

# Нови фрагменти...

от стр. 9

противопоставя подвига на онези, които никога не са си представяли себе си велики срещу *самодоволството* и *ситостта* на „бърборковците, алчните глупци и подлиците“. Текстът съдържа значим и болезнен въпрос за смисъла на саможертвата на мъртвите и настоява за осмислянето на героизма им *без звук*, без празните думи, произнасяни на тържествените или траурните чествания. Защото не смъртта сама по себе си, но и животът може да бъде *подвиг* – „ако е чист“. На загиналите *само покой и тишина им трябват*, нарушавани само от шуриците – на *братството им скромните тръбачи*.

Тук може да възникнат излишни спорове *каква е реалната братска могила* – гроб на въстаници срещу османската власт, на партизани антифашисти или на загинали в една от войните почти анонимни войници. Както вече би трябвало да се е разбрало, за определянето на Иван-Цаневото етическо и езиково победение такова *удостоверяване* с действителността няма особено значение. Нито *паметната плоча*, нито *братската могила* могат да получат ясни историко-идеологически координати. Почеркът на Цанев последователно и неумолно деидеологизира смъртта – изважда я от реда на телеологизма на Историята и целесъобразността на Идеологията, стреми се паметта за нея да не бъде обслужвана от официозния календар на НРБ. За поета смъртта е човешка (понякога и национална) трагедия, която изисква изкупване на лична и/или общностна вина. Дори в едно от най-изявнените откъми исторически контекст стихотворения – „Фотография: август 1944“ (част от поемата „Утре“ в книгата „Телеграма“) лирическото *разчитане* на снимката надхвърля строгата идеологическа рамка. Снимката, върху която е изградена творбата: жандармеристи позират с детет отрязани глави на партизани. Но в стихотворението на Цанев те не са изобразени като участници в класова война, а като убийци и жертви в един момент от историята, отброяваща по часовник тактовете в машината на насилието. Поетът е създал творба *срещу насилието*, а не социалистически текст, посветен на „борбата срещу фашизма“.

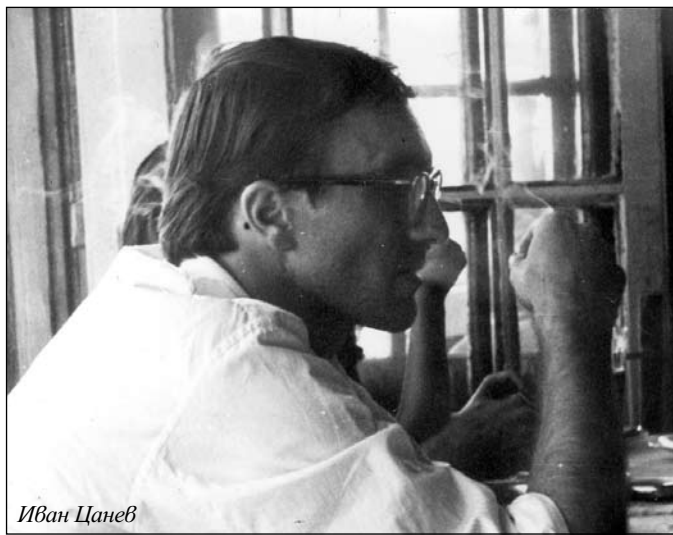
Иначе деидеологизирането на смъртта е трайна характеристика в писането на Иван Цанев. Много от образите на умирането са белязани от случайността, от някаква лекота, с която се прекрива междата между отсам и отвъд. Да припомним, че с подобна силна пропускливост на битийните граници се отличава и поезията на Далчев. При Цанев обаче повишената пропускливост усилва усещането за крайна беззащитност на живите същества, които са заплашени във всеки един момент да си отидат. Още сцената с детето, извършващо *случайно* убийство на мравка във „Фрагмент“, разкрива как животът крие у себе си „безцелна смърт подобно нежна тайна“. В „Телеграма“ смъртта връхлита спокойното живеене внезапно, при катастрофа, за да преобърне целия малък свят на едно семейство, на един квартал. В „Като дъх, като лъх“ загадъчното изчезване на някого – *без име*, „оставил за спомен една думичка безвъзмездна“ – се превръща в рещо се издирване на смисъла, укрив в човешкото отсъствие. А как да разбирате също загадъчната *победа* в стихотворението „В памет на мъртвия“ – отново текст, оставащ далече от възможните идеологически употреби? Може би като прищждане на края – мащабно, мъгъщо, някак кинематографично, в близък план, с достойнство за свършена работа. Краят като сливане с безкрая. Впрочем дори *пчелата* умира на финала на емблематичното стихотворение – след натрупаните сладости, капки кафява пот и след ужилването на човека, който се опитва да я погали. Затова и най-късното заглавие на творбата става „Епитафия на пчелата“. Смърт без подвиг – един естествен финал на всекидневния подвиг на живеенето.

## Търпение и приемственост

Сред вече постоянните констатации личи твърдението, че преобладаващите образи в поезията на Иван Цанев са предмети и природни същества, неизменно превръщащи се в символи или алегории на изкуството, на поета (твореца), на съзидателния труд, на моралното себеустояване. Всички те обаче изразяват един специфичен етос на дълготърпеливата природа, на скритото и постепенно създаване на свят. Известно е, че сред тях се открояват два образа на малки насекоми – *пчелата* (прочутият *черноработник риж*) и *шурецът*, който живее „все на тъмно“ и остава „скрит за чуждите очи“. И утилитарната, носеща конкретни ползи на човека, пчела, и шурецът, асоцииран повече с непрактичното „свирене“, представляват апология на устояването в труда, който носи мед и душевна наслада, но рядко е забелязан и признат от другите.

Емблематичните стихотворения на Иван Цанев от 60-те и 70-те години изобилстват от символи и алегории на търпението, на натрупването и постоянството в усилието да бъдеш *един и същ*, отдавайки се на усърдието да правиш онова, за което си дошъл на света. Така израстват и шедьовърът „Дърво на хълма“ (независимо дали е назовано просто „Едно дърво на хълма“ или алегорическото „Поетическо изкуство“), с памет, че е наричано „търпение и тишина зелена“.

Всъщност Иван-Цаневите лирически герои и природни образи почти непрекъснато утвърждават ценностите на постоянството и еволюцията. Не са нужни исторически скокове и революционни взривове. Достатъчно е да бъдат



Иван Цанев

усвоявани уроците на *сестрата на усърдието*, желанието за *просто вървене* към върховете, навизиците на ръката *да държи перо, тесла и плуг*, отгадеността гори в сирашко облекло *да свириши на лятната трапеза* под звездите...

Това е още един урок на Далчев. Но Иван Цанев отива по-нататък в утвърждаването на възвишената простота на съзидателното съществуване. И тъкмо тук той отново влиза в остър дисонанс с доминиращата „революционност“ на социалистическия мейнстрийм от 60-те и 70-те. Изведено схематично, това е противопоставянето на търпението и еволюцията срещу нетърпението и революцията.

Вече стана дума за приемствеността на „небелязаните със безчестие чела“ и за моралното наследство. Те са част от цялостната идея за еволюцията при Иван Цанев, от стремежа за скромно служене при носене на *дългия дълг* в „Между два разговора“, който не е нищо друго освен предаване на завет („...по-малко говори и ако можеш, истината само!“), на думи и ценности от бащата към сина, а синът – нататък: *да завещае единичка дума на всички синове и дъщери*.

После в това наследяване влетяват фигурите на *трите гълба* – *трите безстрашни момичета* („Място на земята“), които очакват въздани лирически герой, за да му припомнят началата, „първобитните думи“ („Три гълба“). Така наследяването и духовната еволюция не са еднопосочни, а описват своя идеален кръг: всички поколения могат да си предават едно на друго завети и ценности. Синовете и дъщерите започват да завещават думи на бащата, да го връщат към автентичните му начала.

## Огънят

Когато тематизира използването на античните първоелементи в Иван-Цаневата поезия, Светлозар Изгов забелязва, че предпочитанията ѝ са по-скоро към Водата и Огъня – „елементите, които в сравнение със Земята и Въздуха изразяват динамиката на материалния живот, подвижността и превръщаемостта му“, доколкото „и Водата, и Огънят са стихии и символи на преобразението и пречистването“. По-нататък Изгов по инерция констатира, че Пламъкът е сред „обичаните образи на Иван Цанев именно защото в най-чист вид е символ на стихията на прехода и пречистването“, който в стихотворението „Огънят“ (по-късно – „Насаме с огъня“) чрез „образни преливания“ стига до Дома-Огнище, представляващ „самото Слово, самата Творба като онова щастливо кътче в света, което е за Поета истинската родина, истинският дом“<sup>2</sup>.

Всъщност последното (за *Дома-Огнище като творба и родина*) е вярно. Останалото обаче е изречено от критика наистина *по инерция*, защото само формално отговаря на една обща представа за символиката на Огъня, без да държи сметка за конкретните ѝ употреби и значения в Иван-Цаневата поезия.

Първо, Огънят (или Пламъкът) едва ли е сред „обичаните образи“ на Цанев. Най-малкото защото освен в едноименното стихотворение той трудно може да бъде открит в друг Иван-Цанев лирически текст. Да, появява се в ролята на цвят в „Мелодия от есента“ – като „съюз на огнено и златно“, но нищо повече. И второ, общофилософските възгледи за Огъня като символ на движение, пречистване и преобразяване, конкретизирани *по хераклитовски*, че всичко произлиза от класическия елемент огън, който стои в основата на подвижността и промяната, няма как да се използват *наготово* при разбирането на Иван-Цаневия образ на Огъня. Няма да ни помогне и повтарянето на тезата, че неговата поезия се отличава с динамика, преливания и подвижност на лирически свят, които пък пряко ни отвеждат към огненото начало.

Огънят при Иван Цанев е съвсем различен и това е поредното доказателство за обратите, които почеркът му извършва с уж стабилната образната система на поезията през ХХ век и особено с любимите на социалистическите автори образи и категоричи. Нека само очертаем *огнената традиция*, спрямо която „тихият лирик“ позиционира своето *подобно* стихотворение. Казват, че „Прикованият Прометей“ на Есхил е любима пиеса на Карл Маркс, а през 30-те години Луначарски задава част от параметрите на социалистическия реализъм през тълкуване на образа на Прометей, дарил на хората

<sup>2</sup> Вж. текста от 1991 г. *Дървото, водонагът, пламъкът* в: Изгов, Светлозар. *Поезията на Иван Цанев. Четири статии*. Стигмати. С., 2001, с. 18, с. 24–25.

огъня<sup>3</sup>. Същият Луначарски вижда в композицията на Скрябин „Прометей, поема за огъня“ (1911) „пророчество за световната социалистическа революция“<sup>4</sup>. В българската поезия – от революционните стихове на Смирненски „Руския Прометей“ и „Москва“ („Москва, Москва! Ту ярко пак пламтиш, ти пак туптиш! / Ту пак си огнено сърце...“) до интернационалните заклинания на Любомир Левчев в „Поздрав към огъня“ – пожарите не спират: изпепеляват миналото, за да го пречистят и да отворят място за комунистическата утопия. Александър Рапопорт дефинира митологическия субстрат на съветското художествено въображение, където се фаворизират „сухите, горещи и огнени образи“ и където „епитетите „пламенен“, „горещ“, изразяват витална привързаност към огъня, докато плесента, влагата и т.н. са еднозначни със злото и нествършенството, те, тъй да се каже, са с „подмокрена репутация“<sup>5</sup>. Дори екзотичният синкретизъм между комунистическа идеология и източно учение (Агни Йога) във фигурата на Людмила Живкова, обобщен в предсмъртното послание „Мислете за мене като за огън“<sup>6</sup>, свидетелства за ключовото значение на този образ. Няма съмнение, че в образната система на социалистическия реализъм, а може би изобщо в официалната словесност между 60-те и 80-те години на ХХ век в НРБ Огънят е на специална почит – от факел на прогреса през обновителен пожар до незаличим завет във времето и вестител на бъдещето.

В такава публична идеино-езикова ситуация Иван Цанев създава „Огънят“. Стихотворението е написано във второ лице единствено число – *всъщност е личен разговор*, наистина проведен *насаме с огъня*. Лирическият аз сякаш се е спрял за малко при него, може би за да се съгрее и да поговори с някого, преди да поеме по своя път. Огънят е оприличен на „дърво сияйно“ – „свс сину корени в земята и алено стებло в небето“ – алегория на свързващото звено между *долу* и *горе*, вертикализирана метафора на всемирното единство, но и на трептящото, леко подвижно и все пак траещо и търпеливо битие. Както и друаде у Иван Цанев, няма прекъсване, зев, заличаване или непреодолима граница, а продължение и приемственост. Пламъкът не е помитаща стихия, а знак за свързване и цялост на битието. Това се подкрепя от три диалектически формули: „умираш, ала не знаеш смърт какво е“; „пламъче невръстно, дете“, а *вече баща*; огънят прилича на „любовен порив със златно връхче от омраза“. Амбивалентните образи взаимно гарантират равновесието на съществуването, сложното сплитане на противоположностите, успокоени в съзнанието за кратката вечност на *нещата от живота*.

В текста са хвърлени искрящи семена, от които нищо не израства, защото са засети в „браздите на небитието“ – изчезват невидими в безполезната красота на усилието да създаваш и все пак да настояваш да създаваш. Защото – какво всъщност прави *огънят*?

*По-търгов и от мисъл, търхаи. Под палецата ти плесница как сенките и страховете разбягват се във нагпревара! Ти назва печени картофи си за войнишките дечица и пръв приятел – за хлебаря.*

Огънят на Иван Цанев не изпепелява, за да даде ново начало, не осветява бъдещето на човечеството и прочее социалистически видения, а разпръсква страха и служи за изпичане на хляб – все мирни, спокойни, *едни и същи* всекидневни предназначения. И докато за войниците вероятно е важен с опустошителната си убийствена сила да заличава врага (това обаче не е коментирано в стихотворението!), то смисълът му в живота на техните деца е нещо съвсем насъщно – да ги нахрани. В края на текста Иван Цанев предлага още един диалектически парадокс:

*Ще се погрее на дъха ти и просветлен ще си отида. Довиждане! Помни момчето, което днес си няма нищо, ала потрябва ли му къща, от въглени ще я изида и ще я нарече огнище.*

Какво може да направи *момчето*? Да изида *дом от въглени*, т.е. от вече изгорели неща. Възможно ли е да се живее в такава къща? Да, щом е в поезията на Иван Цанев – това е напълно възможно. Защото този *дом от въглени* означава нов градеж върху минали присъствия. Огнището помни своите вчерашни въглени и се самоизгражда чрез тях; то е отново символ на приемственост и устояване. Разбира се, неговият образ представлява и ясна ретросимволизация на домашното пространство, но в случая то е извисено в перспективата на продължаващото битие, което не е прекъснато връзката си с миналото. В сравнение с огъня на социалистите Огънят на Иван Цанев е от друг ред – щадящ първоелемент, от който може да се построи къща, в която да заживеят хора, които *днес си нямат нищо*. Огънят на паметта и съзиданието.

<sup>3</sup> Вж. Луначарски, Анатолий. *Социалистическият реализъм* – В: Луначарски, Анатолий. *За литературата*, С., 1976, с. 276–277.

<sup>4</sup> Вж. Батаклеви, Георги. *Антична митология*. Изток-Запад. С., 2011, с. 8.

<sup>5</sup> Рапопорт, Александър. *Митологическият субстрат на съветското художествено въображение* – *Литературен вестник*, бр. 26, 5.08.1991.

<sup>6</sup> Вж. *Мислете за мене като за огън*. Книга за Людмила Живкова. Народна младеж. С., 1982, както и БалеВ, Милко. *Огънят не свети за себе си*. Партиздат. С., 1986.