

# Лица в огледалото

СВЕТЛАНА СТОЙЧЕВА

## „ТАЛАНТ, БЕЗПЪТИЦА И... ПЪТ“

Преизвикателство е да се разсъждава критически за поезия с подобна автентична образност: „А земята е чиста. Толкова чиста, / сякаш жените с уморени ръце са я прали“ („Сбогуване“), или: „Като стар ямурлук, / закачен на лунния рог, / върху къщите тъмен облак е виснал.“ („Мъртво село“). Тази лумнала образност изненадва всеки, за когото поезията на Йордан Кръчмаров е откритие, но ще грабне и запознатите с предишните му три поетически книги.

„След ХХ века“ е четвъртата, най-пълната поетическа книга на поета. Изданието е дело на писателя Георги Марковски и критика Константин Младенов. Близо една четвърт от творбите са от архива на поета и се печатат за първи път. „След ХХ века“ го представя за първи път цялостно, като включва публикуваните и непубликуваните поетически творби. Приживе поетът със самата си личност поставя някаква межда между тях. Но когато „охранителят“ си отива, непубликуваното придобива самостоятелен живот и изведнъж изчиства гласа си, нарежда се полноправно до публикуваното. Тук ние наблюдаваме словото, отчасти „побрало“ автора си, освободено от „опеката“ на своя субект, доузряло в следващи биографични и исторически времена, как обрасва с нова метафорика, и как част от старата зазвучава като откритие.

И още един аргумент, твърде интересен – изрича го Георги Марковски в предговора към изданието: „... макар и да има великолепно стихотворения, Йордан Кръчмаров няма христоматийни стихотворения и неговото присъствие в българската литература ще се осъществява посредством цялостното му творчество“. Правейки разлика между великолепно и христоматийно, издателят не се е изкушил да спомене в този текст дори „Кози след дъжд“, стихотворение, което той определя като „царствено“ в книгата си „Христоматия за двама“ (1996).

Така циклите, поемите, фрагментите и ранните стихове се възраждат помежду си, възраждат се и по-големите групирания („Антология I“ и „Антология II“), за да покажат цялостното творчество на поета като набъбваща спираловидна раковина, в която образите-шумове се наслаждат и усилват взаимно. Тъй, ако долепиш ухо до тази раковинна поезия, можеш да чуеш нещото, което пее в нея: песен на устна хармоничка, песен на стари камбани, „Една такава песен, сякаш пълна / със светулки и щурчета“, ще чуеш как бумти нощта, „ситните светулки на дъжда“, „как цъфти ръжта“. Тя е песен-потъване в дълбоките бездни на раждането и смъртта, предаване на тъмнежа на деветата вълна или тънката песен на щуреца под кръчмарския (Кръчмаровия) трон.

Георги Марковски вижда поета като „полузладен несретник“, „провинциален бохема“, „незлюбива птичка божия“, „инструмент за поезия“, а след смъртта му – невинно нареден до „князете на духа“. Бих добавила, че Кръчмаров е още един добруджански, йовковски другоселец, загърнат в старото си палто („С него мога да уплаша вълк / и дори да пише стихове.“), който като групав бог оразмерява макро- и микроселенията на своята душа в поезията си.

С чувство за тревожност, присъственост и вина (както е при Яворов, Вапцаров, Вутимски) започва поезията на Кръчмаров („Събуждам се настръхнал“). Тази мощна поетично-отразяваща способност на човека, най-малко вграден във всекидневното, продължава и по-късно: „На епохата чудовищното напрежение / ръмжи по вените ми с бясна сила.“ („Поема за пространството, времето и снега“), в цялата поема „Монолог с моя ХХ век“. Следва и въпросът: „Каква ли сила има / странното ни претворяване / във стихове, изстрадани / в студени вечери.“ („Каква ли сила има...“).

За живеещия чрез поезията, а не за онзи, който нарцисстично играе на живот, поезията е единственият начин за личностно постигане – живеене „сред въртопите на моя дух“ („Радиомълчание“), изстрадано оттласкване от живота на групата, водещо до постигане на транспараметрите на пластичноземното. Така Кръчмаров остава след себе си една трансцендентна Добруджа с едно трансцендентно поле, а сред него – „кошарата на вечността“ с едни трансцендентни кози, една трансцендентна кръчма, едни трансцендентни шурци, трансцендентни гайди, трансцендентен гъжг, трансцендентни цигани, трансцендентни коне, вечното море с тежките вълни и „страшното пристанище на вечността“; остава след себе си трансцендентни преживявания, причинени от земното съществуване.

Голямото преживяване в тази поезия е смъртта. Човекът пред смъртта е натрапчивата екзистенциална ситуация, разширена максимално в поетическия живот на Кръчмаров. Може би това е мъдрото живеене, след като и източни, и западни философи ни напомнят да живеем, мислейки за смъртта; ала по-важното е, че е изстрадващо живеене.

Интересно е, че темата за смъртта в тази поезия не се преплита с темата за любовта, а с друга – за песента. Усещането за смъртта сътворява най-дълбоките и тъжни песни на поета, уловил, че последният порив на човека е песента. Песента преживява смъртта и я свързва завинаги с живота. Чрез песента смъртта отваря вратите на вечността. Песента е праматерията, „огъня, водата и пръстта“: „Да докоснем вечната безкрайност, / където властва песента...“. Дочуването на Голямата песен и изпяването ѝ за Кръчмаров означава извървения път към смъртта, приетото ѝ благовестие (неслучайно променя израза „царството на смъртта“ в „царството на песента“). Така старците пред самата смърт са само песен: „Гледаш ги – душа не е останала, / каквото имат – то е песен. / И тя крепи дълбоката им старост – тая страшна, силна песен!“ („Поема за цигареното човече“). Фразеологизма „изпял си песента“ поетът оценностява до висш смисъл на човешкия живот: „Какъв закон на висшата материя – / с болка на света да се родим, / песните си тъжни да изпеем / и отново с болка да се претопим...“ („Поема за пространството, времето и снега“).

Автопортретният цикъл, с който започва „След XX века“, въвежда постмодерния отказ от единност на образа на лирически субект. Автопроектирането е в митологични образи и преживявания: „Кентавър с къси панталони, / препуснал в пролетната ръж! / Това бях аз. Юзда ми сложиха. / Изплаках тихо, станах мъж.“ („Автопортрет с къси панталони“). Във финала на книгата е положен един окончателен автопортретен поетически образ: „... постеля за щурец се стели. / Постелята – това съм аз.“

Притеснено емблематизирам тази поезия. Поетическото размишление върху „магията на миналите светове“ („Бизоне“) и оплитането на старците, които единствено имат памет за тях, в „сребърната мрежа на смъртта“ довежда до аналогията: „Да. Може би така ще стане / с мойто тяло и със моя стих – / като Бизоне ще пропаднат / и ще възкръснат като мит.“ Не знам дали митологизирането на нечие творчество е плод на заемане на езика му, за да изговорим нашите сегашно-вечни въпроси, или втурване подир миражите на човешките прозрения в него. Опитвам се да си обясня и привличането на Георги Марковски: „Но колкото повече времето тече и изтича – (...) толкова по-категорично зазвучава неговият глас и толкова все по-всеопрощаваща е неговата усмивка, и толкова по-примамлив е светът, видян през неговите очи“ (предговор). А сега, когато и него го няма до нас, творческият му свят също ще заразказва по свой начин големите митове и притчи за космоса, света и времето...

Колкото и да предпочитам немитологизиращото четене на поезията, изглежда, че митологизацията на Йордан Кръчмаров е непреодолима, щом наскоро срещнах един варненски поет с добруджански корен и той го перифразира кратко: „съвременният добруджански мит“. Оттук нататък по тази книга, стихотворение по стихотворение, ще се разчита митът Кръчмаров, от нея ще се извеждат и въвеждат пътеките му в поезията.