



Атанас Далчев, Димитър
Панталеев

Мъртва поезия

За всеки, който е следил българската поезия от войната насам, е ясно: с Лилиев започва упадъкът на българската лирика. Тоя упадък се характеризира с това, че центърът на тежестта в стихотворението се измества от вътрешната му страна към външната.

Напразно бихме търсили в стихотворенията на Николай Лилиев някакъв основен мотив или художествена идея, или искреност, въобще съдържание. Нишката на традицията, свързала толкова противоположни наглед поети като Ботев, Вазов, Пенчо Славейков, Яворов, Димчо Дебелянов, при Лилиев се прекъсва.

Лилиев не продължава българската поезия, той не е приемник нито на един от нашите поети, той въобще не е български поет в съкровеното значение на тая дума. Чужд на българската действителност, той не е познал нейния дух и не е проникнал в нейната страшна съдба. Даже войната, когато съзнанието на народ и родина се напряга и се издига до най-висока степен, когато най-силно се чувствава повелята на съдбата, войната е минала безшумно за тоя поет. „Към родината“ и следващите непосредствено след него две стихотворения не носят нищо от войната, от нейния трагичен патос, от ужаса на човека пред тая разрушителна сила и неговото примирение. В сравнение със стихотворенията на Димчо Дебелянов и Теодор Траянов те са безпомощни, непреживени, книжни, пълни със сантименталност, с общи думи и общи поетически изрази.

Изцяло творчеството на Николай Лилиев е лишено от дълбоко преживяване, единственото условие за всяка истинска поезия.

Неговото поетическо внимание не се стреми да улови съкровените трепети на душата, да ги въплати в образ и мисъл, а е насочено изключително върху полировката на стиха. Той търси само красиви думи и оригинални съзвучия. Изпитва всякакви размери, смесва стъпки, създава непълни и съставни рими и прави всевъзможни фокуси със стиха. Предварително се построява формата, след това иде съдържанието и се нагажда към нея, а може и съвсем да не дойде – достатъчно е да има думи, които да носят тая форма. Не е рядък случай, когато се пише цяло стихотворение за две оригинални рими.

Обаче, истина ли е, че преди Лилиев българският език е бил „неподатлив“ на стих, неспособен за гъвкави рими и ритъм, след като е имал майстори като Яворов и Дебелянов?

В българската критика се е вкоренило убеждението, че Лилиев е „създателят на изисканата форма и техника на българския стих“.

Това не е вярно.

Николай Лилиев не прибавя почти нищо към средствата на поетите

преди него. Алитерациите, преминаването от един ритъм в друг, непълните и съставни рими са били познати и на Яворов, и на Димчо Дебелянов.

Той е само умъртвил българския стих, механизирал го е.

Прочетете всичките стихотворения от „Птици в нощта“ и „Лунни петна“ и вие ще останете с чувството, че сте прочели само едно стихотворение. В тези сборки са приложени най-разнообразни технически приеми, употребени са всевъзможни асонанси и консонанси и други версификаторски средства, но все пак стиховете звучат еднакво.

Причината за това е, както казахме, липсата на съдържание. Зад формата не стои нищо, формата е куха; ударете я с пръст и тя ще „зазвъни“.

Каква огромна разлика има между Яворов и Лилиев. Стихът на първия е органически: ритъмът се издига, спада, диша, задъхва се – стихът живее. Обратното е у втория: там всичко е мъртво, стиховете тракат еднозвучно и отегчително като шевна машина. Какъвто е първият куплет, такъв е и вторият, и третият, и четвъртият. Нито едно мъничко отстъпление; всичко е правилно безупречно и тъкмо заради това еднообразно. Стихът на Яворов е верен вътрешно, като vyplatyava по възможност най-пълно художествената идея, чувството и неговия ритъм. Стихът на Лилиев е верен и правилен чисто външно, технически. Лилиев търси музикалност; Яворов я има, тя извира у него сама отвътре. Всеки разбира разликата между следния напр. стих:

Задъхан глъхне сребротъмен час...

при четенето на който човек наистина се задъхва, и тези стихове:

запрете трепетни ръце

или

напрасно мразното сърце.

У Яворов външната страна (асонансата на „ъх“) отговаря на вътрешната (задъхването на часа) и оттам иде силното музикално внушение на тоя стих; а у Лилиев асонансата не е на място, тя не отразява нищо, тя е ненужна, затова звучи кухо и лошо.

Една пълна съпоставка на Лилиевата поезия с Яворовата би ни

показала всичките недостатъци и всичката немощ на първата, но ние няма да я продължим. Ще кажем само, че голям виновник за разликата между стиховете им в музикално отношение е и техният синтаксис. Надали и в българската проза има по-богат синтаксис от синтаксиса на Яворов. Но и да има по-богат, няма по-беден от синтаксиса на Лилиев.

А между музикалността на стиха и строежа на фразата има тясна връзка. Ритъм има не само в редуването на ударени и неударени срички, ритъм има и в нареждането на думите, в смяната на къси и дълги изречения и в тяхното отношение към външната страна на стиха. Тъкмо този ритъм липсва у Лилиев. Достатъчно е да си спомним какво голямо значение има за ритъма на Яворов анжамбана и каква роля играе в стиха на Ръорих, дето ритъмът се дължи само на него. Анжамбан не се среща никъде в „Птици в нощта“ и „Лунни петна“.

Лилиев е удивително беден откъм обрати на речта. Изречението му е правилно и обикновено изречение, което се описва още в граматиките. То е почти винаги просто, рядко сложно, от две-три изречения, отделени със запетая, съединени със съюза „и“ или относителното местоимение „който, която, което“. Срещат се и периоди, построени изключително на причастия, но тогава мъчно е да се улови и сянка от мисъл. Такива периоди са само набор от думи и нищо повече. А употребата на съюза „и“ е толкова широка, че човек почва да се пита дали Лилиев не иска да прави асонанса на „и“ или пък да придаде на поезията си библейски характер. Лилиев и неговите млади последователи се боят да поставят две-три прилагателни или съществителни непосредно едно до друго.

Крайно погрешно и непростително е отношението на тези поети към думата. Те виждат само нейната външна, звукова страна. Не се интересуват от нейния смисъл, място и образно съдържание, а само дали тя е красива, къде има ударение и може ли да се получи звукопис.

Думата у тях е разложена на букви, гласни и съгласни. Оттук иде предпочитането на известни думи – изгладени от честа употреба – и ненавистта към други. Оттук иде и ограничеността на речника им. Речникът им е беден не само защото тяхната поезия е бедна откъм мотиви и представи, но и защото те имат такова отношение към думата.

На това небрежно отнасяне към речта се дължи още и мъгливостта на образ и смисъл. Образите у Лилиев и неговите ученици се изграждат от думи, които взаимно се отричат. Стиховете им, претоварени с неуместни метафори, губят простота и предметност. На едно и също нещо се приписват няколко несъвместими признака и образът се разрушава. При това образите стоят уединено сами за себе си; читателят не разбира

каква е връзката между един и друг. Липсва оная връв, която би ги съединила, липсва една художествена идея, която те да отразят и към която да бъдат насочени. Затова думите тук са подчинени само на ритъма, но не и на някаква мисъл. Резултатът от всичко това в поезията на Лилив и неговите събратя е, разбира се, един куп безсмислици. От този куп ние ще извадим само няколко.

Лилиев се оплаква в едно стихотворение, че:

... нечути заглъхват молбите,
отронени в мрака без глас.

Как може да заглъхват и кой е виновен, че не са чути молбите, щом като са отронени без глас?

На друго място от „Лунни петна“ се среща и това петно:

Невидими ръце въздишат
и пръсти призрачни горят
по ссухрени листа и пишат
слова дозели в стръмний път
на тъмна и несметна мисъл,
родена в сънните недра
на мойто утро без зора
сред моя заник неподписан.

Запрете трепетни ръце
безумни устрем на безкрая!
Напразно мразното сърце
в неверни сънища гадае
утехите на свойто късно.
Угасва пламенната скръб
и плаче звънкият съсъд
на моя стих без жал разкъсан.

Има ли тук някаква макар „тъмна и нещастна мисъл“?

От Стубел биха могли да се вземат много примери, вземаме само един и той е достатъчен. В последния му цикъл „Седем нощи“ стои стихотворението „Късно“ и в него следното четиристишие:

Когато забие есенния дъжд във котлите,
Сред тънките свирки на вятъра с мъка наляни,
И вият над двора и слизат на къщи орлите,

От вечния празник, от огън и злато пияни.

У този поет орлите не се вият, а „вият“, тъй както вият и вълците в третото четиристишие на същото стихотворение. Това е навярно защото те са пияни от вечния празник, от злато и огън, а може би и защото ако се притуреше едно „се“, амфибрахийт щеше да стане анапест.

Останалите два-три примера взимаме от сборката „Пролетен вятър“ на Н. Фурнаджиев, поет на „силни образи“:

И разправам на моите биволи
с колко черна любов ги обичам...

И на „трагични“ сравнения:

Като свиня нощта се черна тръшна...
Като крави в нощта, като крави във кърви окъпа ни.

С една дума, поет със силно и трагично скотовъдно въображение. На 11 стр. от тоя „Пролетен вятър“ е стихотв. „В кръчмата“ и там

ракията е бяла като гибел.

Ракията да е гибелна е понятно, макар и от гледището на въздържа-телите, но тук ракията не се сравнява с гибелта, а цветът на ракията – с белия цвят. Значи: гибелта е бяла като ракия.

На стр. 13:

Падат, стават и хора и улици
и дървета и гробища черни
от безкрайните смели приумици
на вечерния вятър неверен.

Разбираме, че могат да падат и да стават хората, разбираме дори, че и дърветата падат и стават – вятърът ги превива – но да падат и да стават и улиците, и гробищата: това вече са вятърничави приумици на самия поет.

Свършваме с примерите: те стигат, за да се подкрепи казаното по-горе...

Може би някой ще се изхитри и ще каже, че не трябва да се разглеждат стихотворения по такъв начин, че една лирическа творба *не*

трябва да се подлага на логически разбор, а *трябва* да се почувствува нейният „трепет“ и т.н. И да заговори за непосредственост и интуиция, да заприказва за вдъхновението така, както да го е имал всеки ден след ядене.

Може би за чувството и интуицията на такъв човек тия стихове да са великолепни, но от гледището поне на разума те са невъзможни.

И защо най-сетне безумието на един Достоевски и дълбочината на един Пушкин да намират ясна и логически правилна форма, а „чувството“ на Лилиев, Стубел и Фурнаджиев да не може?

КРАЙ

© 1925 Атанас Далчев
© 1925 Димитър Панталеев

Източник: <http://litclub.com/library/bg/dalchev/>
Статията е публикувана във в. „Развигор“, год. IV, бр. 188, 1925 г.

Свалено от „Моята библиотека“ [<http://purl.org/NET/mylib/text/12169>]