, уплашен по рождение човек“)

Естетиката на грозното в подобни стихове излиза вън от границите на чисто естетичното разширяване на художествените полета, превръща се в процес на десакрализация на редица понятия и представи, в потребност от ново вливане на суровите токове на една освободена от идеологически шампи действителност.

Ситуацията на съвременния човек в социалната и обществената действителност, загубената сигурност и равновесие, чувството за непълноценност на света, в който живеем, за кафковска безизходност изместиха безотговорната маскировка, отприщиха натрупаното от десетилетия усещане за блатна действителност и задушаване. „Лабиринтът на Минотавър“ — така Зл. Златанов (в едноименното стихотворение от „Палинодии“) определи митологичните измерения на съвременната действителност и жизнената ситуация на съвременния човек. В свят на неточност, несигурност, загубено равновесие и очакване, на разкъсана връзка между формите и означаваните от тях неща в лабиринта на съвременния живот всеки е спасител и жертва, самият човек е една несигурност, отправяне към неясни брегове, чието име не знаем. Лабиринтът е в самите нас, самите ние носим безизходицата, неясните граници, нишката между обреченост и спасение; лабиринтът сме ние, ние го създаваме и ние сме неговите жертви.

Чувство за блатна действителност, за задушаване и абсурдност, за разрушени връзки с природата и хората изпълва много от стиховете на Ани Илков (стихосбирките „Любов към природата“, 1990, и „Поля и мостове“, 1990). Отчаяние, безверие, съзнание за конфликтност между сънища и действителност, между докосване до хоризонта и горчиво събуждане, чувство за излъгана човечност, излъгани срещи и вледеняваща самотност, за обезценени стойности и инфлация на словото раждат усещане за безверие и горчива абсурдност („Писмо до далечен приятел“). Абсурдните измерения на време и действителност се превръщат в драма на личността, в поле на вътрешната непоносимост, в способ на изживяване на света

Има още малко, още малко има!  
 Има малко болка, но и тя изчезва.  
 Виждал ли си блато, във което пада  
 камъкът отвесен — и какво остава?...  
 Аз не се оплаквам, скоро ще се видим.  
 („Писмо до далечен приятел“)

Изострено чувство към деформациите на живота, към човешкото страдание изпълва духовната атмосфера в стихосбирката на Васил Славов „Спомен за потоп“ (1989). Стихотворения като „Есенна прическа“, „Нокаут“ съдържат в себе си скрит вик. Трагичната ситуация на ужас, страдание и нечовешко безразличие на тълпата пред трупа на падналия въжеиграч („Есенна прическа“), съчетанието между физически план на действието — отброяваните секунди при нокаута и сгъстеното психично време („Нокаут“) — разкриват трагичната среща между човек и действителност. Контрастите между безразличие и вик, между привидно спокойствие и ужаса на станалото, между жестове на спокойствие, които пресичат нечовешкия покой — придават скрити вътрешни измерения на драматизма. Трагичното си пробива път през жеста, с който въжеиграчът си вади гребена преди да тръгне по въжето, през усмивката на детето, което улавя гребена на падналия

и почва тихичко да сресва  
 покълналата от вика трева.  
 („Есенна прическа“)

Остра реакция на човешката болка, на смъртта и обидата от живота се чувства и в стихотворения като „Изход“, където симбиозата между човек и насекомо създава атмосферата на кафковска безизходност. Използвайки парадоксалното, поетът нарича безизходицата „изход“, превръща отчаянието в протест и обвинение срещу живота. Ударът срещу самия себе си е връхната точка на обществения трагизъм и абсурдност

Като мухата жужи —  
 не намира пролука.  
 Кацва на масата,  
 отпуска крилца,  
 и замахва към себе си  
 с отворена длан.

(„Изход“)

Духовен бунт и защита на помръкналите човешки стойности — така бих нарекла един от аспектите на изостреното обществено чувство на съвременния поет. Отива си едно поколение, което безуспешно се опитва да върви по трасирани пътища, към ясно определената цел на комунизма, изхвърляйки от колетите си всеки, който се опита да погледне встрани, който си позволи да се усъмни. Един събрат по перо преди години ми заяви, че „те“ ще отсекаат и двете ръце на всеки, който се осмели, който си позволи. . . А ето че младите се осмелиха, си позволиха. . . Протестира и най-малката между тях, 16-годишната Татяна Филева („Вярвам в пепелта“, 1989). С цялата си детска чистота поетесата брани своя копнеж, цялостност и белота на душата. Природата става символ на естественото и чистото, по далчевски отеква болката за ранената белота

Колко са прашни душите ни!  
Заплаках за белотата ѝ девствена.

(„Мъгла“)

Бунтувайки се с цялата си човечност за осквернената природа и за своя ранен вътрешен свят, младата поетеса търси опора в чистотата, в себе си, в своето собствено време и безбрежност, в своя собствен вътрешен Ганг („Дунав“). Копнежът за цялостност, за вярност към самата себе си руши тесните, скудоумни рамки на отмереното, разграфеното, на разчетената, пресметната добродетел. Дръзновената младост, непреодолимо жизнена и устойчива, небрежно и усмихнато шеговито отрича страха от съдбата и с две крила на птица, с опъната светла шия се опълчва срещу страшния съвременен свят, срещу страха и подчинението („Предопределения“). С една душевност, на която трагизмът и драматизмът не са постоянни гости, с образност, лишена от външна патетика, с лека шеговитост и самоирония пристъпва поетесата и към мотива за птицата, небето и полета

И вярвам, че ще си ушим  
от облачния плат криле.

(„Птицата“)

Срещу предписания и рецепти за живот е насочено и „Алхимически текст“ на Зл. Златанов. В един променящ се свят, без строга логичност и последователност на причина и следствие човекът се сродява с повратливите пламъци на нещата. На твърдото, закостеняло слово, на линейните истини, на готовите формули и навика поетът противопоставя подвижността, разколебането на неподвижното и установеното

...разколебавай словото,  
което измества със заучена линейност  
безфигуралното усещане за време.

.....  
Променяй се и разрушавай крепките си навици,  
за да не изглеждаш смешен пред безформената сила...

(„Алхимически текст“)

Съвременната поезия се опълчва срещу догматизма на всички равнища — в света на философските, обществените, духовните и художествените нива. В „Бездуховните“ Златанов се насочва към догматичните позиции на консервативно мислещите, на бездуховните, яхнали своята ограничена логика, щастливи и спокойно обезпечени, че душата им има граници и плува в ясно ограничено пространство. Чужди на творческия дух те се крият зад своята позиция и се стремят никоой да не ѝ изневери. Те не допускат никого, крещейки „Защо е тоя шум и кой си ти?“, или те извеждат от играта, обричайки те на духовно страдание и изолация, в която безмълвно да предъвкваш немите си въпроси. Те се крият зад колективността на престъплението, но те са обречените, макар че притежават оръжие-то и отлично владеят стратегията на нападение и отбрана — защото са неподвижни, защото не се променят. Защото са отминати от времето, от човешката мисъл, от историята — бихме прибавили ние. А поетът ще каже

Ала горко на животуващите без промяна!  
По плодовете им ще ги познаем.

(„Бездуховните“)

За необходимостта от промяна Зл. Златанов е написал и едно от може би най-хубавите си стихотворения „Балдуиновата кула“. Усещането за съдбоносно отместване на живота, за подменено битие се свързва с кулата, построена не на своето място, а трийсет крачки по-надолу

Трийсет крачки по-надолу, но винаги в несъвпадение  
между Балдуиновата кула и нейния призрак.

Спомената е думата „несъвпадение“ и думата „призрак“ — несъвпадение на живота със самия себе си, чувство за несигурност в пространство и време, призрачно, фалшиво битие — небитие, излъган живот, претендиращ за истински. Но думата „призрак“ внушава и друго — възмездие и съвест, съзнание за неадекватност на живота и жажда за преместване на опорната точка в посока към автентичността

Неизменно на трийсет крачки оттук  
един призрачен очевидец свидетелствува  
за нашите, за моята и твоята мирова точка...

(„Балдуиновата кула“)

Нужно е преместване на опорната ни точка, на целия ни небосклон — в посока към истината, към автентичност на живота и на нас самите, отместване в мрака „на трийсет крачки в безкрая“. Потребността от крачка, от решителна стъпка и промяна, от преобръщане на перспективите и вътрешните небосклони, жаждата за неподправеност на жизнените и духовните ценности е най-дълбокият израз на чувството за съвременност, на обществената повеля на времето.

Защитата на човешките ценности е многопосочна. Тя се изразява в глада по естественост и първичност в стиховете на Ани Илжов, в копнежа по волност, в бунта срещу външния порядък и разбити фалшиви ценности, срещу картината на съвременния град, откъдето младежите бягат. Бягство от родината, бягство от града, вън от установеното и от всякакви норми, бягство от фалша на една неприемлива действителност. „Зле облечени, лошо обути“, децата ни бягат. Млади хора, копнеещи и бунтуващи се, пътуват към зората, търсеци рая през безпорядъка, смесващи чувство и ирония, грозно и красиво, красота и безцелност, вътрешна свобода и нехайство. В облика на тези млади хора няма еднозначност, липсват точните квалификации и наименования, има само движение нанякъде, има стремеж, упътване към нещо...

В назряващия бунт на общественото съзнание и в порасналото чувство за време напрегнато се усеща дисонансът с потисканото, спряло време. Назряло като идейно-психологическа потребност, времето се блъска между интензивността на изживяванията и бавните темпове на общественото развитие. Съвременната поезия се бунтува срещу навика и примирението, срещу мъртвото, нечовешко време на изостаналите форми на живот. Това е поезия, която не опростява поетичното, засилва играта, ролята на символа и иронията и същевременно — поезия обществена и политическа, която не бяга от съвременните проблеми, не се отказва да воюва. Поезия, която враждува с Нищото, отрича празното, мъртвото пространство и безвремето, която се подиграва с подлото, злобно човече на 70-те и 80-те години — джуджето на оптимистичното утвърждение, на неизменните символи на старото, отречено от историята време. На образа на джуджето, което прави тайни знаци — да се откаже от знаците на питане, на отрицание и възмездие, — Р. Леонидов

противопоставя човека като позиция, строител на нови знаци и рушител на старите, заявявайки:

Човекът е изправен знак  
на пътя на пълзящото човечество.

(„Знаци“)

Човекът-маса придобива нови идейно-психологически измерения в съвременната поезия. За тоя проблем пише Вл. Левчев. Вл. Левчев не е поет на силните, оголени удари. У него проблемите са съпроводени с тревожно виждане в себе си, с меки, вътрешни резонанси и духовен патос. Но сатирата му има точни-попадения. Сатиричната ирония в „Маса“ е насочена срещу обезличаването на личността, срещу лицето-маса — човека без лице, който губи собствения си образ и чувство за отговорност, стопявайки своето лице в това на масата. Играта с думата „маса“ отвежда и към гаврата с човешката маса, опетнена и доведена до масовата шизофрения на безволността и раздвоението.

Обществено-актуалното в стиховете на Вл. Левчев съжителствува с ключови думи като „сън“ и „душа“; обществените понятия в неговите стихове придобиват духовна оцветеност. Тревожни въпроси за миналото, за смъртта, за умрели истини и вяра пораждат нравствено напрежение в стихотворения като „Елегичен оптимизъм“, където протестът срещу духовната смърт е съпроводен с чувство за вина и отговорност. Бакалската пресметливост и формите на полуживот раждат не оптимизъм, а трагичен патос, съчетан с игрово превръщане на цитатните фрази и игра с абсурдното преливане на живот и сън. Облепени са с некролози каналите на мозъците, „живеем и полуживеем“ звучи като рефрен на стиховете. Чувството за спряло, нечовешко време, за безвреме и закъснялост, за затворено, мъртво пространство изпълва стиховете на Зл. Златанов, Р. Леонидов, Е. Сугарев и много други.

През времето на най-големия застои и обществен задух (стихотворението на Р. Леонидов „Черен връх“ е писано 1987 г.) съвременният човек бе обхванат от усещането за безизходност, за задушаване и унищожавашо отчаяние. Отново поезията се превръща във вик — този път като протяжно ехо от бездната:

Допълзяхме до Нищото и вече се спускаме.

От дъното на безумието

до смисъла на безсмислието.

Ооооооооооо! — какво дълго ехо!

Всяка нощ във себе си

и пред себе си — падаме!

Пропадането на живота изпълва личността, превръща я в падащо тяло, а живота — в не-живот, в халюцинация:

Сякаш сме алпинисти — слизаме и взаимно  
се подсигуриваме — падаме!  
Халюцинация е, че живеем!

(„Черен връх“)

В това време, когато задухът, безверието и отчаянието достигат кулминационните си точки, споменът за „аза“ си е отишъл. Поетът обвинява убийците на мечти (едноименно стихотворение („Убийци на мечти“), обвинява тези, които измислиха мечтите и ги убиваха, нарича нещата с истинските им имена: смърт, задух, агония. Изтрита е сянката на човека, няма го корабът, който ще превърне отново изпразнения мозък в мисъл. Въпросите-обвинения се съгъстват: защо ни са водата, хлябът и въздухът, когато ги няма живите,

за какво ми е това небе,  
съдрания чадър на космоса,  
кажете вие, които материализирате идеите  
чрез своите апарати, вие, измислячи на мечти,  
и убийци на мечти, кажете. . .

(„Убийци на мечти“)

Присъда над закъснялото време изрича и Е. Сугарев. Свидетели на забавени темпове, на мъчително тъпчене на място, усещаме как в противоречието между думи, дела и потребности времето „презрява“, вярата и доверието загиват, закъснелите реализации отново отравят душите. Сугарев не създава агитки, а тънки състояния, внушени чрез елементи от природата и особена знакова натовареност на думите.

В „Презрели времена“ всяка дума е ключова:

Презрели времена  
Ветрецьт присмехулен  
оронва ги сред дъх на гнилото.

Стени без изход — това е светът на затвореното пространство (Е. Сугарев, „Навред стени“). Сблъсък и освобождаване, напрежение и разрешаване на напрежението се извършва отново в пространството на трите стиха:

Навред стени  
 Но над стените  
 броди присмехулен вятър.

Един от големите обществени проблеми на съвременната лирика е този за деформациите на личността, настъпили вследствие на няколко десетилетия изкривен и деформиран обществен и политически живот на страната. Ударите, пораженията не са само на стопанския фронт; те са поражения и над човешката психика, изкривявания в мисълта, деформации в света на духовните ценности и оттук — деформации на словото, на естествено-човешкото и на етичните категории. Насаждането на класовата ненавист, подозрението като стил на обществен живот, страхът, равнодушието, раболепието, компромисите с мисълта и съвестта, разделянето на хората на „наши“ и „ваши“, на политически категории, инфлацията на вярата създадоха образа на плахия, отчуждения човек, на циника и хищника, на безскрупулния политически лъжец.

Тежък, нечовешки е опитът да преодолееш страха, да надмогнеш съдбата си — ни внушава Ани Илков в „Молебен за очистване от страх“ ( в „Поля и мостове“): страх от съдбата, страх да не ни „изплюе от своята утроба живота“, да не бъдем стъпкани, „да не останем равни на себе си“. Страхът и парадната команда, насилието и деформациите — на личното отношение, на волята, на предпочитанието и избора — вървят неотменно заедно. Деформациите на личността и деформациите на времето, на обществения стил на живот взаимно се пораждат. От формулите на забраните в стиховете на Илков блика ирония:

Не сновете от град на град  
 Ала винаги в ред  
 И с вид официален  
 Нека всички обичаме  
 Зъзнещи смело  
 Слово ли Дело ли  
 Нещо Може жълто  
 А може и бело...

(„Молебен за очистване от страх“)

Пародии на страха създава и Р. Леонидов в „Табула раза“ и „Страх“ — насочени срещу причинителите на страха, срещу обществото и неговите норми — чрез езика на самото това общество. Страхът — това са „мръсните изречения“, които животът изписва върху човека от детството до казармата и гражданското му битие:

„Ще ядеш бой!“  
 „Ще те изключим от училище!“  
 „Ще те изпратим в карцера!“  
 „Ще те уволним от работа!“  
 „Ще те дадем под съд!“  
 „Ще те разкъсаме!“

(„Табула раза“)

Заплахите са назовани поименно. Поетът назовава различните имена на системата, обвинява обществото, пародира го чрез неговия език, превръща човека във функция на самата действителност, в „табула раза“, върху която обществото се подписва и регистрира собствените си деформации.

Не се треса от смях.

Треперя —

ще каже Р. Леонидов в друго свое стихотворение („Не се чете“), където човекът се страхува — от своя смях, от собствения си страх. Акцентът върху страха бележи основните симптоми на обществото, белези на „диктатурата над пролетариата“. Страхът, навлязъл в подкориято на мозъка, продължава да деформира човешкото лице, да го изкривява в раболепна, угодническа, „оптимистична“ усмивка.

В сатиричен план е и миниатюрата на Е. Сугарев „Живот на прилепи“, където страхът се изявява в опипването на почвата, на „предстоящите пространства на утрешното и на духа“:

Живот на прилепи

Страхът

опипва с пясък предстоящите пространства.

Страхът ражда сатиричния отпор и заедно с него — зов за самопреодоляване, за издишване на страха. В търсенето на нещо истинско и дълбоко поети като Бойко Ламбовски, Ани Илков, Иван Методиев в „Брод“ (1990) и др. опират до първоначалната тайна на морето, до праисторичните извори и люлката на живота. Сблъсъкът суша — море в „Давене на страха“ на Ламбовски е среща на две жизнени начала: между брега — спокойствие, умиране, бездействие, разбягване на вселената, и морето — свобода, напън на високи води, призив към живот. Стихотворението е и един апел към свобода, към издишване на страха, протест срещу духовната смърт и примирението, тревога и повик, апел за ново възкресение. Като вик, раздиращ гърдите, като апел на ритуални заклинания звучат стиховете:

Като риба ударих брега. Като камък разсякох вълните.  
 Между миди и гление, долу, сред мрака разбрах,  
 че е звън свободата, и напън, и пукот в гърдите,  
 и издишах страха си, и светъл, и ничий умрях.

Като риба лежах на брега. Свободата не свършва за мъртвия!  
 А морето през гръм и буботене викна: — Стани и ходи!  
 Имаш тяло и дух на човек! Днес е още Четвъртък.  
 Аз ще пратя в Неделя високите свои води.

(„Давене на страха“)

Наред с основната актуална тема за страха — разностранна, в различни аспекти — на различни душевни нива е третиран и проблемът за отчуждението. Отчуждението — то е преди всичко отдалечаването, отказът от себе си, промяната на собственото лице. В „Анализи“ на Р. Леонидов („В голям и малък“, 1990) отново кънти викът — вик за спасение на човешката същност срещу отчуждението от човешкото, срещу деформациите и разрушаването на личността, срещу смяната на човешкото лице. Смачканият човек, ужасеното дете на деформираната действителност, разпъвано между живота и смъртта, между „Ела!“ и „Стой!“, между страстта и страха, деградира в еволюционната стълба на човечеството до своето начало, където губи усещане за себе си и става „някой друг“ (по думите на Рембо), става не „аз“, а друго „Го“:

И сякаш съм отново неандерталец, динозавър,  
 някакъв гораноид, и сякаш аз не съм и не съм,  
 и мойто аз е друго аз, и друго Го. . .

(„Анализи“)

Поет, който е привлечен не от хармоничното, а от острото чувство за дисонансите, Леонидов е ужасен от ампутациите на мисълта, от ампутираното чувство за вина:

Господи, върни ме в лоното на светлината!  
 Направи ме сляп за тъмнината,  
 вразуми ме с някаква вина!  
 Невъзможно е да се живее  
 с изваден мозък  
 за анализи на мисълта.

(„Анализи“)

Между „Един вик и едно събуждане“ (едноименно стихотворение) поетът протестира яростно срещу ампутацията на гнева и духовно-то манипулиране на личността. Ненавист към всеки опит да бъде

вътрешно пребъркван, подменян, приспиван върху покрива на своите стъклени сънища, ненавист срещу жаждата за покой, срещу приспиването на отговорността насочва поета към обществените аспекти на психологическия феномен — несъвпадение със себе си, подмяна на човешкото „аз“ с нещо чуждо.

В сатиричен план е решен проблемът за човешкото лице в „Характеристика“ на Бойко Ламбовски. На неприспособимия, смелия, неудачника е противопоставен неговият антипод — човекът без физиономия, приспособяващият се, преструващият се на всеки и всичко. Човекът, готов да влезе в различни калпи платформи, духовно аморфният, подло приспособимият — това е частичка от нашето „аз“, това е масовото „ние“, безпощадно наказано с факта, че е антипод на естественото и нормалното.

В два сатирични стиха с привидно елегантна ирония поставя въпроса за личността и Мирела Иванова:

Ако се огъна,  
дали ще горя по-добре?

Раздвоението като актуален психологичен феномен вълнува поети като Зл. Златанов, Ани Илков, Добромир Тонев. Основна вътрешна тема в стихосбирката на Д. Тонев е чувството за непълноценност на човешкия живот, мотивът за принизените нравствени критерии и във връзка с това — отчуждението от себе си. Отново зазвучава мотивът — човекът не живее своя собствен живот, някой друг живее вместо него. В тетрадката на един анонимен ден животът е записал: „Сънливо, безволево, механично.“ Нереалното битие с мъртви илюзии — това е другото лице на отчуждението; духовният климат на обществото, духовният вакуум подменя „аза“ с „някой“. Не-реалност на битието, несъществуване, „не“ на личността води до подмяната:

Климат за столетници!  
Някой е пресметнал нашите възможности.  
Някой е осведомен за всичко.  
Някой живее вместо нас.

(„В синята тетрадка“)

Чувство за духовна безкрилост на времето и душите (Д. Тонев, „Че не за полет сме родени“), болка за пропуснати полети (Едвин Сугарев, „Перце по перце“), бунт срещу душевното безразличие (М. Иванова, „Врата“), срещу грубия практицизъм и загубване на чувство за чудесното (Р. Леонидов, „Ако Лазар. . .“), съзнание за битуването на миналото в душите (Е. Сугарев, „Тъй много болка“)

— това са аспектите на духовната деформация, при които поетите са използвали най-различни и оригинални решения — от митологемата за библейския Лазар и нейната съвременна транскрипция до сатиричното тристишие на Сугарев:

Перце по перце  
От пропуснатите полети  
Пух за възглавница.

Има две стихотворения — „Друго Благовещение“ на Зл. Златанов и „Непознат“ на Ани Илков, които правят впечатление със своята странна духовна и художествена атмосфера, с чувството за необичайност. „Друго Благовещение“ е стихотворение за нетъждественост на съвременния човек със самия себе си, протест срещу загубата на своето „аз“ и неавтентичността на живота, срещу ширещото се опростителство. Настъпила е инфлация на човешките стойности, на стойността на индивидуалната човешка личност.

Кой ще мисли сега вместо мен, кой ще усеща?

.....

Между тенденция и стерилност  
изопаченото ми съзнание неистово изкипя  
в някакъв инфлационен модел.

В свят на обезценени човешки понятия пътят се превръща в не-път, нещата стават неистински, личността не е вече равна на себе си —

потопени в неясно договорен морал,  
аз не съм повече аз, ти не си ти.

(„Друго Благовещение“)

Сред замърсения въздух и помръкналия божествен огън поетът чертае друго Благовещение — благовещение в нас самите. Под пластове езикова игра и самоирония се издига протестът срещу загубата на човешките ценности, срещу потъпкването на човешките емоции и целостта на живота. Неутешимост и нравствена тревога, бунт срещу мудното време и непълноценното човешко битие издигат на преден план проблемите за личната отговорност, за пропуснатото действие и време, раждат въпроси към самия себе си.

Това изправяне очи в очи със самия себе си създава тревожната атмосфера и на „Непознат“ на Ани Илков. Раздвоеното тук е резултат от несигурната ситуация на човека в съвременната действителност, на изгубени вътрешни ориентири, на съчетанието на мрак и светлина в душата и пределна релативизация на представите. Но

то е знак и за промяна, за узряване на „другото“, на различното в самите нас, за драматична среща със своето разполовено „аз“: и нещо трето — срещата със себе си, диалогът със своето друго „аз“ — това е очакването на нещо друго в живота и времето, което няма да се покрива с нас самите, „което няма да сме ние!“

Животът ни — изгубена идея!

И трябва някой пак да я открие. . .

Да видим делото си!

Нека да узрее

това, което няма да сме ние!

(„Непознат“)

Срещата със себе си като за непознат е един нов художествен и идейно-психологически аспект на самонаблюдение и самопреценка, на среща със себе си и с живота в една по-усложнена, многопластова ситуация, в която еднакво се раждат и чувството за разнобой, за различни ветрове в душата на човека и неговият копнеж за единство; тя е и един показател за превръщането на човека не в готово понятие, а в знак за изживяното, за изминатия път, в следи от стъпки.

Засилването на сатиричните елементи в излезлите тази година стихосбирки говори недвусмислено за една ясно очертана обществена позиция на по-младото поколение, за една недвусмислено изразена присъда на поколението над времето, което си отива, и над това, което новото време е отрекло. Този критичен момент е еднакво силен в стиховете на Вл. Левчев и Зл. Златанов, Ив. Матанов, Васил Славов и Едвин Сугарев, Р. Леонидов и Б. Ламбовски. И може би тук, в отрицанието на старото, най-ясно се чувства актуалният обществен нерв на тази поезия, чувството ѝ за съвременност. От позициите на движението и промяната съвременният поет заклежда неподвижността и непромяната. За ужаса на едно общество, престанало да мисли, в което една политически привилегирована група отнема правото на хората да мислят пише Р. Леонидов в „Ужасно удоволствие“. Нашествието на немислещите хомункулуси — така поетът определя духа на времето, в което живяхме, време, което превръщаше мисълта в нещо опасно, а немисленето — в удобство. Покоят, заляняването на мозъка — в това той вижда абсурда на времето, абсурдния сам по себе си факт, че „хомо сапиенс“ не мисли. В период на крайно изостряне на социалните и политическите противоречия в сатирата навлиза абсурдното и най-големият от всички абсурди е да делегираш другиму правото си да мислиш:

Ужасно е човек

да спре спокойно във покоя

и да не иска и да не умее  
за мозъка си да помисли.

Ужасно е, че хомо сапиенс  
не мисли. . .

Уууууууу, господа!  
Какво ужасно удоволствие  
Какво ужасно удоволствие  
е да мисли някой вместо теб!

(„Ужасно удоволствие“)

Нашествие на немислещите, нашествие на хищниците с „детски ръчички“, последни напъни на палачите, които, преди да си отидат в миналото и в историята, заявяват: „Преди да ме направят труц, през трупове ще мина“ (Р. Леонидов, „Дяволска гърбица“). С гняв и ирония пише младата ни поезия и за хищниците със „здрави лица“ и „хищни ръчички“, обезценили самия живот (Б. Ламбовски, „Пролетен сонет“).

От друг аспект към мъртвите идоли пристъпва Б. Ламбовски в „Синовете на жреца“, „Посейдоново тържество“, „Диапозитив“. Драмата на жреците на мъртвите идоли е в това, че собствените им синове им изменят и се гаврят с умрелите божества на бащите („Синовете на жреца“).

Особен, нееднозначен е смисълът на поемата „Посейдоново тържество“. Лирическото „аз“ е заместено с „ние“:

И ето — лежим на брега, ние — флора без корени,  
ние — деца без играчки, ние — моряци без кораби.

Никога това „ние“ не е било толкова неравнозначно в обществен и социален смисъл — различни психични и смислови категории, различни човешки пластове, назовани и изравнени от човешката уязвимост и беззащитност. Измамници и измамени, безпомощни мечтатели и „ефимерни хищници“, лишени от стабилност и опорна точка в битието, лишени от възможности, а може би и от илюзии — тяхната нестабилност е присъда над обществената измама и свидетелства за една жизнена упоритост, едно чувство за оставане и съществуване, защото

измамата има предел, а зад предела пак  
сме ние.

(„Ескиз“)

Обществената катастрофа, в която участвуваме, е резултат на идейно и политическо късогледство на единствения и безпогрешен курс, отрекъл всичко, което е встрани от генералната линия. С игрово-песенни интонации се иронизира стратегията на глупостта, резултат на слепи кормчии и неподходящи водачи, довели страната до първобитно състояние:

Потъват ни гемиите  
откакто обявихме един-единствен курс за безпогрешен  
и за зъбати рифове пространствата встрани.

Потъват ни гемиите  
откакто назначихме червея за дърводелец  
и старец полусляп поставихме на мачтата да вика  
Тегга непрекъснато  
и всички недоволни прокарахме под кила.

(Е. Сугарев, „Хроника“)

Наслоения от миналото в днешния ден, боледуване на душите, скриване зад удобната вяра и оптимизма — това са проблемите за присъствието, далчевски въпроси за непълноценност на човешкото съществуване, за играта между присъствие и отсъствие. Проблемът за реалност и привидност на съществуването е залегнал в тристишието на Е. Сугарев:

Картонени лица  
Звукът разбиращ пита  
Наистина ли има някой тук.

И същевременно сянката на птицата, която отлита, на пъстървата под леда, чиито тревожни траектории очертават бъдните пукнатини — сочат предсущанията за утрешния ден. Опора в светлината, в хармонията, в музиката на битието е другото лице на сатиричния гняв, на присъдата на съвременността. Навлязъл в сферата на човешката уязвимост, в непосредствени човешки, емоционални реакции, Вл. Левчев изправя човека пред вечността и неизразимото. Разяждан от солта и водата, плач и слово в ухото на мрака, човекът е една огромна самотност, беззащитност и тревога, и същевременно е носител на духовното, мълчаливо понесъл в себе си безмерното цяло:

Не мога да плача от години.  
Отвътре съм разяден от самота  
и прогнил от вълнението,

Риба съм, която носи в себе си морето.

(„Сам на брега“)

Човекът, който носи своя кръст, е с единия си крак в небето (Вл. Левчев, „Краят на града“). Музикалното, хармоничното, това, което остава, е „вечната музика в мен“, духът на съзидание и творчество (Вл. Левчев, „Песен“, „Мелос“ и др.).

\* \* \*

Чувството за съвременност намира своите художествени и естетически изяви и в образа на съвременника. Цикълът „Нощен дневник“ на Бл. Димитрова, част от който е поместен в сп. „Глас“, 1990, бр. 6, а друга част разпръсната из печата, е един отговор на наболели въпроси, застанали пред съвременния човек. Бл. Димитрова се стреми да посочи духовни отговори на обществените въпроси — не предписания и рецепти на политическо мислене, а отговори, съдържащи се в аспектите на вечния и съвременен дух на човека. В тази поезия обществено-политическите проблеми са неотделими от духовните. Съдбата, която всеки сам си пише, чувството за лична отговорност лежат в сърцето на днешния ден. Ключът за съдбата е нашият собствен глас и съвест („Съдбата“). На каквато и тема да пише Бл. Димитрова, всяка тема, всеки проблем е среща със себе си. Дори срещата с палачите, със собствения убиец е диалог на достойнство и нравствено превъзходство, на ужас и изпитание на духа и волята („Видях“, „Разпит“). Метафизичната тъга и тревога в тази поезия прераства в проблем за вярата, за горещите отпечатьци на миналото върху нашата вяра. Следи и отпечатьци — в мълчанието, криещо неверие, в безразличието, съдържащо горчив опит и натрупано разочарование. Между скептичния разум и единствения показател на душите — „утре“ — стои полето на недовършената, неразрешена борба, където философският скепсис, горчивината на изживяното и вярата се сблъскват в сложно единство („Утре“).

Проблемът за нашето „утре“ и нашето „днес“ е проблем за летенето, за движението и спрялото време, за личността и нейния полет, отложен поради тежката мъгла на безвремието. Вътрешното напрежение на поемата „Транзит“ (библ. „Златорог“, 1990, № 1,) протича като ток между полюсни състояния, където се разтваря полето на драматични сблъсъци. Безпрогледната мъгла на миналото и тревогата пред полет, готовността за полет и съмнението се блъскат помежду си:

Ще съумеем ли да полетим?

Промълчахме почти полувек.

Промъгляхме до костния мозък.

Провцепеняхме в циментени калпи.

Чувството за пречупени криле, представата за порутен полет кореспондират със стиховете на Бодлер и Маларме, наситени с нов смисъл и тревога:

Изкоренени от небето,

ще ни поникнат ли млечни криле?

Душата на Яворов възкръсва в стиховете на съвременния поет, натоварена с нов духовен и интелектуален опит. Драмата „на кръстопът“ звучи с дълбочината на времето и с изострените въпроси на настоящето:

Изгребах зениците си до дъно,

но не изчепях жаждата за света.

Борбата със себе си, борбата със страха, прекрачването през границите на миналото чертаят напрегнатия душевен образ на съвременния човек, философски, обществени и нравствени координати на полета. А в сатиричната поема „Часовниковата кула“ героят от близкото минало — Съборенски, — който искаше да прекроява насилствено историята по свой образец, по размерите на своето смешно малко духовно пространство, се превърна в негативния образ на съвременника. Духът на Съборенски — това е духът на възхваления проstack, отрекъл историята в името на едно съчинено, излъгано бъдеще — явление, промъкнало се в душите и мозъците, довело до „бурен застой“ на страната, до половинвековно изоставане, спряло време, означено с представката „без“: „Безвремие. Безкрилие. Без.“

В тази поезия сатирата и проблемите на личността вървят ръка за ръка. Поемата на Марин Георгиев „Разпукване“ („Септември“, 1990, кн. 9) е творба срещу фалша, срещу лъжата, срещу предателството, срещу близкото минало и поема за силата и слабостта на съвременния човек. Драмата на поета и драмата на обикновения съвременник минават като червена нишка в тая населена с обществена и човешка тревога поема. Поетът — трапеца за вечния поетичен глад, антена, усеща приближаването на решителния дванайсти час на родината, е един проблем за отговорността, за страха и вярата, една болка за примирението, една смелост в отчаянието и изстрадано съзнание за спасителната роля на труда и творчеството. Поетът води своя диалог със света, спори по вацаровски с

живота — приятел и враг, спори и със самия Вапцаров, с неговия оптимистичен лозунг „Не бойте се, деца“. Продължавайки един от мотивите на поезията на Р. Ралин за човека, сам на себе си баща, поетът, смес от раняващи противоречия, издига чувството за „днес“ като място, където се ражда мисълта за „утре“.

Чувството за отговорност пред собствените деца, чувството за вина, трайно навлизащо в съвременната поезия, поставя трагични съвременни въпроси — за подядения хляб на децата, за издишания въздух, за изпитата вода и отровената земя. . .

Лирическото „аз“ в тая поема — това е поетът и човекът-съвременник със своите вътрешни контрасти и напрежението между полюсите в самия себе си, с лудия бяг в собственото си вътрешно пространство, където се съединяват смъртта и живота, люлката и гробът. Глад за жизнена и художествена правда, за искреност и неразхубавяване на нещата изправя лирическото „аз“ пред собствения самоанализ и противоречия, пред надвисналия проблем за страха, между безстрашието и „неопитомения“ призрак на страха, превърнал се във вродена част от човека.

Обществената действителност се връзва в поемата като части от тревожното съзнание, като спомен за детството, за бащата, непоискала да предаде двата вола в ТКЗС-то, затворник от Белене, където „нямало платна за белене“. . . Мотивът за жертвата и палача, за насилника и потърпевшия преминават със сподавена болка, с овладени гневни интонации:

Не е било — и няма да се случи:  
да се прегърнат жертви и палачи!

Какво ни дават споменът от близките години — човекът е гол под насочения лъч на вечното наблюдение, под прицела на непрекъснати обвинения, заподозрян и виновен, подслушван и в мислите, разпадащ се от собствените си мисли — в общество, разделено на „наши“ и „ваши“, на верни и неверни, на черни и бели. . . С езика на изживяното, на съкровено-човешкото, с език, извиращ от пукнатините на земята и народното страдание, поетът пише за мъртвите, за собствената съвест, за връзката между земя и небе и далечината, в която се ражда надеждата:

Дали съм суверен? Не, не зная.  
Но аз не гледам вече към пръстта.  
Същ бухал — вслушвам се в безкрая —  
сигнал оттам да уловя.

Там няма духове — звезди са само.

Но вярвам: от бодливите звезди

умрелият ми род ме наблюдава.

Следи ме. И над мене бди.

Човекът-съвременник не е евтин победител, а този, който се опитва отново да проходи, който среща азбуката на истината, не победител, а победен от живота, човекът, който може да каже, че е безпомощен, който отказва да даде патетични отговори, ако го попитат за какво е готов да умре, който си задава въпроси:

Ала какво е свободата? —

Да си избираш отговорност,

а не да я натрапват

ония, дето са отгоре...

Лиричен герой — албатрос с пречупени крила, с душа — натрошени стъкла, с разбита цялост, съмнение и неверие в бъдещето, римува страшни думи като „миграция“, „радиация“, „експлоатация от държавата“... Раздвоен и обезличен този герой като героя на Рембо ще попита:

Кой живее моя живот?

Кой говори от мое име?

Кой и мене, и цял народ

направи ни заменими?

Този грешащ, разпънат между грешките герой знае — разплата е неизбежна: „заслужилият“ герой, „ослепял от власт за всяка правда“, тръгнал срещу синовете си, по-страшен и от смърт ще бъде изметен от внуците си по законите на историята, на революцията, която напразно се опитват дадушат за гърлото. Този лирически герой не е създаден по никакви правила и шампи, по никакви рецепти за дозата на положително — отрицателно, оптимизъм — песимизъм. Надхвърлил жанровите граници, той се движи между вяра и безверие, надежда и отчаяние, сурово правдив и лирично-човечен, сатирично-язвителен и изповедно-съкровен, той търси суровата правда на живота, вгледан в себе си, в миналото и в горещото дихание на днешния ден.

Съвременният човек е изправен отново и този път с много големи вътрешни сътресения пред вътрешна равносметка. „Мурманск“ на Б. Ламбовски е в духа на неговата витална, метежна поезия. Едно пътуване с влак на север раздвижва пространства от вятър и вълни, чувство за полет в студената необятност, за вътрешно напрежение и концентрация в изживяното:

Ако можех да видя какво съм оставил отзад,  
ако всичко, което прегазих, застанеше редом,  
щях да рухна разкаян в краката на божия свят,  
но не можех, не виждах и нищо не исках да гледам!

Ламбовски обича този напрегнат песенен ритъм с библейско-притчови интонации, в който вътрешната равностетка се слива с чувство за вина и разкаяние. Изненадата е в съчетанието на молитвено-притчовия език със злободневни обществени елементи и иронично-сатирични интонации, на псевдонаивитет и сатира. В това съчетание от различни стилови елементи и интонации се чертае пародийният портрет на съвременника. Свободата на разкайващ се езически дух и площадната присмехулност на политическата сатира — това са средствата, с които нашият съвременник води диалога си със своите „дебелокожи владетели“, брани своята „ученост“, своята детска наивност и нетърпение, жизнерадостта на дискотеки-те. . . „Молитва“ е свободно съчинение от молба, ирония и псевдонаивитет — пародирана молитва за разкрепостяване на живота, за непосредственост и свободна изява, в която се чувства влиянието на оня освободен човешки дух, нахлул по улици и площади с груби думи, с разкована жизненост и присмехулност.

Дързост, това е новото име на упътилите се към свободата маси. Шегата с дявола — гол, смешен и чист, издухващ пепелта на живота, говори, че съвременникът се смее и надсмива — пред лицето на „трътлести и самоходни естетики“, „пред окоето на дебнещата от паяжините вечност“, — че е готов да надскочи сянката си, да съедини полюсите. . . Изплезвайки се на мизерията, на дявола и библейските богове, съвременникът на Ламбовски превръща трагизма и апокалипсиса в сатира и смях, в ирония, която трансформира библейското и наивистичното, превръща го в елементи от една съвременна площадна смехова култура.

В поемата „Ален декаданс“ („Алманах за поезия“, г. II, 1990, бр. 2) Ламбовски чертае портрета на своя съвременник, нарисуван със сатирични штрихи. Език и интонации говорят за нова вълна на авангардни особености — съчетават се ритми на улични песни, пародии и алогизми, напомнящи прозата на Радичков от „Сви-репо настроение“ — с езикови блокове, взети от съвременния обществен бит, с актуални езикови сцепления и шаржови връзки, със сблъсквания на разнородни представи и подитически цитати и асоциации. Радичковата „Суматоха“ тук се носи не от различни лица, а от сумиращото съзнание на съвременника.

„Лагерна песничка“, „Колапс“ и други са жестока разправа с т. нар. *положителен герой*. „Жестока“, защото се рущат втълпени,

фалшиви, закоравели представи за възпитание, институции като сладникаво идеализираните пионерски лагери — в действителност място за възпитание по егонизъм и раболепие, инкубатор на морала на силния, развъдник на хитрост и жестокост; място, където се играе на война, където се получават уроци по изблъскване на слабия и респект към силния. В безгрижния тон, в привидната небрежност на стиха се промъква силуета на страшна действителност:

Момченцето оттук ще си замине  
почти щастливо, страшничко почти.

(„Лагерна песничка“)

Нито умиление, нито кух патос, нито риторика и дитирамби съпровождат образа на съвременния млад човек. Фалшът е отречен. Пародията, имитацията, широкото използване на готови клиширани фрази, разместване на граматичните форми, на причина и следствие, на логичните връзки, смесване на конфронтиращи се цитати, взаимопародиращи се части от изречението и стиха въвеждат в една хаотична, абсурдна действителност с нарушени естествени връзки, с безсмислието на политическите факти и събития, с безмозъчните форми на затъпяващо възпитание, със стандартни формули, обезсмислени фрази, унифициран език. Реалният абсурд е представен от абсурдни езикови цитати, от формулировки, звучащи шизофренично:

Й  
ко  
цух  
мечо  
мечтано утре  
съм чавдарчето е примерно дете  
аз съм българче

.....  
аз съм овчарчето Калитко  
аз съм винаги готов

.....  
аз съм подпалвачът на мавзолея, пожарогасителят на  
Райхстага, папата на убица, чадър през септември  
ще бъде май  
аз съм Градът ГУЛАГ и Архипелагът на слънцето...

Разбъркан калейдоскоп на произведения, нашумели събития, трудно дешифрирани знаци и цифри внушават смях, удивление от официалната глупост, чувство за шеговито-иронична игра и чувство

за абсурд. Абсурдът чука по съзнанието, в безсмислието познаваме дните, в които живеем, живия, неразкрасен образ на съвременника.

Преките обществени проблеми търсят все повече формите на хумора, иронията и сатирата. Сатиричният коефициент като че ли е нараснал през тази година. Сатиричните стихотворения на К. Павлов, Бл. Димитрова говорят ясно за това. Може би във времена незавършени, ставащи, когато старото е неприемливо, закъсняло, в смешно и страшно несъответствие с живота и неговите перспективи, този процес е неминуем. Сатирата не е изкуство за победеното зло, а за такова зло, което още не си е отишло, макар че историческата страница вече показва неговия край. С най-ярките си творби поезията прави невъзможни прислужническите, официални дитирамби на лъжата и фалша, кухнята парадност, лъжливия оптимистичен патос. Лъжата не може вече да бъде обявявана за поезия. Обществената поезия, отворена към всички форми и стилове, става все повече поезия, риск и интелектуални усилия. Задълбочаването в сферата на човешкото става все повече поезия, мисъл и политика, искреност и обществена позиция. Все повече човешкото трепти в горещите вълни на обществения живот. В тоя смисъл, ако има вина, виновна е не обществената насоченост на поезията, виновни сме самите ние.

### 1. В търсене на нов художествен модел

Художественият бунт срещу застоя, срещу неподвижните, завършени представи за човека и света, срещу приспаното съзнание и поднесените наготово формули и рецепти водят към един антимиетичен художествен модел, отричащ външното и подражателното. Антимиетизмът придоби измеренията на антидогматизма, прие очертанятията на многоизмеримостта срещу еднопосочното, еднолинейно художествено мислене, свързва се с една разкована, обогатена представа за човека, прие за основа творческото, креативното начало в поезията и живота. Редица от младите поети в новоизлезлите през 1990 година стихосбирки програмно чертаят тоя модел, продължавайки традицията на 40-те години и на съвременни поети като Николай Кънчев.

Излизането на негови избрани стихове през тази година дава възможност да се спрем на някои основни моменти в поезията му. Поет на пределната фрагментарност и на вътрешната хармония, на разслояване на неща и явления и на единство, което непрекъснато се плъзга и разполовява, на прекъсваемата вътрешна структура и категоричност на моралната позиция, с неугасваща вяра в светли-

ната и мозъка на всемира, Н. Кънчев е един от поетите, които положиха основата на съвременния художествен модел за най-новата ни поезия. Неговият поглед, който се движи от детайла до удълженото, космично пространство и време, който превръща пространството в граница на невъзможното, е насочен към безграничната пълнота, към прекрачване на всички граници на вероятното и възможното. Чувството за чудесното, за наситената бяла светлина се ражда в тая вътрешна безграничност, родееща се с невероятността. Широкото използване на парадоксалното в неговата поезия е път към скритото, същностното, към разливане на границите между духовно и физическо, човек и природата, битие и небитие. Дълбокото уважение към процеса на растеж, на „ставане“, на сливане на малкото с голямото, чувството за родство и привличане, за всемирна връзка между нещата и за върховното право на всичко живо да съществува създава една дълбоко хуманна и философска картина на света и живота като непрекъсната възможност за промяна и ново започване. Вълните на вероятността чертаят непрекъснато връзките между всекидневното и причудливото, между безкрайното разнообразие на света и неговите противоположности, между универсалното и конкретното. Поезия, в която знак и означавано, субект и обект, покой и движение непрекъснато разменят местата си, като се конфронтират и съчетават, където непосредствената каузалност отстъпва на сложни вътрешни съпоставки — такава поезия не приема неподвижността и застой. Тя може да почива само върху разпосочността на движението и на плъзгането на различни гледни точки, да отрича външната, привидна логика, да утвърждава диалектиката на движение и покой, на видимост и същност, да чертае нови сцепления между движение, релативност и вечност.

Защитата на неяснотата, на случайността, на хаотичното като закономерност на живота, отричането на строгия порядък и еднозначност на яснотата — това са принципи, залегнали както в поетиката, така и в естетическите възгледи на Н. Кънчев. Едновременното съществуване на различни визии за света е свързано при него и с множество пластове на лирическото „аз“. Синтезът в тази поезия е резултат на напластяване на противоположните пластове, на движението на мисловния и художествения ъгъл, на едно разбиране на традиционната пластичност и засилване до пределност на креативното начало и широко използване на конструктивни принципи на сътворяването. Бунтувайки се срещу строгия порядък и яснота, поетът се стреми не към готовото, а към преодоляното равновесие, към духовна цялост и пътуване през иронията, гротеската, каламбура и разлагане на образа. Идеята за прекрачване, пре-

образуване, претворяване на света, чувството за растене и сътворяване блика от всеки стих:

И аз с походката на ножица ще прекроя земята,  
докато стигна в моя ум до съгласувани размери.  
Мечтата сигурно е кълн и сигурно стъбло — съдбата.

(„Врата“, в „Нощен пазач на зората“)

Чувството за далечния водопад на бунта, за чупене на хилядолетни ледове и едно съзнание, което не дели елементарно нещата на „за“ и „против“, в тясно причинни връзки с дълбоко зашифрованата вяра в истинските духовни стойности.

Основната теза за родството и различието на човека спрямо природата, за нечленоразделното слово на въздуха, за вътрешното оприличаване на човешката душа с безкрая води до отхвърляне на външния патос, на външната риторика и до въпроси за „двойното дъно“ на нещата:

Захвърлим ли от гняв крайгълния камък,  
в безброй порочни кръгове трепти водата.  
Дали дълбочината няма двойно дъно?

В житейското море е нужна капка мъдрост.

(„Какви ли птици са стаени в моите клетки“)

Като програма на антимииметичното изкуство звучи „Опит за определение“ на Илко Димитров, където поезията е определена като сътворяване на света и като самопознание. Поезията се ражда в нощта, в часовете на самотност и среща с блуждаещата мисъл, като едно нахълтване в най-тъмните завой на душата. Задачата на поезията не е да повтори като ехо гласа на естеството, не и да ни срѳди емоционално с него, нито „да ѳй представи просто на приема на цветовете“, а да влее в нас творящи сили. Поезията — духовно откровение, познание между нас и вселената — е едно желание да видим света и себе си други, пресътворени:

Тѳй, пратеник на нашия стремеж да се познаем,  
поета своѳто знание различно ни представя —  
сѳс цветове и ритѳм друг

света и себе си да видим.

(„Опит за определение“)

Поезията е диалог между човека и вселената, а не повторение на естеството.

В „По дяволите“ поетѳт отново защитава принципите на антимииметичното, постмодернистичното изкуство. Чужд на описанието,

с интелектуална, философска настройка на съзнанието, младият поет заявява, че напразно би желал да измъкне от съзнанието си „поне едно прилично описание на вещь, / пейзаж, на нечия ръка или очи!“ През формите лирическото „аз“ се стреми да проникне в безпространствената същина на нещата, да премине през строгите им граници и очертания, да преодолее преградата между външно и същностно, между боите, полъха и материята. Въпреки рационалния строеж на стих и език, въпреки интелектуалните контури на замисъла, поетът се стреми да догони свободата, внезапността на прехода, неочакваната гледна точка, да смеси логичното с внезапните варваризми и огрубяване на езика.

Креативното начало се изправя срещу миметичното и в сферата на езика. В „Словата“ И. Димитров говори за способността на думите да се вплътяват, защото словото е между материята и духа. Вселената се променя от изказаните думи. Веднъж изречени, те започват свой живот—и съществуват реално, със свой образ и плът. Породени от нас самите, думите сами сътворяват своя земя, във всички нас населени. В духа на най-новите хипотези за словото поетът твърди:

Словата са движение на нашите души  
и по-друг облик приема същността ни след  
изказаната дума —  
като че в неуязвима вещь от нас частица  
е пресътворена. . .

(„Словата“)

Поетът се бои от еднозначността на думите. Чрез думите човекът хвърля мост към света, за да погледне и в самия себе си. Чувството за яснота е съпроводено от чувството за метафизични тайни, връзките със света — с поглед от далечина — с очи на птица. Поезията е последната надежда на съзателя в още несътворения свят. Тя е избор с цената на риска; в „невероятния миг на безпогрешния избор“ поетът е готов да плати с главата си („Решено“).

Антимиметизмът е активно, водещо начало в търсенето на нови художествени модели за човека и живота. В стихосбирката на Б. Роканов („Предчувствие“) белият стих е свързан с подвижността на художествената структура, с натрапващото се отрицание на правата линия на всички нива на творбата — в композиционно и емоционално развитие. Поетът обича да премахва границите между явленията, да смесва нещата, да руши представите за завършеност на човешкия образ, да създава единство от несъвместимости на ниво преживяване и ниво стил. Това е пряко, почти програмно внушено в „Мисли

за границата“. Не съществуват граници между нещата. С думите „най-красивата жена“ поетът определя явления с различни форми и граници, които гледат от натрошените късове на нещата, от явления красиви и грозни.

Това е поезия, която се опиянява от пределната относителност на света и явленията, от релативизацията на чувства и пространство, от разминаването между желание и реализация („Искането“). В тази поезия на напрегнато съзнание, на изопнат мозък и нерви, на напрегнато очакване нещата се раздвояват, преливат, преминават в своите противоположности. Светът се разполювя на реален и измислен, чувствата се релативизират на искам и не искам, на чакане, сбъдване и не-сбъдване, на присъствие и не-присъствие. Пространството от своя страна се противопоставя на самото себе си, разлага се на „наблизо съм, а ще съм далече“, действието се разпада на „спира да върви“ и „продължава“. Разместванията на субекта и обекта, промените на подлога водят до логически абсурди:

А мозъка ми със изопнато лице  
от много обич  
по спирките чака  
да дойде единствено той, да дойде  
единствено тя — буквално да дойде.  
Да стъпиш на крака — ще стъпя,  
наблизо съм, а ще съм далече:  
„Ти си вятър.  
Аз съм вятра —  
анонимен засега.“

(„Искането“)

Една поезия, която обича халюцинацията и за която най-естественото състояние е абсурдът, в която предмети, сетива и материя притежават функции и форми, различни от обикновените, която се разпорежда свободно с материя, пространство и време и ги превръща във вътрешно пространство, по своята същност създава решително немиметичен модел за света („Плът“, „Радиовълни“, „На колко си години?“).

Поетична програма за сътворяващите, немиметични принципи на поезията представлява и „Арго на светлината“ на Добромир Тонев. В неговата естетика на естественото и природното, на светлината, съществуват и парадоксите на пронията и едновременната защита на простота и въображение, на естественост и фантазия. Ако в „Лирика“ поетът говори за „голото и русо схващане за нещата“, което се къпе в реката, в „Синьо доверие“ той издига принципа на въображението в противовес на очевидното, логичното и

навика. В „Арго на светлината“ поетът, роден свободен, пронизан от вечност, навлиза в света на серийното производство и масовото убийство. Божествената същност на творчеството се сблъсква със свят без перспектива, свят на „съдлива еднозначност“. Спасява го възможността, че може хищно и без остатък да се потапя в света на нещата и природата, че може в същото време да различи и споява „по невъзможни принципи“; спасява го съзнанието, че творчеството е раждане, сътворяване по невъзможни принципи, чувство за чудесното, съдържащо се в околното.

\* \* \*

Но това, което придава облика на поезията през тази година като трайна тенденция на времето, е, струва ми се, промененият художествен модел на човека, ситуирането на художественото „аз“ спрямо себе си и света, преместването на представите от готовия, завършен модел към поетическото „аз“ като реагиращо, трептящо същество, като човек в конкретна духовна и жизнена ситуация, като едно ново завръщане на личността към себе си и света.

Лирическото „аз“ на Данила Стоянова превръща себе си в едно реагиращо душевно сетиво, което поглъща света — с възторжените светлини, с болката, която навлиза в него. Ранимост от света, който заплашва със страдание, болест и смърт, вътрешни скокове на цялото същество към ослепителна светлина, проникваща в кожата, сетивно възприемане на въздуха като едно заравяне на очите в светлината, успокоение под въздействието на силни усещания и впечатления — чертаят една подвижна, експресивна образност, разбиват границата между сетивни усещания и видения. На мястото на изваяния пластичен образ е дошъл образът-движение, образът-усещане. В „Три кобили“ образът се възприема като усещане за въздух в гърлата на трите препускащи кобили, които се сливат с въздуха и се разтаят в тъмнината и оставят зад себе си внушение за лудо движение и вятър:

Безшумни гръмотевици пеят лувата.

Навсякъде гръб на кобила

и вятър.

(„Три кобили“)

С очи на модерен художник, с чувство за въздух, движение и цветове, с пределна сензитивност и особена екстазност на духа и сетивата поетесата си играе с материалността и формите на нещата, усвоява природното явление, вижда две луни, които пеят в прозор-

ците („Тържествено и бавно“). Разполагайки пространството на своята поезия между истина и неистина, младата поетеса поставя под съмнение реалността, лишавайки я от правото на пълноценно битие, когато в нея се извършва жестокост. Момчето с камък убива птицата; действието става нереално. Скритият ужас тежи не в света на обичайното, а в света на разклатената в битието си действителност. Птицата не разбира смъртта си, защото е мъртва.

Истина ли беше това?

Никой не знае,

защото никой не вижда.

(„Момчето с камък“)

Моделът за човешката личност е неотделим от художествения модел за света, който поетът създава. Релативизирането на нещата, усъмняването в реалните стойности, възприятия, звуци, в техния смисъл създават чувството за потъване, за омагьосване на света и за пределна чувственост на лирическото „аз“, за пределна изтънченост на художествените рецептори. В този поетичен свят допустимото съжителства с недопустимото, парадоксалното отвежда към вътрешно неприемане на действителността с нейните безжизнени, абстрактни форми на страдание, смърт и бездомност („Неразруши-ма повърхност“).

Лирическото „аз“ на тази поезия познава вертикалите на изкачване — по слънчеви керемиди, към ангелите и Бога — и на слизането към храма, където се моли на собствената си мъка; познава слънчевото изкачване и бездната, слизането в безизходността на страданието, умее да изравни и съедини представите за висина и бездна, за „горе“ и „долу“, да внуши едновременност, коекзистенция на тяхното съществуване.

Сродно и различно е лирическото „аз“ в стиховете на Татяна Филева, която не желае да надхвърля своите 16 години и с широко отворени за света очи търси дълбочината на детско-игровото начало. Движейки се по художествения път на В. Петров, следвайки жизнената щедрост на поезията на Р. Ралин, то приема различните лица на човека и живота. Срещу валежа от разумен хлад то ще разпери чадърчето от любов и човешка болка („Под дъждовалната машина“) в защита на човешките чувства, на любовта, на естественото във формите на живота. Това лирическо „аз“ си играе със сериозното, мени лицето си, приема с еднаква убеденост патетичния изгрев на слънцето и диханието на залеза, светлината на разума и вечерната греховност. С шеговито-снизходително отношение към човешките слабости поетесата приема човека с неговите различни лица. С

променен, естествен поглед тя възприема многообразието на света и гледа на болката, на илюзиите и човешката вяра без поза, без вършен трагизъм, водейки своя диалог с читателя и времето („Дървар е времето, нали?“).

С друго, разколебано присъствие се ситуира човешкото „аз“ в стиховете на Златомир Златанов. С чувство за несигурност, за отправяне към неясни брегове, за загубено равновесие и безизходца в лабиринта на Минотавъра — човекът в ситуация на лабиринт без изход търси спасителната нишка. Между спасение и обреченост ние сме жертвите на лабиринта и самият лабиринт, защото го носим в себе си. В ситуация на относителност, непълноценно присъствие, в състояние „между“ човекът в „Пигмалион“ е в пограничното състояние на близост и отдалечаване, движение и завръщане, присъствие и чезнене. Митологемите, превърнати в психологически символи, изразяват състоянието на съвременния човек, неговото чувство за несигурност и ситуация на непълноценен живот и душевна болка („Пигмалион“).

Поет на вътрешната, противоречива сложност, на неразрешими душевни противоречия, на усложнени, многопосочни ситуации, Златанов чертае метаморфозите на човешките копнежи и душевно пилигримство. Съчетавайки философската тъга и самоирония, философска и екзистенциална болка, лирическото „аз“ носи в себе си съзнанието за промяната с нас самите — ние не сме вече там, дето сме били, и самодвижението на механизма на вселената не носи утешение. Двусмисленото положение на човека — между станалото и спомена, между движението на различни исторически култури, между творчество и предопределеност води до нееднозначен отговор. Поетът е на границата на несъвместими светове, между древни знаци и неясни предчувствия. На обвиненията в неяснота той отговаря, подчертавайки нееднозначността на света и явленията:

Двусмисленото положение ни задължава  
с нееднозначен отговор, в който  
обвиненията за неяснота и еклектизъм  
са също включени.

(„Превращения“)

Несигурност в пътя, несъвпадение с изброените посоки, само мигове на съвпадение на желания и видения — такъв е лирическият герой и в „Пилигрими“ на Илко Димитров („Опит за определение“, 1989), където човекът е вечен пилигрим в променящите се посоки на света. Няма неподвижно, няма пълно съвпадение, а непрекъснати раз-

дели, неповторяемост и невъзвратимост на веднъж видяното и изживяното:

Кой би се осмелил да потвърди:  
завръщам се,  
заклевам се, че се завръщам по избрания си път.

(„Пилигрими“)

Поетът е съсредоточен в метаморфозите на човешкия живот, хипнотизиран от вечното душевно пилигримство, от сенките по пътя, от далчевската тъга по нереализираното. Представата за ограничено движение и пространство, за вражда с обществените нрави, за неосъществени далечини и копшежи и неосъществяване на личността е основа на метаморфозите на човека и неговия живот.

Разколебаната ситуация на човешката личност, тенденцията към създаване на един разкован, освободен от стягащи норми човешки модел е може би най-общият, характерен за най-новата ни поезия естетически белег. В „Посвещения на Е“ (7) поетът търси сложни връзки и съотношения между „да“ и „не“, достигайки до реалистичното „и да“, „и не“, където човекът е едновременно и в близост, и отделен с преграда от веществото. Човекът в тази поезия е между земя и небе. Мислейки със страх за смъртта, той е с душа, която се мята между земята и небето, неспособен да ги съчетае в себе си:

Няма чудо да стане —  
миг подир миг ше се скапе  
безразличното тяло —  
страх ме е да си помисля.  
В земята, в небето,  
от черно към бяло —  
като разгонена кучка се мята душата ми —  
как да живее между два екстаза?

(„Посвещения на Е. 7“)

С логични стъпки отправен към алогичното, поетът се стреми да руши познатите стереотипни представи, да избягва лесните ситуации и решения. Съзнанието за противоречивост, нерешеност, несъединимост на противоречията се отблъсква от стереотипните представи за готовите, незавършени форми на живота и неподвижното човешко съзнание.

За нов, освободен, разколебан модел на човека говори от първо лице и Румен Леонидов. В „Нежелано лице“ човекът е едновременно причина и следствие, лабиринт и жертва, мълчание и питане:

Аз съм Минус Аз съм Лабиринта Аз съм Минотавъра  
 Аз съм всичко което си въобразявам  
 и си въобразявам  
 че съм такъв  
 какъвто аз не искам  
 Какво искаш от мен какво искаш от мен  
 Мамо?

(„Нежелано лице“)

Човекът — протест, неспокойствие, безкрайни възможности, свобода на въображението, непокрытие със себе си — това е нов художествен модел, при който са разтворени границите на неща и понятия и чувството за релативност се покрива с представите за неограничена вътрешна свобода на човешката личност.

Представата за множествения човек е най-голямата може би реакция срещу обеднената, наивно скалъпена политическа представа за човека-схема, човека-програма и марионетъчен положителен герой. Разнолик и множествен — такъв е човекът на Е. Сугарев, отговор на въпроса му:

Кой си ти  
 се питам всеки ден.  
 И всички отговори спорят помежду си.

Човекът, водещ диалог със света и със самия себе си, спори с представата за готовия, завършен образ на явленията. Съзнаващ сложното отношение между знак и означавано, Зл. Златанов подчертава подвижността на поетичната и жизнената материя при едно непрекъснато свидетелство за „непредставимата безкрайност“, която релативизира, а дори и обезсмисля редица наши понятия и въпроси. Приел играта с научния стил и език, поетът отрича устоите на „вечните“ закони в една променяща се действителност. В „Езиково съзнание“ той представя човека като множество лица, като несъпадение между непрестанно променящи се художествени маски и от името на човека задава въпроси за неговото място в битието, създавайки релативността на понятията „смисъл“ и „безсмислие“:

Отказах се да питам кое е истинското ми лице,  
 живях в реалност на приблизителни величини,  
 сред фигури, които непредставимата безкрайност обезсмисля.  
 Животът ми къде изтича, в Космоса  
 или при поетическите тревя и буболечки,  
 напразно съм се питал,  
 защото въпросът вероятно е неточен.

(„Езиково съзнание“)

С лице към едно усложнено човешко „аз“ се обръща и Илко Димитров, който задава своя провокативен въпрос още със заглавието на „Не зная—човек ли си, или пък ангел“. Героят на тези стихове не знае каква е неговата природа—на ангел или на обикновено живо същество. Причинно-следствените връзки са разхлабени, човекът се самоотрича, убива се и се кръщава, съединил в едно лице отрок и свещеник. Човекът в тези стихове е търсителство без правила, въпроси — загатнати възможности, противоречиви посоки и неокончателни отговори. В тревогата си поетът не опростява нещата:

би ли могъл да разбереш  
какво чрез теб започва и какво  
чрез тебе свършва?

(„Не зная, човек ли си...?“)

Изправен пред многото лица на човека, пред противоречията на неговото духовно и биологично начало, поетът съчетава хирургичния анализ, безсилието пред съдбата с категоричния апел за върност на човека към самия себе си: „Остани, остани до себе си, макар и да не знаеш последната истина, макар и да не разбираш какво чрез теб започва и какво чрез тебе свършва?“ По този начин съзнанието за многото лица на човека е една нова степен на философско и художествено завръщане на личността към себе си, опит за смело заставане пред себе си и нещата, пред нерешеното и пред несъвместимостите.

Човекът — противоречиво множество — такъв е моделът, който ни разкриват и „песничките“ на Бойко Ламбовски, които зад своята наивна музика се стремят да рушат вътрешната еднолинейност и еднопластовата представа за човека, да създават контурите на човешката тайна, проста и неоткрита („Балада“), да въвеждат леко и шеговито в относителността на човешкия свят, където човек е една безкрайна възможност — за любов и самотност, за идея и сложност, за смърт и утринно вглеждане в небето („Човек може“). Поетът не отговаря какво е човекът, той си играе с възможните форми и прояви на човешкото и зад играта се чувства тръпката на човешката безкрайност, на безграничността, превърната в игра на взаимоотношенията се възможности.

На тази основа изниква и представата за човешкото раздвоение, своеобразно възкресяване на мотива за двойничеството. Връщането към прекъснати традиции с поезията на модернизма създава интерес към забравени психологически теми. Наред със ситуацията на релативно присъствие на лирическото „аз“, едновременно с двойната позиция на присъствие / отсъствие, характерна за традицията на

Далчев, появява се структурата на раздвоената личност като реакция срещу непоклатимата стабилност на „железните хора“, на монолитната бронзова непоклатимост, взривена отвътре от психиката на неспокойния човек, на търсещото и противоречиво съзнание. Душата на съвременния човек е по-близо до душата на Кентавър отколкото до бронзовия параден паметник. Поет на вътрешната, противоречива сложност, на неразрешими душевни противоречия и многопосочни психични ситуации, Зл. Златанов създава един от вариантите на древния кентавър — образа на голата девойка и лудия жребец, препускащи през нощта в необузdana жажда за волност. Раздвоение и копнеж по единство, по свобода и цялостност, жажда да се сринат забранените обори придават съвременен звук на митологичния мотив („Устрем“).

С други измерения е кентавърът на Ани Илков („Кентавър“ в „Любов към природата“). Съвременният кентавър — раздвоение между реално и несъществуващо, между мечта и действителност, отъждествен с всичко невъзможно — е един несъществуващ кон, фантазия на бедстващи и болни:

Кентавърът е цар на невъзможното  
 постигане на нуждите чрез рима,  
 мистически герой, кон без любима,  
 което за постигане е сложно.

(„Кентавърът“)

Кентавърът е символ на древното и сегашното раздвоение, една самоирония, едно печално-иронично отъждествяване с образа на поета и тъжно-гротескно врязване на митологичните мечти в грозното всекидневие.

У Бойко Ламбовски мотивът за раздвоената същност на човека и поета отвежда към образа на саламандъра („Огън за саламандъра“). Странни асоциации свързват представите за митологичния, безсмъртен саламандър с жалкото, беспомощно, черно-жълто същество, уплашено и несвършено. Неочаквани и необикновени са и връзките между нелепия гушер и жалката, тровава вяра на поета, между поета и саламандъра. Самият поет се превръща в един двоен образ на уплашена вяра и митично величие, един кръстопът между суша и вода, между огъня и смъртта, между същина и прозрачност. Огромен и прозрачен, поетът-саламандър се превръща в символ на раздвоението — прозрачен цар в безответна страна:

Саламандър, саламандър, символ мой, вдъхновение,  
 Господ мой и Бог мой призрак и същина!

Тоя, дето е казал, че не гориш, е мошеник!

Тоя, дето е проверил, е убиец и сатана!

Шепна си, а вечерта като нова ера настъпва.

спирам — чужд и празен. Черножълта ми е дланта.

Кой съм, защо стоя на пътя, на кръстопътя,

между сушата и водата, между огъня и смъртта?

(„Огън за саламандъра“)

Кой съм? — въпрос, който все по-настоятелно навлиза в съвременната поезия, заедно с раздвоената същност на човека, стоящ на кръстопътя между митологичната мечта за безсмъртие и черножълтия белег на смъртта, между величието и жалката съдба на нелепо и грозно създание.

С тревогата на питащо, неспокойно съзнание лирическият герой на Илко Димитров се изправя пред проблеми, за които не намира отговор. Пред дисхармоничното, противоречиво единство на живота поетът задълбочава противоречията между душа и тяло, между сърце и разум. С ритуален, тържествен ритъм и думи за вечната драма на разкъсаното духовно единство той задава тревожни въпроси към времето, въпроси за мястото и ролята на човека и неговия разум, откъснат от нежността. Хармонията на вековете се руши под напрежението на този неспирен бяг: „Ще понесе ли съществуването ни това раздалечаване?“ — с това значение поетът пренася драмата на битието в самия себе си, търси основата на спора в човешката личност, в нейната вътрешна раздвоеност („Самочувствие в бъдеще време“).

Ключ на тези противоречия съвременният поет търси в себе си. Завръщайки се отново към себе си, той изживява ново пътуване към личността, като отрича опората и вярата си във външни богове и илюзии, изиграли такава лоша шега с нашето поколение. Завръщане без илюзии, без молба за пощада пред боговете — такъв е смисълът на редица стихотворения на Илко Димитров, К. Мерджански, Б. Ламбовски, Ани Илков и др. Търсейки пощада от боговете, в които е повярвал, човекът се обрича на слабост:

Наместо да стане разтворена шепа, в която  
пространството-време изсипва нещата —  
той вярва!

Наместо да бъде път необходим,  
хоризонт на вселената — той с немощ слабостта си зачева.

(Илко Димитров, „Отгледай го“)

Поетът търси силата на човека не в неговите илюзии, а в неговото сурово познание и в истината за човека, в отрицанието на наивната вяра, издаваща безсилие. Човекът — необходим път, е среща и уподобяване с безкрая в самия себе си. Едно по-дълбоко завръщане към себе си, съзнаващо липсата на готови отговори и програми, завръщане към себе си без формули за самия себе си, завръщане към сложността, към човешката противоречивост, към чувството за дълбочина и тайна — означава за редица млади поети отърсване от довчерашните илюзии.

Герой на стиховете става все повече родовият човек, питащото съзнание на човека, носещо проблема за боговете и вярата. Вярата в избелелите богове, носещи надежда, е осъдена на гибел (Кирил Мерджански, „Надежда“). Процесът на дезилюзирането е едно пътуване към по-дълбокото знаене на нещата, опит да се живее без илюзии, без евтини утешения. Съчетанието на поражение с чувство за полет и упоритост е един опит да се даде ново тълкуване на образа на съвременния Икар, който пее, докато пада. Цикълът на Бойко Ламбовски „Земни знамения“ е един апел за душевно устояване в часа на метеоритното притегляне и пропадане и злъчна ирония спрямо ревнивите божества, които не търпят издигането на човека до слънцето.

Към чертите на тоя променящ се художествен модел за човека бихме посочили и свободните съчетания между конкретното и универсалното, между стремежа за завръщане към човешката адекватност и настоящето присъствие на мерките на вселенското. В „Стоящият на морския бряг“ на Ани Илков присъствието на вселената се осъществява като духовна мярка, вътрешно зрение и стремеж към докосване до същността на нещата. Сравняването с вселената се проявява като преживяване в мига. Освобождавайки се от външното по пътя на универсализиране на преживяванията, на своеобразна деперсонализация, човекът открива в себе си духовните мерки за безкрая. Чувството за вселенското тук не е витално усещане на природните стихии, а откритие за себе си, вътрешно зрение, сливане с безкрая в миговете на завръщане към своето най-дълбоко, същностно „аз“.

Универсализацията на чувства и представи е нова възможност за разковане на художествения модел, за разрушаване на непоклатимостта на понятията, за разкриване на света и човека като процес, като неготовост и незавършеност. В „Бъдеще“ на К. Мерджански, „Зарево“ на Б. Ламбовски човекът не е готово, завършено понятие, а тръгване на път. Любовната изповед, темата за любовта в тези стихотворения е не само израз на човешки съкровеното, но и на

родово-човешкото. Конкретното любовно чувство е повече от любов — едно неспокойствие и съзнание за човешката същност, едно упътване към неизвестното:

На път отново. Сияята ми тайна  
в небе неуловимо се превръща.  
Аз всичко сам ще си платя, така че —  
спокойно, казах, — залезни, палачо.

(„Зарево“)

Самият пейзаж при този модел на универсализирани понятия и чувства е не толкова пластичен образ на природата, колкото начин на оглеждане на космичното и на човешката мисъл. В застиналата вода на „Космичен“ на К. Мерджански се оглеждат небето, космосът и човешката мисъл, ритъмът на вселената. Увеличавайки знаковата фантазия на образа, в малките жизнени драми поетът се стреми да потърси равновесието на природата и живота, поради което и стихът излъчва спокойствие, равновесие и яснота („Равновесие“). В „Подземна река“, обратно, един странен пейзаж, лишен от подробности и описателност, излъчва горещина и напрежение, на чийто фон поетът търси успокоението в хладния подземен извор на любовта — „бавна, топла и солена“ („Подземна река“).

## 2. Поетика и художествени търсения

Увеличеният периметър на художествената условност не е явление, характерно само за изминалата година. След опита на поети от по-възрастното поколение, като К. Павлов, който доведе до най-високата степен въвличането на нонсенса, иронията, пародийното начало, алогизма и сатиричната деформация като белези на една пределно дисонантна поетическа структура, за следващите поетични поколения вратите към художествената условност и свобода бяха широко разкрити.

Художествената условност и фантазното художествено пространство, играта между реалност и измислица са органично присъщи на поетическото виждане на Георги Рупчев. Поезията на Г. Рупчев не може да се раздели на тематични зони. Духовните процеси в неговата поезия протичат като единен вътрешен поток в една условна художествена реалност, в която фантазното и актуално-общественото, съвременното и общочовешкото, конкретното и планетарното пространство, философските и психологическите полета са вплетени неразривно („Зоната“).

Тази неразчленимост на мотивите е свързана с подчертана условност на действието, на пространствените и времевите координати. Раздвоението между станало и нестанало, реално и блену-

вано е основен момент в неговата поетическа конструкция. Философските и екзистенциалните мотиви за тленност и вечност се превръщат в основа на субективни състояния и среднощни кошмари, когато миналото губи своите измерения на нещо, което е станало, и разклащането на било и небило въвежда в чувство за безвремие, където всички неща са относителни и несигурни и времето е „никог“:

И лежиш в отлежалите тежки води,  
ми минорен, разкиснат, без сили,  
и не знаеш билото преди  
бе ли всъщност или го измисли.

(„Нощ в „ми“)

Художествените манипулации с неточността на действие и време увеличават смисловия обем и понякога по силата на контраста раждат категоричност на болката и отричането. Случайната среща на гарата с непознато момиче, страшното навлизане в чуждия осакастен и самотен живот („Балада за неизвестния живот“) предизвикват кошмарите на блатно задушаване и смесване на времената, на сън и реалност. От халюцинациите се издига човешкият вопъл срещу света на жестокост и преследване на личността:

Аз не исках,  
не искам да бъда заплашван, преследван, раняван,  
принуждаван, отвлечан, не искам да бъда убиван.  
Да умирам е късно, щом всичко било е наяве.  
Да забравям е страшно, пред всичко, което е още небивало.

(„Балада за неизвестния живот“)

Съчетанието на определеност и неопределеност увеличава усещането за кошмарност на среднощния град („Силните на нощта“). Тревогата е внушена с нови художествени средства, напуснали познатите социални определения и представи. Усещането за атавистичен ужас, за безформеност и безобемност на нещата, за безвремие, отворено за всички времена и абсурди, съчетава несъвместими контрасти: подробности от суровия градски бит съжителстват с притегателната сила на отвореното небе, на вселенското; в жестоката деформирана действителност нещата не се разпознават, реалност и нереалност се смесват. В кръчмата са дошли силуетите на Бодлеровите герои — неразказалите се, неопростените, самоубилите се, разстреляните и обесените, мерзавци и „мръсни пикли“. Живи или мъртви, призраци или реални хора са тези обитатели на нощта и кръчмата? На този празник на абсурдното границите между нещата

са премахнати. Нощта е разрушила нормите на деня с други измерения и памет. Случайно и не-случайно, измислица и реалност се смесват и прекриват през „озверялото ни всекидневие“. Напрежението между безкрайността и завръщането във „всекидневното обезверяване“ — с „прокъсани души“, между жажда за живот, за ново сътворяване и безсилие — определя кривата на несъвместими преживявания:

Мечтаем как  
ще бъдем сътворени,  
мечтаем как  
ще бъдем сътворявани,  
задминали обръгналите гени,  
на всекидневното обезверяване.

(„Силните на нощта“)

Смесването на външно и вътрешно пространство, на обективно и подсъзнателно, на физическо и психическо битие на нещата, преливането между зловещи реалности и неясното дъно на паметта („Около дъното“) чертаят контурите на условна образност и пространство: усещането за вода, която будува от векове и заличава твоите въпроси, за закъснялост и затворено пространство, за „мъртвороден, но още жив и неживял“ живот („Предутрин“).

Играта с пространството създава символната структурираност в най-значителните нови творби на Георги Рупчев — поемите „Неапол“ и „Голямата земя“. Неточността в пространствените и времеви координати при тях е тясно свързана с обемност на психическото пространство и с многозначността на символиката. Бинарното напрежение: бягство — завръщане в „Неапол“ напомня бодлеровския мотив за далечното плаване на човешките копнежи, мотива за пътуването към далечното и неизвестното. Зов за непознати, магически земи и отвращение от грозното лице на познатото, съсредоточено в представата за родния град, за Неапол, са вътрешните двигатели на това въображаемо пътешествие на духа. Повикът на „непонятната необятност“, на неопределеното и далечното и ленивите пристани в хипнотичните води на хармония и покой бележат крайните, противоположни точки на това пътешествие. Но идва съзнанието за неавтентичност на илюзорния свят, който „не беше моят“. Проблемът илюзия и дезинюзирано се изразява в напрежението между теза и антитеза, реалност и сън:

Разбрах.

Сънувал съм живота, живеел съм съня си.

Последното пътуване се оказва връщане в началната точка — родния Неапол.

Неапол  
ще е първи град,  
град,  
който бавно приближава.

(„Неапол“)

Многозначност и неточност, неопределеност и символност са основните координати и на поемата „Голямата земя“. Какъв е смисълът на понятието „Голяма земя“? — доплувана земя, земя на миражите, мъртва земя на хората без сянка. Тази многозначност обхваща и лицата на хората, които пътуват към нея: „двойни, тройни, четворни, петорни — каквито ни скимне“. Процесът напускане — връщане включва и пътуването към самия себе си — отдалечаването от себе си и връщането към себе си:

Оттегляне на пространства,  
един след друг напускам себе си,  
един след друг се връщам друг при мене.

Приказно-баладичният елемент на поемата, многозначността на символите, пределната художествена условност на едно пространство с много смислова натовареност, с емоционална многопосочност и недоизказаност създават широки духовни и художествени полета, богати повече с поетичен и художествен, отколкото с пряк идеен смисъл. Непокритието между знак и означаващо в стиховете на Рупчев намира своя богат поетичен израз.

Една от причините за художественото очарование в стиховете на Даниела Стоянова, за нейната непринудена художествена игра е чувството за омагьосване на света, свободният преход към измислицата. Поетесата смесва бдения, предсказания, спомени, в които звукът се изкривява, създава представи по законите на неколкочатни отражения, помества сън в сънищата по подобие на двойното сънуване на полския поет Лешмян („Звездите се дават“).

Сетива за тайната, за чудото на живота издават стиховете на Ани Илков. Свличането на дрехите на културата, на одеждите на обезценените думи води до непрограмираното движение, до разколебаване на точността, до неопределени и неочаквани посоки „напред след туй наникъде“ („Не искам никакъв език“), до връщане към първозданното и неоформеното под знаците на въздуха и дъжда. Особената екстазност на сетивата, обезсмъртяването на растения и дървета в този художествен свят се съчетават с пародийното и сни-

жавашо начало, с грубо първичното, жреческо-библейското, с тайнството на жертвеността и изкуплението. Деформациите на сакралното създават безкрайно подвижна поетична материя, където рязкото втурване и загатването на безбрежната тайна на битието се претопяват едно в друго. Тъгата по истинския глад на човека и природата тласка човека към музиката на битието и вълните, към скрития глас на природата, която ни поглъща, насочва не към предметите, а към тайната, скрита в тях.

Трайна черта в стиховете на Вл. Левчев е съчетанието на сън и действителност. Човекът от „Края на града“, който носи своя кръст, е „с единия си крак в Небето“, прекрачва огнената линия на хоризонта. Сън, блуждаене на мисъл и чувство, е често състояние на лирическият герой на Вл. Левчев. Това състояние на границата на нещата води и до обратния полюс — отдалечаване от себе си, до едно лирическо „аз“, което сънува собствения си живот („Кой сънува моя живот“). Между сън и тревога, между чакане и неверие, между калните тротоари на града и тревата, която дъхти на сняг и пустота, расте странната мъка на обезвереното очакване:

Аз чакам. Без да знам кого.

Аз виждам и не разбирам.

Животът може би наистина е сън...

Но кой

така тревожно сънува

моя живот?

(„Кой сънува моя живот“)

Свободното разпореждане с пространство и време и превръщането им във вътрешно, психологическо пространство, въвличането на преживяванията в един почти сюрреалистичен свят с алогични връзки и видения са особено характерни за образния свят на Б. Роқанов. Една подчертано субективизирана „аз“ форма, един течащ, разнопосочен вътрешен монолог определят особеностите на това лабилно, непрекъснато трансформиращо се в своите емоционални позиции художествено „аз“. Това лирическо „аз“ не приема спокойствието, съществува в земетръсни ситуации, възприема света и нещата в състояние на разкъсано спокойствие. Неща и явления навлизат в зоната на неспокойствието: водата от чашата надава вик, мухата странно къса лъчите на светлината, лампата сама запалва своите двеста свещи („Трябва нещо да се случи“). Далечни асоциации без външни, логични покрития, жестове и заклинания, обръщения и вопли, странни синестезни връзки чертаят вертикалите на остри душевни пропадания и на внезапни вдигания. Един спонтанен бунт срещу

външната логика търси правдата на алогичното, вътрешните реакции преминават във видения, хаосът се налага като начин на усещане, небето се превръща в безформеност от хиляди форми („Искра да хвъркне“, „Нощ на заклинанията“ и др.).

Постмодернистични елементи и похвати активизират художествената структура на редица поети. По законите на Аполинер се движат нещата в художествения свят на Д. Стоянова, извадени от обичайните си места и форми. Смесване на реалното и невероятното, тънки, неуловими движения, странни излъчвания премахват границата между съществуване и несъществуване. Поетесата гледа под водата, под дърветата, в очите на езерото, където

остава цялата нощ  
денят.

(„През лицето ми“)

Вероятното и невероятното се комбинират в тези странни картини:

Очите виждат света:  
златни облаци  
и тънки тополи,  
езеро с херувими  
и водни лилии —  
в здрача експлодират  
сенките на бели дрехи —  
хората стават и си отиват.  
Оставам сама.

(„През лицето ми“)

Зл. Златанов се обявява в стиховете си в защита на алогичната-дисонантната музика на стиха. Съчетанието на фолклорно-митологичното с философското вглеждане и дълбокото лично изживяване създават особените симбиози между човешкото и стихийно-природното начало в стиховете на Ани Илков. Любов към парадоксалното и елементи на чудовищното се срещат в стиховете на Р. Леонидов, Б. Роканов, В. Славов и др. Това спонтанно използване на поетиката на деформациите, на парадоксалното и чудовищното напомня още веднъж, че авангардни търсения в сферата на поетиката се явяват обикновено когато нещо загива, загива и когато се ражда гняв и нова надежда в масите. Те идват с грубостта на протеста — срещу навика и примирението, срещу неподвижността и нежеланието да се види новото, идват с напрегнатите вътрешни сетива, с тревогата и болката, с гнева и ненавистта, с отвращението към битовизма и

духовното скудоумие, с отрицанието на примирението, на подчинението и кротките песнопения; нахлуват с езика на улицата, с грубите и правдиви слова на площадите. Рисувайки деформациите на живота, съвременните поети широко отварят стиховете си за алогизми, за елементите на абсурдизма и на чудовищната образност, с ужасните метаморфози на чудовищни кръстоски между човека и света на животни и на пълзящи птици (Р. Леонидов, „Песента на врабеца“, „Губя чувства“ и др.).

Парадоксалното в стиховете на Кирил Мерджански („Нощен прилив“, 1990) е отражение на самата действителност. То се съдържа в недогустимото, което приемаме, с което свикваме. Затова ужасното е съпроводено с насмешка, с ирония, чужда на открития сатиричен патос, на пряката емоционална изява („Притча“). Абсурдното и реалното се съчетават в тази сатира. В ироничната поанта се извършва внезапният преход на различни иронични интонации. Прогнозата за бъдещето обещава:

Огледалата с времето ще станат криви.

Очите също.

Палачите вежливи.

Уютно в къщи. . .

Не всичко ще загине.

(„Прогноза“)

Кошмарни ситуации на човешкото унижение, сънища, абсурдни ситуации и кошмари на самото битие излъчват и стиховете на Васил Славов. Кафковската метаморфоза на човека-насекомо в „Изход“, кошмарното висене в празното в „Стряскане на сън“, видението на измъчените хора, събрани на път — към смърт и нови страдания в „Ненужния“, всепоглъщащите пясъци на задушавачната действителност в „Пясъци“ — това са формите, с които поетичното съзнание отзвучава на трагизма, безизходицата и парадоксалното в самия живот. Поетът се движи свободно от образите — символи, знаци на кошмарна обществена действителност, до естествените, телесно обективни форми на човешкото страдание. И може би един от характерните белези на съвременната поезия е, че нито един от поетите не използва еднотипни стилови форми. Взаимодействието на различни стилови пластове бележи свободните съчетания на тенденцията към простота, приближаване на художествения обектив към неща и явления с увеличената знакова функция на образите, с неопределеността, многозначността на символа и хиперболизираните средства на парадоксалното и гротескното.

По същия начин се съчетава отбягването на откритата емоционалност, все по-обективизираните и непреки форми на преживяванията с драматична художествена структура. Усложнената емоционалност, липсата на елементарна категоризация на чувствата като че ли търсят формите на непрекия емоционален израз. Шепотът в стиховете на Мирела Иванова, скриването на горчивото чувство зад иронична и самоиронична усмивка, потушването на личното чувство зад безличностни форми говорят за все по-широкото използване на непрежката емоционалност. Това естествено довежда до по-широкия терен на художествената игра и двупластовите форми на иронията.

В същото време широкото въвличане на вътрешния поток на съзнанието (Б. Роканов, Вл. Левчев и др.) се свързва с една драматична структура, която може да бъде от най-различен характер — от едновременност на преживяванията и на противоположни вътрешни потоци — до поставяне на лирическия герой в драматична душевна ситуация или плъзгане на чувството в неочаквани посоки, с прекъсваемост и внезапна смяна на посоките на емоционалния ток, както е при Б. Роканов. Стиховете на Роканов издават вътрешно противопоставяне на еднолинейното чувство, на еднопосочността на преживяванията. Процесът на едновременност на „да“ и „не“, на вътрешна обръканост, на желание и нежелание създава напрежения в структурата на емоционалния свят на лирическия герой. Полетата на смътни чувства или на внезапно отричане от предишното чувство са характерни за неговия психологически почерк.

С напрегнати, разлюшкани сетива, с изостреност на чувствата поетът смесва понятия, материално и нематериално, съединява глаголи, определения и съществителни от различен разряд, смесва регистри и тонове на гласа — мълчание, чувство за сън и кръсък, използва образи с непривични функции на нещата (око, достигнало размерите на слънце; природата е кривогледа, мълчните са с „осаждени лица“ . . .). В точката на напрежение душевните процеси се интензифицират, настъпват процеси на раздвоение и сливане, ефекти на рязко начупената емоционална линия.

Различен е ефектът на напрежението в стиховете на Вл. Левчев, Е. Сугарев, К. Мерджански, където той се постига във вътрешно взаимодействие между отделни пластове на творбата. Така в някои стихотворения на К. Мерджански, където светът е конкретен и приближен — до света на предмети, дървета, до малкото и незабележимо — усещането за плътност и предметност се съчетава с меки, невидими излъчвания и деликатни докосвания, с езика на мълчанието и загатната драма. Ето как е предадено завръщането в „Капки по прозореца“:

Ще седна само — ще мълча.

Отметнала коса, ти гледаш в мен.

Не помня вече,  
за какво се върнах.

(„Капки по прозореца“)

Напрежение между външния и вътрешния пласт на действието, съчетание на различни нива характеризират и стиховете на Е. Сугарев. Срещата на конкретно и абстрактно, на стръкчето трева и времето, на конкретна безпомощност и чувство за устойчивост, съпротива и вечност дишат от тристишието:

Ти се любиш със вятъра  
и се смееш на времето  
безименно стръкче трева.

Перспективите на пространството, напрежението между конкретното явление и неопределеното пространство, между „тук“ на тревожно мигащата светулка и превръщането ѝ в знак за друга действителност и неопределени в далечината брегове говорят за неуловими връзки и сцепления:

На чий ли бряг  
си фар в нощта  
тревожно мигаща светулке.

От този тип е вътрешното взаимодействие и напрежение между пластовете в стиховете на Федя Филкова („Рисунки в мрака“, 1990). Особената, скрита драматизация на преживяването е свързана в стиховете ѝ с разминаването на вътрешните потоци на чувството и със сблъсъка на противоречиви вътрешни ситуации. От състоянието на отрицание („Не съществува корабът на спасението / и ти не съществуващ вече“) до готовността за тръгване и ново чувство за обреченост и примирение се движи кривата на деликатни човешки преживявания, противопоставяния и раздвоявания:

Обречена ли е усмивката ми,  
когато чувам стъпки?

(„Не съществува...“)

Представата за човека като единство от висина и пропаст, от падане и полет, от земя и небе създава интересна композиция от обърнато сравнение в „На тебе прилича пропастта“, където не човекът се сравнява с природното явление, а пропастта е оприличена на човека във вертикалните измерения:

Ти се хвърляш — падаща звезда —  
и небето пак те приютава.

(„На тебе прилича пропастта“)

Един от белезите на тази многопосочна и многопластова структура е увеличеният коефициент на играта. Художествената игра засича всички нива на поетичната творба. Тя е в съчетанието на трагичното с иронията и самоиронията, в неочакваната смяна на художествения ъгъл и очудняването на образите, в безкрайните съотношения между реалното и фантазното, в смяната на художествения обектив от безкрайно приближеното и безпределно космичното; тя е в съчетанията между рационалното и художествената свобода, на ниво емоционално и ниво образно и езиково, в полетата на неуловимото и конкретното и на гротеската и абсурда. . . В съвременната поезия разнообразните форми на игровото начало могат само грубо да се схематизират. В сферата на безкрайните връзки и сродства на нещата, на неизчерпващите се потенциални възможности на разкрепостената психически личност, на разрушаване на границите между възможното и невъзможното, вероятното и невероятното, на безкрайни съчетания между прекия и непряк лиричен изказ — теренът на художествената условност и на художествената игра е неизчерпаем. Игровото начало е свързано еднакво с детско-наивистичното поле, както и с рационалното и философско пространство на стиховете. С него си служат както поети на детско-наивистичното, като Татяна Филева, Федя Филкова, Мирела Иванова и др., така и поети с прикрит или явен трагизъм или драматизъм в погледа, като Данила Стоянова, Вл. Левчев, Б. Роканов, до поети с явно философска нагласа на чувството, като Иван Методиев, Зл. Златанов, Илко Димитров, Ани Илков, или на силна сатирична струя, като Румен Леонидов, Бойко Ламбовски и др.

Играта с отчаянието, със смъртта, ироничното и детското игрово парирание на тези елементи е обикнат похват у Федя Филкова. От позицията на привидно незнание и наивни детски въпроси с условен приказан диалог в стиховете ѝ се настанява едно наивистично поле, при което тъмнината пита светулката: — „Как носиш болка в крехката си пазва?“ („Светулка“). Играта между реалност и сън, между външни и вътрешнопсихологически измерения на времето създава странен психологически пейзаж с лунни сенки:

Луната свети над съня ми.

Реалността какво е?

Тук лятото се крие,

само влажни сенки

разнасят полъха на минало.

(„Пещера“)

Наивизмът е честа форма, зад която се задават въпроси за тайната, за вкуса и цвета на битието („Пещера“). Песенните ритми, песенната лекота и повторение в стиховете на Данила Стоянова са начин на нарушение на сериозното и трагичното със средствата на открито игров момент. Заставайки очи в очи с природата, поетесата се надсмива над познатите форми, предпочитайки защитната бариера на детските въпроси:

Днес срещнах в упор  
една пчела:  
какъв цвят  
има тоя свят,  
Какъв цвят  
има тоя свят?  
Гледахме се глупаво  
и тя отлетя.

(„Днес срещнах...“)

Пародийното използване на научен стил в стиховете на Илко Димитров, широкото въвеждане на абсурдното от Румен Леонидов, играта между съмнение и категоричност в неговия поетичен изказ, псевдологичните постройки, в които се създава напрежение между вяра и съмнение, между думи с противоречив смисъл („вярвам“ и „съмнявам се“, „виждам“ и „не виждам“) увеличават коефициента на игровия момент. В „Пред очите“ оксиморонният смисъл е придобил открита игрова постановка:

Аз вярвам в нещата, които не виждам.  
Предпочитам да не виждам.  
.....  
защото  
не искам да виждам нещата,  
в които не вярвам.

(„Пред очите“)

Съчетание на наивизъм, сатира и патос в много от сатиричните стихотворения на Б. Ламбовски, скриване на философска тревога и ирония зад наивни въпроси показват все по-определена, засилваща се тенденция в неговите стихове да включи природновиталното в една двупластовост на израза, да насочи първоначално стихийното в

своята поезия към езическо разкрепостяване на игровото и смеховото балаганно начало.

Една от формите на игровото начало е все по-широко застъпената игра с езика. Особено засилен е тоя момент в стиховете на Румен Леонидов. Пародийното разлагане на словото, играта с корена на думата водят до иронични двусмислици във „Всемирно“, в „Губя чувства“ и др. Земният абсурд на фона на всемира, пародията на речите за мир правят осезаема езиковата безсмислица:

Мирно!

Мир-но!

Мир!-но?

(„Всемирно“)

Аспектите на духовната деформация, на нестабилност, несигурност и неравновесие в психиката на съвременника също са облечени във формите на езикова игра и абсурдност:

Губя чувство за ориентация

губя се, все по-често губя

губя се

и се намирам

и се намирам все като изгубен

и се намирам все по-изгубен.

(„Губя чувство“)

Различното разположение на думи и срички в езиковото пространство води до игрово-пародийни ефекти и в стиховете на Мирела Иванова. Светът, безучастен към отчаянието и проснатото тяло, кръжи над човека с безутешни стъпки и ритми, облечени в безсмислието и абсурдните форми на графичното изображение:

Ту па да мрак ту съм ва,

ту пада мрак ту съмва

тупадамрак тусъмва

(„Елементарна частица“)

Чувството за продължителност на абсурда намира израз в липсата на препинателни знаци, в предизвикателни анжамбмани и абсурдни съчетания и връзки. Темата „съмнение“ се извява в усъмняване в нормалното разположение на езиковите съставки, в една изящна игра на синтаксис и граматични връзки, отговаряща на свободата и непринудеността на изказа, и плавния, люлещ се и същевременно пълен с изненади ритъм:

Заровен в безнадеждността като в жарава  
 този живот от всичко го боли.  
 Но все пак продължава продължава продължава  
 продължава  
 ли?

(„Съмнението“)

На игровото начало е подчинен както езикът, така и митологичното свободно опериране с времевите пластове, с отношението съвременност и неопределено, сродно с вечността митологично време. Докосването на вечност и актуалност в стиховете на Зл. Златанов, преливането на вътрешни гами и различни вътрешни течения, на чувството за безкрайно, вечно време с тревожните и неясни очаквания на съвременния човек бележат срещата на съвременност и древност. Ритъмът на меките вълни, отнасящи към далечина и забравя, към смесване на времената, крият безбрежност и безветрие забравя и скрита тревога, безбрежност и ирония, молба за спасение

Забулени в облаци,  
 вълните приждат и се отдръпват.  
 Заложени. Подменени. Спасени.  
 Какво ще прозрем отвъд мъгливата морска шир?  
 Каква утеха? Каква тегоба?...

(„Ифигения в Созопол“)

Митологеми, превърнати в сложни психологично-философски символи („Лабиринта на Минотавъра“, „Пигмалион“), в знаци на общочовешкото, създават особена психологическа оцветеност, ввеждат в свят с удължени темпорални перспективи, в свят на неточност, несигурност, нарушено равновесие и тревожно очакване, на разхлабена връзка между знаците и означаваните от тях неща. Особено ясна е символната функция на митологичната образност в „Лабиринта на Минотавъра“, където самото понятие „лабиринт“ извиква психологически асоциации с дълбоките полета на подсъзнателното:

И отново сме в лабиринта на Минотавъра,  
 където ще трябва да търсим, да губим  
 и да бъдем спасени.

(„Лабиринта на Минотавъра“)

По друг начин се среща езикът на древноезическото, митологично-обредното и съвременното съзнание в стиховете на Ани Илков. Синкретизмът на митологичното мислене е сложил дълбок

отпечатък върху художествените възприятия на поета. Той е постигнал езика на древномитологичното, езическо светоусещане на множественост и единство, неразчленимост на природата, езика на езическата обредност, съчетана със съвременното съзнание на поета, опълчил се срещу традицията и застоя със средствата на една стихийна, подсъзнателна, архетипна връзка с праисторическото. Сетива за тайната, за чудото на живота, особена екстазност и вътрешно напрежение, свързващи го с елементи от поетиката на Биньо Иванов, чертаят разколебаната многопосочност на едно съвременно митологично виждане, където нещата не се поляризират, а текат едновременно. Любов към всичко — към космоса, към растения и всичко живо, към земята и мъртвите, които въздишат под нея, докосване до „всичко“ свързва в неговите стихове първозданния вик на живота, раждането и смъртта. Поетът обича думата „всичко“ — което пълпи, търкаля своите очички по земята, всичко, изразяващо чрез себе си множествеността и всеобхватността на живота. Поетът търси в това родство с всичко своята принадлежност към драмата на живота, вижда усилието, изтеглянето, смесицата на любов, опиянение и отсъствие, нероденост, неготовост, очакване за вътрешен скок. Чувство на сила и безсилие, на неизбежност на страданието и самоирония, на екстазност и снижаване, чувство за пограничност между „съществувам“ и „несъществувам“ бележи сложното съществуване на една съвременна симултанност.

Митологичното в тази поезия е начин на илюстриране на душевното раздвоение на съвременния човек, на раздвоение между реално и фантазно, между мечта и действителност; то е начин на универсализиране на любовното чувство и преживявания, на съчетание на личното, съкровено и родово-човешкото, средство за достигане на екзистенциалната същност на нещата. В митологичното си родство със света човекът търси спасение от самотата, спомен за зачатие и смърт. Когато впряга в образите вода и дървета, цялата първозданна стихия на природата и любовта, то не е естетически декор, а средство за универсализация на чувството, за отъждествяване на „аза“ в „Той“ и „Тя“. Поетът надраства конкретните рамки на „аза“ — той е кентавърът, скитникът, човекът, който пълпи нагоре и се издига високо над себе си — „По-високо!... В небесата!...“ — едно съчетание на личното и родово-човешкото („Балада“, „Първата нощ“ и др.).

Съвременната поезия не означава само връщане към митологичното, но и трайни прояви на демитологизиране, на игрово отношение и пародизиране на митологичното. Съчетанието на митологични представи с елементи от грубото градско всекидневие е характер-

но за „Софийски митове“ на Вл. Левчев. Иронията над мъртвите богове, ироничното снижение на сакралното (смъртта), демитологизирането на древни образи като Нарцис характеризират много от стиховете на Кирил Мерджански („Адонис е жив“, „Одисей“, „Орфей“, „Нарцис“ и др.).

Обширната поетическа продукция на изминалата година говори за разширяване и задълбочаване на общественото и сатиричното начало в съвременната поезия, за развитие и задълбочаване както на сатиричните елементи в нея, така и на философската проблематика и съчетание на философското с актуалните проблеми на съвременния човек.

Поетическата продукция на 1990 г. показва, че трансформационната ситуация в обществения живот, духовното разковане на живота тласка поезията по пътя на нови търсения на всички равнища на живота и на художествената мисъл. В процеса на оттласкването от миналото и на раждащата се за нов живот душевност поезията се движи в посоките на една по-широка, обогатена представа за личността и връзките ѝ с днешния ден и природата, с актуалното и космичното, в посока към пълното разковане на художествените форми и безкрайни вариации и смещения на естетическите пластове.

Свободата и духовната революция дават възможност за нови поетически търсения. Освобождането на мисълта води към освобождаване на все по-широки духовни и художествени полета, стремежът към политическа свобода тласка и към разковане на художествената мисъл и търсения.