

ПЕЙО К. ЯВОРОВ И АНТУН Г. МАТОШ

(Наблюдения върху идейно-естетическия свят на двамата поети)

ЛИЛИЯ КИРОВА

Ако се взем в културно-духовната атмосфера в България и Хърватско на границата на XIX и XX в., ще открием аналогични явления, свързани с включването на двете страни в общоевропейските литературно-естетически движения. Пейо К. Яворов (1878—1914) и Антун Г. Матош (1873—1914) заемат челно място сред участниците в този процес. В техния драматичен жизнен и творчески път, изпълнен с „психологически енигми“ и трагични конфликти, има редица близки черти. В тяхната житейска и литературна съдба, в емоционалната им нагласа и образна система са налице много сходства. Чеда на разнолика и неспокойна епоха, те създават поезия, кореспондираща с постиженията на най-големите творци в световната литература в първите две десетилетия на нашето столетие. С бунта си срещу установеното и конвенционалното в сферата на мисленето, с дръзкото утвърждаване началата на една нова естетика и интелектуалната дълбочина на творчеството си привличат вниманието на изследователите вече десетилетия наред — за тях съществуват голям брой студии, есета, мемоари, стихове, дори и драми.

Ярки художествени индивидуалности, оставили след себе си плеяда от следовници, двамата не могат да се вместят в ограничените рамки на какъвто и да е естетически канон. Живеейки на границата на две столетия, те са свързващо звено на художествените тенденции, сблъскали се в онзи преходен период. Олицетворяват, от една страна, своеобразната раздяла със старото, а от друга, стават носители на основополагащи за по-нататъшния развой на словесното изкуство в България и Хърватско традиционни линии. И двамата автори, в чието творчество се сблъскват сякаш насрещните ветрове на епохата, продължават традициите и дълбокия хуманизъм в двете литератури, ала са и вестители на нови естетически тенденции. Редки майстори в сферата на езика, с вроден усет за свършенство на формата, необикновени стилисти, в техните произведения чрез магията на стиха се разкриват най-изтънчени отсенки и нюанси на душевни състояния (Антун Матош, чиято поезия означава кулминация в развоя на хърватската Модерна, довежда до свършенство и формата на сонета).

Съществуват много прилики в многострадалния живот на двамата балкански творци. Стръмният път на човека с „греховни страсти“ тръгва от социалистическите кръжоци, минава през телеграфопощенските

станции в Стралджа и Анхиало, през „заключените стаи“ на неговия дух и стига до драмата в собствения му дом и трагичния край. Син на учител органист, побягнал от австрийската армия, Матош е затворен като дезертър в Петроварадинската крепост, откъдето избягва отново. Тежкия и горчив емигрантски живот, лишенията, евтините хотели в Женева и Париж, сблъсъкт и непримиримите противоречия със заобикалящия го свят, коварната болест са „знаците“ по неговия път. Житейските изпитания предизвикват тежки рани в чувствителните души на двамата творци. „Спокоен ден, минути на честито самодоволство, това са terra incognita за мен“ — тази Яворова изповед би могла да принадлежи и на Матош. Хърватският поет е „грешен и тъжен, но никога буржоа, и което е най-хубавото у него, заклет враг е на господин Глупака и господин Негодника, мрази тяхното „блато“. Не е ли това и Яворовата ненавист към „блатото“ на грубата и прозячна действителност, към живота, хвърлящ „булото на срам и грях“.

И двамата творци са дълбоко етични натури, надарени с артистична енергия, истински *hommes de lettres*. Както Пейо Яворов е с вулканичен темперамент и се отзовава на всичко — и „като човек, и като поет — с крайно вътрешно напрежение, което възбужда всичките му духовни сили“ (Г. Цанев), така и Антун Матош е винаги активен и отзивчив на всеки вопъл. Този „фанатик на живота, който вярва в красотата“ също би споделил като него: „Аз не живея — аз горя.“ Яворовите „две души“, драматичното му раздвоение ще открием и в сложната Матошева личност, много точно охарактеризирана от Иво Андрич: „Душата му е кръстопът на тъмни сили, тя дава на очите израз на гневно отчаяние, което остава непонятно. В тези очи истините са краткотрайни, героичните жестове — посърнали, в тях има гордост и дълбини и вечно засенчени предели, в които гние увехнала красота, гният безнадеждни ценности, има тъжни познания, много самота и жал, в тях често пътят е като на гробището на безименни, на самоубийци и удавници.“

Вътрешното родство между Пейо Яворов и Антун Матош можем да проследим в немалък брой творби, но нека преди това обърнем поглед към периода на интензивно духовно горене на границата на двете столетия, когато се създава благоприятна атмосфера за възприемане на новите, модерни литературни насоки.

Модернизъмът (всепризната е широтата на това понятие) е онова интелектуално движение, чрез което южните славяни заемат място в панорамата на духовния живот на европейските народи на синура на двата века. Навлязъл със закъснение, той печели все по-широк терен и привлича в своята орбита голяма част от творческата интелигенция. Някои историци днес, изследвайки символистичната поезия, проследяват цял полувековен интервал от време (1870—1920)¹, други определят периода от 1900 до 1920 г. за постсимволистичен период², а трети подчертават т. нар. втора вълна на символизма в началото на столетието³. Очевидно е обаче, че символизмът шествува победоносно в почти всички европейски литератури в края на миналия и началото на нашия век, като претърпява различни национални модификации⁴. В последно-

¹ J. Lawler. *The Language of French Symbolism*. Princeton, 1969.

² K. Cornell. *Post-Symbolist Period. French Poetic Currents 1900—1920*. New Haven, 1958.

³ M. Szabolcsi. *On the Spread of Symbolism*. — In: *The Symbolist Movement in the Literature of European Languages*. Budapest, 1982, p. 185.

⁴ Р. Уелек разкрива четири концентрични кръга на символизма: групировката

то десетилетие на XIX и първите две десетилетия на XX в. повече или по-малко изразени типологически отлики на символизма откриваме почти едновременно и в редица славянски и балкански литератури — независимо от разликата в културните и духовните традиции на отделните страни.

Пред овладенията от духовно неспокойствие творци на онази епоха възникват „свръхземни въпроси“. Във фокуса на вниманието им стават противоречията и терзанията на личността на синюра на двата века, обърнала се към себе си и своя личен автономен свят, към собствената си вътрешна територия. Поколенията от безпокойници начева да се бори настойчиво срещу старите „фетиши и предрасъждания“, да утвърждава принципите на едно ново изкуство, което не можем да откъснем от общия контекст на духовната култура на епохата. (Да не забравяме, че за да проговорим на „езика“ на културата на една епоха, трябва да имаме предвид дори най-противоречивите и сложни духовни форми на времето.) Необходимо е да се потопим в тогавашния обществен климат, в нестабилността и динамиката на един променящ се свят, за да разберем нарушената вътрешна хармония, погасените пориви, новата чувствителност и особеното състояние на духовете; много от разочарованите южнославянски творци, дирещи някакви квазирешения в сферите на духа, биха повторили въпроса на Рембо: „На кого да се довериш? На какъв идеал да се молиш?“

Наистина от съществено значение са своеобразният трагизъм на тази епоха, настъпилата криза в духовете и крушението на националните и социалните блянове. „Останахме ний с разбитите си мечти — останахме с безсилни, горчиви усмивки — сенки от нашите мечти“ — пише с покруса през 1905 г. нашият Антон Страшимиров. В специфичните условия, в аномалиите и деформациите на новото време, в социалната безпътница, се крият причините за дисхармонията у част от младата интелигенция, улеснила разпространението на модернистичните тенденции в литературата.

Тези процеси и явления се открояват ярко и релефно и в България и Хърватско. Хърватската Модерна не представлява единна, хомогенна естетическа формация. През преломната литературна епоха, оказала сериозно въздействие върху общественно-интелектуалния живот в Хърватско, творят активно, както и в България, няколко поколения. И както в България на границата на двата века се сплитат в сложен „възел“ различни тенденции и направления. Ала срещаме често творби, които все повече се отдалечават от дотогавашната традиция, ширят се отрицанието и острата критика на съществуващата художествена продукция (тази „пламенност“ на отрицанието срещу „миналите чудеса“ е белег изобщо на модернизма). Независимо дали новите насоки се наричат символизъм, импресионизъм или неоромантизъм, налице е една обща негация на традиционните схващания за смисъла на изкуството.

В периода на дирене на нови идеи и на стилев плурализъм в България и Хърватско кристализират непознати преди това творчески начала, все по-настойчиви са усилията за проникване във вътрешния жи-

в Париж през 80-те и 90-те години на XIX в., движението във Франция от Бодлер до Валери, „международното движение“, което „включва всички или почти всички литератури между 1880 и 1920 г.“ и символизма „от всички епохи“. (R. Wellek, What is Symbolism? — In: The Symbolist Movement, . . . p. 28).

вот на Личността, за възприемане на изкуството като своеобразна автентична манифестация на човешкия дух, която има свои вътрешни закономерности и представя човека не само като обществено, но и като духовно, индивидуално и „плуралистично-чувстващо“ създание.

Ако Пейо Яворов е духовният баща на българския символизъм, който след 1905 г. завоева все по-сигурен терен у нас, началото на хърватската Модерна се свързва с либералистичните стремежи на две студентски групи, които след запалването на унгарското знаме и изключването им от Загребския университет през 1895 г. отиват да следват в Прага и Виена. Така се оформят двете основни групи на младите поклонници на модернизма, стремящи се към нова, с „европейски“ белези култура. Миловой Дежман Иванов, една от най-интересните фигури в хърватската Модерна, прокламира в „Хърватски салон“ (1898), че времето на „романтизма, идеализма, натурализма и всички останали школи е минало“, че „Модерната не е определена школа и определен стил в изкуството... Модерният художник не принадлежи към нито една школа“⁵. Така ударението се поставя върху пресъздаване на сложното индивидуално битие, на богатия, многослоен вътрешен живот, издигат се искания за навлизане в дълбините на човешката личност и откриване смисъла на нейното съществуване.

Малко по-късно и у нас Димо Кьорчев ще воюва срещу „схематичния рационализъм“ на д-р Кръстев и ще се стреми да ориентира творците към иманентните преживявания на личността. Впрочем още в манифеста „Из нов път“ Ив. Ст. Андрейчин настойчиво посочва: „Ний искаме нов ритъм, напълно подходящ за нашите интимни настроения и мисли. Ний искаме обогатяване на ритъма чрез полусъзвучие и отстранение на всяка принудителност.“⁶

Както в България, така и в Хърватско — в атмосферата на подчертан конфликт между поколенията, теоретици и писатели тълкуват по различни начини същността и функцията на новото изкуство — разликите се улавят много добре например в практиката на т. нар. „пражка“ и „виенска“ групи в Хърватско. Ако трябва да посочим главната черта на теоретическите платформи на „младите“ там, ще стигнем до констатацията, че хърватската литература е попаднала в затворен кръг и става все повече „униформена“. (И Ив. Радославов говори за „затворническата ограниченост“ на нашата литература и за нейното преодоляване от българските символисти.) За разлика от миналото столетие, през което за основна единица на обществото се смяташе семейството (Шеноа), сега тази единица е човекът, субективната, индивидуална личност и следователно съдбата на тази индивидуална личност трябва да бъде основна и първостепенна тема на творец⁷. Показателно е обаче, че същевременно продължава да се утвърждава изискването, литературата да бъде израз на народния дух и характер. А. Матош смята, че творбите трябва да притежават „хърватски дух“, а М. Шарич в програмната си статия „Хърватска литература (1897)“ апелира писателите да не се откъсват от „действителния, народния живот“.

⁵ В същия програмен текст той отбелязва: „...Реализмът искаше да заличи всяко чувство за нещо свръхестествено. А в човешката душа не могат да се задущат трансцендентните пориви. Модерната ни освободи от тази ограниченост...“ (M. De ž m a n. Na ž e t e š n j e. — Per stolieća hrvatske književnosti. Zagreb, 1975, p. 62).

⁶ Литературно-критична антология. Под редакцията на Ив. Ст. Андрейчин. С., 1920, с. 4.

⁷ M. Š i c e l. Programi i manifesti u hrvatskoj književnosti. Zagreb, 1972, p. 338.

Както е известно, българските символисти не оставят богати естетически програми и не създават манифести, в които да бъдат синтезирани началата, залегнали в основата на собствената им естетика и поетика. Ала са налице програмни документи и програмни творби, имащи важно място в културния и духовния контекст на епохата. Интересно е, че символизъмът в сръбската литература, чиито наченки най-често се свързват с появата на поета Йован Дучич, също няма свой манифест и програма, в които да са формулирани новите естетически критерии. Известното есе на Дучич „Споменик Војиславу“ (1902), разкриващо разликата между отношението на парнасистите и символистите към поетичната форма, се смята за своеобразен програмен текст на сръбския модернизъм⁸.

Очевидно след периода на османското иго, който изправя стена между една част от балканските славяни и Европа и ги поставя в продължителна културна изолация, настъпилите промени във всички области на живота в края на миналото столетие предизвикват интензивен стремеж да се надмогне изоставането — развивали се дълго време встрани от идейно-естетическите процеси на европейското изкуство, сега те тръгват по нови пътища. И в Сърбия в началото на нашия век се „носи нещо ново във въздуха“, и тук този период е изпълнен с „равносметки“. Неслучайно през 1901 г. спират да излизат две списания от предишното десетилетие — „Зора“ и „Звезда“, и започва публикуването на „Српски книжовни гласник“. През първия период на модернизма (1901—1918) сръбската литература „навакхва и последното изоставане“ зад развитите европейски литератури, ала преходът там за разлика от Хърватско е по-бавен, постепенен, „реформаторски“. В Сърбия не съзираме например общите усилия на неколцина изразители на тежненията на младото поколение, които улавят насоките на модерните в онзи период идеи и откриват в автохтонната си художествена традиция вдъхновение и подходящи образци, какъвто е случаят със Словения през деветдесетте години на миналия и началото на нашия век.

В неспокойния момент на надмогване на дотогавашните естетически конвенции на славянския юг и на стремеж у „младите“ за разкриване „душевния живот на своите съвременници“ фалангата от творци в България, наричани символисти, също създават изкуство, чрез което влизат в общение с тогавашната европейска културно-естетическа атмосфера. И тук новата поетическа насока, противопоставяща се на установеното, събужда резки симпатии и антипатии. Творческите търсения са подхранени от вътрешни предпоставки и външни подтици и влияния с определен философско-художествен характер⁹. Процесът на възприемане на новите модели и форми и у нас протича по-ускорено от процеса на дълбокото им осмисляне и концептуално-естетическо осъзнаване.

Несъмнено могат да се направят редица съпоставки между двамата от най-надарените южнославянски творци — Пейо Яворов и Антун Матош, особено в такива емоционално-психологически „възли“ от тяхната поезия като „Нощ“ и „Кошмар“, които са в центъра на нашите наблю-

⁸ По-подробно вж. у Д. Витошевић. Српско песништво 1901—1914. I. Београд, 1975, с. 316

⁹ По-подробно вж. у Ст. Илчев. Пътищата на българските символисти. С., 1981, с. 361.

дения. Както е известно, поради бреницата от обективни и субективни фактори, по повелята на изключителната си чувствителност, своеобразна душевна структура и болезнени разочарования, Пейо Яворов преминава „моста на декаденството“. Като прибавим и личната му орис, сама по себе си низ от нездравели рани и несгоди, ще се докоснем до „неведомите“ механизми, подпомогнали това преминаване. Ала когато пресъздава безсънната си „нощ“, той все още не се е обърнал към онези слова, които ще въплътят „музиката на новите настроения“. Обаче от кошмарните му сънища до мъчителните „безсънници“ и „прозрения“ има съвсем малка дистанция. Много скоро ще зейне дълбоката пропаст и ще се роди онази „знойна мъка“, която го кара да отвърща „поглед от външния свят“. Поемата „Нощ“ е публикувана през 1901 г. в „Мисъл“ (кн. 5—6), но тя ще привлече още дълго вниманието му (последната редакция е от 1914 г.).

С тази тежка, изстрадана изповед в Яворовата лирика нахлува едно мъчително усещане за „тъмнота“ и вътрешната драма на прикования като Прометей поет, мятан се от кошмарните видения към клетката на реалността и обратно. На фона на адската нощ и бясната въртуна, на възбуждащи и граничещи с халюцинации видения, когато и нерви, и сетива, са до болка изопнати, се откроява треската на лирически субект („звъни в ушите, а сърцето ще пукне — бий“; „Фурия се над мене спуща. . . не мога, дъх не мога да поема“; „падам в зинала под мене страхотна бездна: задух, шум“). Обръчът на отчуждения предметен свят и гъстеещия полумрак се затворя все по-плътно, готов „проклятие“ да изрече — дори камината, обикновено символ на домашен дух и удобство, тук „прозината мълчи“. В пъклената нощ, сякаш на границата на живота и смъртта, когато чувствата на лирически герой са нажежени и „не мозък, а олово сякаш в разяден череп се разлива“, той вече изповядва „нерадата си самота“. Наистина в поемата се мярка „зрак — звезда“, противостояща по своеобразен начин на „настръхналия в кътовете мрак“, но „зад облаци“ изчезва.

Несъмнено „Нощ“ предвещава новия етап в Яворовото творчество и разкрива психологическата му „тяга“ да тръгне по непозната пътека. В поемата не ще открием обаче „ледената стена“ от по-късните му творби, когато той „хроникира“ учестения си пулс и ритъма на „своята душа“. Поетът още не е в плен на безнадеждността, макар и да „слабеят вече сили“. Още тук, в „Нощ“, в реалния и иреалния поток, се сблъскват противоречиви чувства, борят се стремежът към бягство и убедеността, че то е илюзия:

И ще идем ний
далеч от хората, в гори,
в море широко: там не могат
ни злоба людска, ни закон
досега рая ни! . . . Тъпла —
Защо трепериш? Идат! Но кои?
Те влазят. . . Помощ!

Набелязват се противопоставянията, отличаващи цялостното му лирическо дело, антитезата „аз“ и „социума“, които стават постоянна канава на по-сетнешните му опити да даде поетично-философски отговор на вечните въпроси, които „никой век не разреши“.

Драматичната напрегнатост на стиха, динамичната експресия на поетическите картини с фантастични елементи, предчувствието за не-

що недоречено и тъмно, душевните трудове на лирическият герой, двузмерната представа за нещата, особената духовна сензуалност, неумолната потребност от вътрешна равностетка ще открием и в поемата „Кошмар“ на Антун Матош. В нея, както в „Нощ“, се подхващат някои от темите и мотивите, които ще бъдат разработвани в по-сетнешното му творчество. В „Кошмар“ също тупти интензивният ритъм на схватката между доброто и злото, и Матош проявява остър усет към конфликта между материално и духовно. Ако Яворовият герой е в треска, пада в „страхотна бездна“ и потъва във владенията на иреалното, Матошевият е също на ръба на патологични, лунатични видения и на обективната действителност. Той вижда себе си в гроб, в една също тъй пъклена атмосфера.

Написана няколко години след „Нощ“ и публикувана в „Hrvatska smotra“ (1907), „Кошмар“ е творба, изпълнена с баладични настроения, насочваща към важни особености на стилистиката на поета и изразяваща разрушеното му вътрешно единение. Както „Нощ“, и „Кошмар“ е изпълнена с високо напрежение на изживяванията, чувствителност към разкъсващите „проклетни“ въпроси на действителността и стремеж да се разгадае черната ѝ дълбина, с непатетична вярност към рода. Пролитчат сходства и в сугестивната сила на словото, подчертаващо емоционални или визуални моменти, в пределната изповедност:

Не песен слушам! — а зловещо
схтят отчаяни въздишки
и гладни плачове, и диви
подземни писъци... Хлестъ
размахан бич от скорпиони,
звънят окови — железа.

И: „Чудна седянка /на дъното на моя гроб/ влечуги, жаби, змии, скорпиони... /на сърце ми тежък, тежък призрак/ и души ме кървав, рунтав паяк.“

И в тази поема се оглежда непримиримостта между „аза“ и света — тя е сякаш „паноптикум на бездните, болките, ужасите и демоните от световната градина на злото“¹⁰, които авторът ни внушава чрез ужаса на своите поетични символи, сатирични определения и шеговито реторични фигури. На зловещите сънища на българския поет тук сякаш отговарят апокалиптични картини със жаби, змии, гущери, скорпиони и хамелеони; вампир измъчва своята жертва, а „сърцето болно повтаря: смърт, смърт, смърт“. Този Матошев вампир, който „сърба кръв като жива мърша“, събужда асоциации с Бодлеровия („Le vampire“). Както „Чайлд Харолда на парижките булеварди“, осъществил прелом в художествените представи на епохата, за когото е характерно влечението към странното, необикновеното и способността да предава най-отвлечените психологически преживявания в конкретни, пластични образи, хърватският автор внася в творбата си грозното, естетизира ужасното. Подобно е и стихотворението на Бодлер „Амур и черепът“ („L'Amour et le Crâne“) само че поетичната картина е малко по-различна.

Известно е, че предтечата на френския символизъм се включва в модерната поезия на нашия век наред с теорията за съответствията и с „издигане на грозното до естетическо равнище“. Духовната драма на този поет, извисил глас срещу прагматичните обществени страсти

¹⁰ В. Р о р о в и ć. Matoš i nakon njega. Zagreb, 1972, p. 32.

и аморализма на „буржоазните тълпаци“, търсец и откривач навсякъде трагична раздвоеност — и в Красотата, и в човешкото сърце, и по парижките улици, вълнува и Матошевия дух. Той е поразен от енергичното му неприемане на враждебната реалност, от отхвърлянето на баналното и посредственото, от „химните на красотата“ и възгледите му за изкуство, което се противопоставя на действителността. „Бодлер... сякаш се „изцежда“ в своето творчество и в това е голямата му сила, в това е неговата истинност и вътрешен реализъм. Но ако това съсредоточено концентриране е главното динамично условие за литературното му влияние, друго не по-малко важно условие е поетичната универсалност. Да гледаш себе си и в себе си да почувствуващ цялото човечество!... Бодлер е оригинален и с онова, което обикновено недостига на оригиналността на поетите — със своята съзнателна естетика“ — пише Антун Матош в есето си за Бодлер¹¹. От богатата френска поетическа съкровищница и преди всичко от литературата на XIX век, той възприема и асимилира онези творци, които най-много подхождат на собствения му вкус. Това са на първо място Шарл Бодлер, Теофил Готие и Льоконт дьо Лил. Изследователите подчертават, че до началото на 1901 г. Матош не симпатизира на Бодлер, защото „доктрината му е подчертано упадъчна“. Малко по-късно той посочва обаче, че според него „Цветя на злото“ е една от най-големите творби на миналия век — като реакция срещу антиестетическото варварство, позитивистичния оптимизъм, като реакция срещу утилитаризма, нивелирация и антииндивидуален демократизъм“¹².

Романтично-символистичната творба „Кошмар“ е потресна изповед и саркастична картина на обществения фалш, лъжата, угнетяването и егоизма в Матошевата съвременност, свидетелство за трагичното изживяване на дисхармонията и общия хаос в национални мащаби. Напрегнатият монолог и тук е побрал тревожните, гнетящи въпроси на една личност от новия век, изправена пред нелепата действителност и черната магия на историческата орис. На Яворовото трагично усещане за вериги и тъмница, на угнетеността му от задухата и събираната с години „отрова люта“, тук съответствуват усещането за грозната, страшна панорама на една действителност на илюзорни морални норми, на парадокси и резки дисонанси, „исполнинският“ мрак в душата на поета („Нека ме души исполнинският мрак /и непрозрачният мрак... / Нека всичко рухне!“). И тук личният трагизъм се преплита с обществения, личната орис — с драматичната социална и национална съдба на Хърватско.

В третия дял на творбата е подчертана личната трагедия на поета в „мъртвото море“ на реалността, бунтът му срещу пошлото в живота. Макабричната визия за самия себе си като жив мъртвец в гроба отново ни подсеца за известно родство с делото на големия френски творец. Неслучайно в статията си за Теофил Готие Бодлер пише: „Чудната привилегия на изкуството се състои в това, че ужасът, предаден художествено, се превръща в красота и че римуваната и ритмуваната скръб изпълва душата с тиха радост.“¹³ Да не забравяме, че съществува голяма вероятност, както отбелязва Валери, творчеството на

¹¹ А. Матош. *Sabrana djela*. Zagreb, 1973, p. 58.

¹² По-подробно вж. у: J. Tomić. *Matoš i francuska književnost*. — *Hrvatska književnost prema evropskim književnostima*. Zagreb, 1970, p. 377.

¹³ Ш. Бодлер. *Естетически и критически съчинения*. С., 1978, с. 387.

Бодлер да не оказва цялото това влияние, ако бе сведено само до „Цвятя на злото“, макар че амбицията му е била да създаде едно произведение на поетическа квинтесенция, книга, която да изпълни с „цялото си сърце, цялата си нежност, цялата си религия (маскирана) и цялата си омраза“. Ала Бодлеровата поезия, както е известно, се съчетава със цял комплекс от есета и статии, от теоретически и естетически изследвания; Бодлер-поетът и Бодлер-тълкувателят са неразделни.

В парещата жарава на словото в „Нощ“ и „Кошмар“ откриваме и дълбокото, кръвно обвързване на личността с живота чрез образа на родината — свещен, превърнал се в извор на страдания образ, към който авторите все се връщат. Тъй като и двамата са убедени, както Белински, че „който не принадлежи на своето отечество, той не принадлежи на човечеството“. В „Нощ“ чувствителната съвест, осъзнатият дълг подтикват Яворов (за когото е характерна изобщо склонността към угризения) да се посвети изцяло на родината, майката и любимата. В мига на равносметка той моли отечеството за прошка и изрича клетвени слова:

Прости, родино триж злочеста,
прости разблудното си чедо.
Ще бъда твой! Кълна се, майко,
кълна се в хилядите рани
на твоята снага разбита;
кълна се и в мечтите твои
за бъдащност честита...

В края на творбата поетът отново се връща към всепоглъщащата си любов към България. Когато пръстта ще бъде „равна“ над него и няма да го има, тя, родината, макар и безсилна, ще призове мъртви и живи да я спасят... И преди да потъне в ирационалната бездна, от гърдите на измъчения поет се изтръгва вик. Той закопнява да продължи да живее именно заради отечеството:

Не искам още да умра!
Тъй рано,
тъй млад — о, нека поживея
за тебе, майко, за родина...

За нас е важно, че макар и в плен на мъчителни самотерзания, двамата поети разкриват трагичната национална и социална орис на отечеството (в общата панорама на поезията на славянския юг патриотичният и народностен патос подхранва соковете на много литературни творби). Оттук идва и болката им, която добива драматични измерения. Както в „Нощ“, така и в „Кошмар“ като силна емоционална и мисловна струя преминава идеята и тръпката за съпричастие с народните съдбини.

И във втората творба, както видяхме, тягостният размисъл за огорчения и потиснат народ, патриотичният антиавстрийски патос са вплетени в трескави ирационални видения, и тук болката и страданиято на автора, за когото свободата е била винаги най-големият „морален и естетически стремеж“, имат съвсем реални, истински измерения. В неговата обич към родината и Хърватско пак по думите на Иво Андрич има нещо „болезнено, има повече от това, което може да чувствава изтънчената душа на един романтик. Отровен от живота и целият

овладян от изкуството, той запазва наивна детска любов към Хърватско, майката, която кърми децата си с отровно мляко."

Редица изследователи изтъкват, че силната любов към Хърватско е една от постоянните величини в Матошевото творчество. И когато е в плен на лични дилеми, и когато търси път към Красотата и Хармонията, и когато изразява интимните си душевни състояния в поетически пейзажи („Есенна вечер“, „Ноктюрно“, „У дома“) той разкрива органичната си връзка с отечеството. Живеещ години наред под чуждо небе, Матош — изгнаникът тъгува искрено и спонтанно:

Камбаната мълчи... Гризат ме мисли...
Днес разкаянието ме мори!
Тъма... Аз съм сам... Сам съм в чужбина!
Целувката ти още ме гори...

(Прев. Д. Панталеев)

В „Дева Мария“ поетът пак ще изповяда синовната си обич към род и родина. И „В тревата“ е доказателство за мъчителната му носталгия, когато е далеч и „чуждият вятър вледенява косите му“.

Известно е, че патриотичните мотиви в първите години на поетичното му творчество са свързани с конкретната ситуация, в която е създавана лириката му. Тогава чувството за принудително напускане на Хърватско се отразява силно върху настроенията на емигранта Матош. След връщането в Загреб остро му повлиява пряката среща с действителността и той вече не толкова претворява с лирически средства целокупния исторически и обществен живот, колкото се насочва към конкретни реални и действителни събития в Хърватско.

В „Стара песен“ (1909) дава израз отново на горестта си, че хърватите са „роби“ без отечество и „чужденецът, майко, готви тиха яма“. Както Пейо Яворов в „Родина“ (1909) ще подири конкретното съдържание на бащината си земя, която е за него и историческото минало, и майчиното слово, и пръстта в доловете и хълмите, така и Матош иска да се приближи до отечеството, за да не бъде то само абстрактно понятие, иска да обеме в едно чертите на бленуваната и действителната статуя на родината. В сонета „При св. Крал“ енергичното и музикално слово откроява отново убедеността му в бъдещето на отечеството: „Докато бий сърцето, ще пребъде и Хърватско.“

Очевидно сравнението на двете средищни творби в поезията на Пейо Яворов и Антуш Матош, „Нощ“ и „Кошмар“, тласка към редица паралели и асоциации с други, по-късни произведения. Колко мотиви от „Нощ“ например Яворов подхваща и развива в стиховете си в „Безсънница“. Изобщо мъчителните видения и бдения, наченати в „Нощ“, „непроязираният мрак“ в „Кошмар“ ще се разпростират все повече и ще се свързват с усещането за „горестна самотност“ и резигнация, с апокалиптичното чувство за смъртта. Ще се засилва и възприемането на действителността като дисхармоничен хаос и поетите ще се стремят да се изтръгнат от клетката на грубата реалност и „черния прах“ на един живот с много „празници в календара и с никакъв празник в сърцата“. Какаш за да дадат израз на угнетението си от абсурдите и „тъмнотата“ в началото на века, двамата автори ще населят стиховете си с вампири, призрци и какви ли не „чудовища ужасни“, загатващи за демоничните сили в зверилницата на живота. Разбира се, тук проблемът съвсем не е в някои текстуални съвпадения, а в близостта в отношението към света, в обстоятелството, че и в най-причудливите сънища

и „кошмари“ се улавят болезнено изострените проблеми на съвременността. Та нали рухването на социално-патриотичните идеали и страдалческият личен опит предизвикват у Яворов все по-голямо „затваряне в себе си“. Същевременно той цял живот ще се бори с „качамашката аристокрация“ и реакцията в България — предчувствайки сякаш, че те ще се опитат да го сторят „гладен“ и „окалян“ и в последните месеци от живота му. Това е онази реакция, за която поетът казва в едно писмо (1907) до Ив. Шишманов, че „безсрамно носи на лицето си маска на патриотизъм, нахално говори за либерализъм — и върши злодеянията си открито или из засада...“¹⁴

Несъмнено е сродството в драматичното самопознание и „горко изранените души“ на двамата творци, поставили във фокуса на вниманието си проблема за личността, за самотната и неразбрана индивидуалност. „Душата ми е в ада и сама е ад“ — би могъл да изповяда и Антун Густав Матош, който отхвърля суровото всекидневие, грубите балкански нрави и филистерския морал.

Образно-лирическата система на „Кошмар“ съответствува на нажежената емоционална атмосфера в него, така различна от тихата тъга и смирената носталгичност в творбите на много европейски символисти в онзи период. Чрез своеобразния ритъм и натрупването на думи, чрез нанизата от асоциации и други форми, осигуряващи внушителност и индивидуалност на израза, Антун Матош постига експресионистични картини на царящия в света около него хаос:

В мен реве отровата на тоя свят,
Оръдия, бомби, гемии, торпеда,
Системи сухи, кумири от мед,
Благородници фалшиви — царски сводници,
Мракобесници тлъсти, на дявола сродници,
Лъжци, артисти, на златото батальони,
Лъжливи пастири, лъжливи барони,
Фрази и на светия телец роби. . .

(Прев. Л. Кирова)

Така той всъщност тръгва обратно на пътя, по който се движи хърватската поезия в началото на века — започва с пресъздаване тъмните бездни на злото в подчертано авангарден дух, а след това се връща към творческите импулси от Бодлер и парнасистите, дири в стиховете си Красотата и абсолютните ценности. В „Кошмар“ обаче се налага изобразяването на типично експресионистични поетични картини.

Показателна е ведрината във финала на тая поема, макар и да е доминираща идеята на автора за меланхолията като всевластна основа на красотата. Искане ми се да подчертая жизнелюбивите сили у лирическата личност в поезията на Матош, превъзможващи всекидневната агония на реалността — един процеп светлина сред океана на мрака. Както в по-сетнешната му лирика, така и тук се борят два гласа — гласа на смазващата „полета на душата и сърцето“ груба действителност, срещу която поетът възроптава в „Стара песен“ („О, тези кухи глави, о, тези кухи гърди. И тази всекидневна кухня перспектива!“), и гласа на неговия блян, за който свидетелствува дионисевската му молитва: „Боже на душата и смъртта! /Води духа ми към възраждането на света,/ за да го измие болката на смеха...“

¹⁴ П. Яворов. Събрани съчинения. Т. V. С., 1960, 114—115.

Многозначителен е краят на „Кошмар“: „Само часовникът над главата повтаря: смърт — смърт — смърт? /Докато през прозореца на моя дом диша градината.“ Тук откриваме, от една страна, постоянната мъчителна мисъл на автора за смъртта, а от друга, копнежа му по някакъв висш и недостижим идеал за Красота и Хармония, чийто символ в неговото творчество често е градината¹⁵.

Същевременно Матош ни внушава, че катарзисът не е пълен, тъй като е абсолютно само единението на противоречията. Обичащ да сближава нелепото и святото, винаги виждаш двете противоположни страни на света и човека, тук той поставя до красотата и другия аспект на реалността, грозното и страшното. Неслучайно един критик твърди, за че Анут Матош тайната на битието е в „обръщане на всичко в противоположното“. Както „раздвоеният“ Яворов, така и самият Матош по думите на поета Тин Уйевич е „родено противоречие“ и ненапрасно неговите любими форми са контрастът, парадоксът и антитезата, той „утре едва ли ще бъде там, където е днес, след като вчера е бил на съвсем друго място“.

И в Яворовото стихотворение „Часовник“ също присъства мисълта за смъртта и разрушителната мощ на времето:

Тик-так! Тик-так! — И редно минута след минута,
като след капка капки, се слива с вечността;
криле над мене маха — невидима, нечути —
и жар — чело прохладжа замислена смъртта.

Равномерното „тик-так“ насочва към преходността на съществуването и чувството за невъзвратимост на дните — както прочее и в известната Бодлерова творба *Z'horloge*:

Помни, че Времето е алчен комарджия,
печели всеки удар — и то без хитрини!
Денят ти се смаяла. Нощта расте — помни!
И зее бездната; клепсидрата — хвърли я!

(Прев. К. Кадийски)

Знае се, че в творбите на Бодлер, както и в по-късната символическа поезия се налага болката, породена от „смъртния жребий на човека. Времето се разкрива в своите философски и екзистенциални аспекти като проблем за мястото на човека в битието пред лицето на течащото време и смъртта.“¹⁶ Виждаме, че и двамата южнославянски поети, имащи склонност към разгадаване тайните на битието (Яворов много по-подчертано се стреми да намери „индивидуална философия“, отговор на световните проблеми и свой философски модел на света), също са обсебени от горчивото осезание за неумолимия бяг на времето, за мимолетността на човешките дни. И за тях времето е най-страшният враг, чийто метален глас „на безброй езици жили“. Стиховете им ни подтикват да си спомним за думите на френския поет Пиер Ронсар „Уви, не времето преминава, преминаваме ние“.

Усещането за „студена, непрогледна нощ“ у българския автор, тревожните дълбини на кошмарите у Матош, за когото дори „и денем е мрак“ (дните на Яворовия лиричен герой също са „дни в нощта“), разкъсват гърдите им и те потъват в безопасни самодисекции. Поетът,

¹⁵ По-подробно вж. у: *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb, 1978, p. 181.

¹⁶ Р. Ликова, *Проблеми на европейския символизъм*, С., 1981, с. 265.

„безприятен несретник“, иска да бъде в заключените простори на призрачните си безсънници, в „скривалището на своята душа“, макар както вече е отбелязано, дори в стиховете, свидетелстващи за отдръпването му от обществения живот, да откриваме черти на трагична покруса.

Както Яворов „чезне за доброто“ и бленува за нравствено пречистване, и Антуи Матош дири чудото на Красотата и Любовта, „загадъчно, дълбоко, вълшебно като сън“ и идеалът за красивото пробужда сили в измъчената му душа. В този си стремеж („На красотата чиста, хими да запеем“ — изрича поетът в сонета „На младо Хърватско“) той се освобождава от „всички граници и ограничения“, от действителността.

Поезията на символизма е неотлъчна от пресътворяването на душевния мир на самотната личност, подирила спасение в света на мечтите. Хармоничният свят на Красотата, всред който в редки минути си отдъхва Матош, е именно начинът, по който той се изтръгва от сломяващата действителност. М. Шицел твърди убедително, че „любов“ и „цвете“ и техните вариации са най-често споменаваните думи в началото на поетическата изява на Матош, като взаимното „претопяване и превръщането на чистата абстрактност на понятието „любов“ в конкретния символ „цвете“ е доминиращ мотив в стиховете¹⁷. Матош понякога сътворява иреални, затворени светове, в които само се долавят външните багри и звуци или оттекат гласовете на грубата реалност от „Кошмар“. Поетът има своя „тайнствена роза“, душата му иска да бъде „градина далечна“ и „висок зид, сфинкс и змейове“ да я пазят.

Прекрасната въображаема жена на балкона в един от най-хубавите му разкази¹⁸ „Балкон“ е символ на идеалната, абстрактна любов — иначе казано, възплъщение на красотата, за която мечтае творецът. И в други прозаични творби, в които често доминира психологическият анализ и изобилствуват подсъзнателни реакции или халюцинации, се символизира стремежът към хармония. Със средствата на една модернистична поетика се съгъстват черните краски на действителността — много от героите умират, убити от тази действителност. И винаги след мечтите си за щастие Матош се връща всред пълната несигурност на реалността — неслучайно един от героите му възкликва: „Да имаш любещо сърце, да обичаш слънцето, въздуха, свободата, да обичаш живота, както аз го обичам, и да не смееш да обичаш... не е ли това мъка...“¹⁹ („Цвете на кръстопътя“).

Двамата творци виждат бездната между бляна и реалното съществуване — оттук парещата им, активна жажда за хармония. Всред „ледения мраз“ и несъвършенството на света, „циник плачевен“, те жадуват за обич и красота. Унието, мрачните пътувания на душите им не са дан на нашумели модни настроения, а са свързани с ужаса от безнадеждната пустота на околната действителност. Разкривайки черните си мисли, те ни внушават силната покруса от сблъсъка на своите метежни духове със света — „лудница“. Антагонизмът между мечта и действителност, поривът към светли дни и свобода, от една страна (хърватският поет бленува за свобода, както осъдения до живот), и невъзможността да се намери път към тях, от друга, довеждат до трагично възприемане на живота и у двамата.

¹⁷ Povijest hrvatske književnosti... p. 177.

¹⁸ Разказите на А. Матош са събрани в книгите му „Iverje“ (1899), „Novo iverje“ (1900), „Umorne price“ (1909).

¹⁹ Хърватски разкази. С., 1976, с. 40.

Ако в „Нощ“ Пейо Яворов се страхуваше, че „няма никога душа криле по воля да размаха“ и се разкъсваше между обезврята и непречупеното социално съпричастие, по-късно песимизмът и меланхолията обсебват хоризонта му и стават понякога непреодолими — в символистичните му стихотворения. Расте броят и на неговите „скъпи мъртъвци“ — угасналите надежди, вярата и любовта от миналите дни. Самотата също е извор на „горчиви глътки“ и страдание, въпреки че тя е и спасителен оазис сред пустинята на всекидневието. Винаги в обръча на вътрешното раздвоение, Яворовият герой познава „стъклената стена“, с която е отведен обграден, макар и да се бори с нейното всевластие: „Вечната стена — с глава я не разбих...“ (Поетът „узаконавя“ в българската лирика темата за отчуждението, за „ледената стена“ и следващата генерация символисти я наследяват от него.)

В поезията на Антун Матош последица от трагичния сблъсък между мечтите и действителността са и скръбта, елегичността, силното чувство за самотност и преходност, предусещането на смъртта като спасение от житейския кошмар в „Утеха на косата“, „Самотна любов“, „На момиченцето вместо играчка“ („Гледах те снощи. В съня си. Тъжна. Мъртва /В зала злокобна, сред идилия от цветя/. На висок одър, в агонията на свещите.“ Готов да ти поднеса живота си като жертва („Утеха на косата“). Но ако в последната творба смъртта не е неумолима алтернатива, в „Ноктюрно“ вече се затваря окончателно кръгът на безнадеждността и безвъзвратността. Матюшевият етично заангажиран герой също е на границата между безверието и нестихващата копнеж по идеалното, между сломеността и липсата на примирение — оттук и бунтът, негодуванието, гневният сарказъм на този герой в някои от стиховете.

Очевидно в поезията на двамата балкански автори лирическият субект е постоянно в плен на онова особено душевно състояние, при което нещата се разполюват на техните противоположности, същността на явленията е в единство със своята антисъщност и абсурдните наглед дилеми са дотолкова близко поставени, че фактически се свързват и синтезират в неделима хармония — хармония на идното и спомена, на красотата и неистината, на индивидуалния бунт и обвързаността със социалните тежнения и родината. Своеобразното на героя се корени в непрекъснатия стремеж да обгърне с разума си и да съвмести в едно всяка брънка от веригата на дуликите противоречия. Така той се осъжда на неспирен бяг между вярата и отчаянието, между греховното изкушение и безкористното опрощаване, между мига и безкрайността.

На мрачните състояния на духа у Матош съответствуват сивотата на пейзажите, пълзящите мъгли, багрите, ритъма, асоциациите, символите и изобите афинитетът към такива природни картини, които открояват драматичната напрегнатост в неговия душевен свят. Ненапрасно още в заглавието на сонета „Есенна вечер“ например — една от най-добрите творби в символистичната му лирика, се повтаря пет пъти една и съща гласна. Това настоятелно повтаряне говори за постоянната монотонност, еднообразност и неприветливост на есенния пейзаж:

Тежки и оловни сънища спяха
облаците връз планински тъмни склонове;
все същите сенки по реката пълзяха,
жълта река изад клони оголени.

(„Есенна вечер“, прев. Т. Курев)

Или:

Дъжд капе и капе...

Дъжд тъжно вали, вали и ръми...

Дъжд тъжен вали, сърцето умира и тлее.

(„Утрамен дъжд“, прел. Л. Карова)

Да си спомним и у Яворов „мъглата подранила на есенната вечер“, „призраци мъгливи“, „мъгли страхотни задушливи“, „безцветния здрач“, дъждовните дни: „Дъжд, все дъжд: небето сълзи ли пролива над оголялата земя? Мъгли — бездънна паст, — прозината ламя, веч-но сива...“

И в любовната поезия на хърватския поет се сблъскваме с песими-стичното възприемане на живота, с „извънвременното предчувствие за идеалното и всекидневното преживяване на баналното“, както изтъква един съвременен тълкувател. Затова и любовта в творбите му е голя-ма болка („Любовта боли, боли, като живота боли“). Едновременно с това както за Пейо Яворов тя е неотделима от нравствената чистота и добродетелта (любимата е за българския поет и „чудовищно дете“, „жива плът и дух на самотата“ и несъмнено любовното изживяване, бъдещо противоречиви чувства, е проблем, твърде важен за навлизане в духовния му свят), така и за Матош е неразчленима от нежността, добротата и опората в дни на изпитания: „Ела, ела, душице свидна!, детските си ръчици ми дари./ Бъди ми възглавие на грижовна майчи-ца./ Бъди ми милост на по-малка сестрица/, Когато рухна сломен, оск-вернен, уморен...“ („На едната и единствената“).

Разкривайки типологическата близост между Пейо Яворов и Ан-тун Матош, не можем да не подчертаем тези сходства в скръбната ду-шевност на двамата автори, понесли едно страдание с огромни, фанта-стични очертания. Още в „Нощ“ и „Кошмар“ — две произведения, ко-пето се нареждат между най-безспорните постижения на южнославянска-та поезия, страданието на лирическата личност се бе свързало в един-ство с историческото страдание на народа, с нерадата историческа орис.

Страданието е неизменно състояние и на двамата автори и те се чувствуват безкрайно угнетени от неговата тежест. Яворов, който живее във вечна треска и нестихваща битка със себе си, който съществува единствено чрез непрекъснатия, безмерно напрегнат устрем към идеал, този „Бодлер под българско небе“ по думите на Асен Златаров кол-кото повече се спуска в „пропасти дълбоки“, толкова повече е в плен на това разкъсващо страдание:

Надолу, все надолу — горко изранен
в паденията, в скоковете главоломни.
Душата ми пияна, хищник настървен,
за ужаса копней. Но де ще се опомни?
Надолу, все надолу! — Горко изранен.

У този български поет, ненамиращ изход нито „нагоре“, нито „на-долу“, съзиращ „видения ту лъчезарни, ту печални“, страданието и бол-ката достигат сякаш всемирни граници. Той с труда и „в самозабве-нието на труда, и в саморазяждането на покоя“.

Мъката на Антун Матош също е истинна и спонтанна, с корени в нерадостната му орис на дългогодишен емигрант. Като някакъв нище-ански идеолог той пише, че всички „ние, които искаме да живеем за

идеала и за народа, нямаме право да сме слаби. Трябва да приемаме в живота само това, което ни издига, укрепва, което подсилва нашата жизнена енергия..." и в същото време страда дълбоко и далеч не е самоизолиран. Тук впрочем се докосваме до един от парадоксите в неговата личност.

Убедена съм, че и двамата балкански творци не биха могли да попитат като Бодлер: „Какво ме засяга каква е цялата действителност извън мене, щом тя ми помага да живея, да усещам, че съществувам, и да разбирам какво съм?“²⁰ Има голяма вътрешна близост в техните трагични изповеди, в завладяващата със своята емоционална дълбочина болка, в онази болка *ab imo rectore* („от дъното на душата“), за която говори Тит Лукреций Кар в известната си философска поема „За природата на нещата“, в неподправената, съкровена драма на духа им, в надличностната им горест, побрала и „всенародното страдание“. Думите на Гео Милев за Яворовото страдание, което не е индивидуално, „защото не може да има толкова голямо лично страдание“, че то е „колективното всенародно страдание на миналото — тъмно наследство в душата на поета“, са валидни по наше мнение и за лирическите изживявания на Антун Матош.

Тук обърнахме внимание върху някои аспекти на интересувания ни проблем. Анализът на други негови страни е вече една по-обширна задача. Но е ясно, че типологическата близост между двамата поети се налага и в редица други посоки — например в творбите, в които се откроява близкото родство и хармонията между цветовете, звуците и уханията, за които Бодлер пише в ранните си статии. Става дума за синестезията (това понятие често се употребява и в психологията). Тя се изявява във взаимодействието на различни усещания и се среща още у поетите романтици, ала френският творец завинаги я вътква в доктрината на символизма. Можем да открием близости в изпълнения с Бодлерова атмосфера Матошев сонет „Сродство“ (1910) или „Утехата на косата“, „Ноктюрно“, „Есенна вечер“ и някои Яворови стихове, в които се налага свързването в една обща хармония на различни по физиологическата си основа усещания. С. Хаджикосев основателно споменава началото на „Благовещение“ и подчертава, че „няма друг български модернист, у когото осезанието да играе толкова съществена функция в изграждането на творбата, както у Яворов“²¹. (Интересно би било да се проследи „звучното виждане“ и „оцветеното слушане“ в творчеството на южнославянските символисти.)

Очевидно съществуват редица аспекти в литературното кредо на Пейо Яворов и Антун Матош, които ги сближават с най-съществените естетически търсения на европейската поезия на синура на двата века. Стиховете им, при цялото си национално и индивидуално своеобразие, се родяват с делото на някои големи европейски поети. Родоначалникът на „прокълнатите поети“ Шарл Бодлер например с духовните си дирения и трагичната си орис им прави силно впечатление. И двамата балкански автори, имащи сякаш за емблема на произведението си болката и страданието, също са от семейството на „прокълнатите“. Затова бързо откриват сродните си черти с един от най-трагичните творци в европейската култура от миналото столетие.

²⁰ Ш. Бодлер. Цветя на злото. Малки поеми в проза. С., 1984, с. 378.

²¹ С. Хаджикосев. Яворов и Бодлер. — Литературна мисъл, 1964, кн. 2, с. 63.

Антун Матош в самото начало на века е няколко години в Париж, и макар и в плен на тежка материална оскъдица („Това, което преживявам и перото ми не може да изрази“ — пише на брат си през 1903 г.), успява да се запознае с френската култура. Срещата с поезията на парнаситите и символистите и преди всичко с Бодлеровия „безсмъртен инстинкт за красивото“ ще насочи вниманието му към редица неща, които ще останат до края на живота му негово литературно верую.

От важно значение за Яворов са и неколкomesечният му престой в Нанси (1906—1907) и пребиваването му в Париж през 1910 г. Той се потопява в света и духовния живот на поети като Бодлер, Верлен, Густав Кан, Франси Жам, превежда стихове на Метерлинк. „В Нанси се затворих и писах... Голяма част от „Прозрения“ са писани там“ — споделя Яворов. Така както и други художници в онзи период (Йейте, Рилке, Стефан Георге или Рубен Дарио), двамата южнославянски творци получават решаващи стимули от своя престой във Франция. Френската модерна поезия и особено авторът, виждащ „двойното дъно“ на действителността, схващаш човека и света като единство на доброто и злото, на прекрасното и безобразното и отразяващ ги поетически по закона на противоположностите, влияят върху тях.

И двамата, надарени с творческа мощ и силна индивидуалност, приемат „Цветя на злото“ едва ли не като своя изповед и притежават несъмнено специфична настройка и наклонност за сродяване с новата естетика. Както Яворов, за да бъде модернист по думите на Михаил Арнаудов не е принуден „да се преструва и да става жонгльор; новият канон му позволява да остане в известен смисъл при себе си, да бъде в голяма степен искрен и дори да разгадае по-добре себе си чрез някоя прозрения у чуждите поети“, така и Антун Матош разгадава и изяснява „по-добре себе си“ и собствените си творчески тежнения. (Още повече, отивайки в Нанси, нашият поет вече е автор на „Нощ“, „Смъртта“, „Песен на песента ми“ и други символистични стихотворения.)²² Несъмнено творбите на двамата автори, включително и тези, в които се интерпретират модернистични теми и мотиви, са свързани преди всичко с особеностите на духовния им универсум, с чертите на собственото им поетическо „аз“. В този дух трябва да разбираме отговора на Пейо Яворов на въпроса на М. Арнаудов за вършините влияния върху него: „Драги мой, ако има някакво влияние, открий го. Аз не го чувствавам. Аз постепенно-постепенно изплувах в тая посока, намерих израз на новото.“

В много отношения родствени, българският и хърватският автори вървят по свой собствен път в словесното изкуство. В сред творците, които през първите две десетилетия на новия век представят модерните направления в литературите на славянския юг, те са най-оригиналните, най-своеобразните. И създават произведения, които насочват към поетически абстракции, разкриват лирически вътрешния свят на субекта и дълбочината на човешките усещания, драмата и колизните на човешкото съществуване.

Неспокойните творби на двамата връстници, чиито имена будят асоциации за отделни развойни етапи в двете литератури, внушават, че тайната на изкуството се крие и в магическата сила на поетическо-

²² По-подробно вж. у Ст. Илиев. Противоречивият свят на Яворов. С., 1976, с. 89.

то слово. Открили свежи, оригинални изразни възможности на българския и хърватския език, умеещи да доловят изключително тънки чувства и да ги пресътворят в съвършена поетическа форма, Пейо Яворов и Антун Матош далеч не подценяват съдържанието на една творба. „Когато формата надделее — пише Матош, — когато тя всъщност господства и човек не вижда друго освен багри и багри, и само хубави багри без израз, без сила и дух, когато вълненията на душата са заместени от хубав и почти по модел издялан варовик, нека никои не се сърди, че към подобни действия оставаме хладни. Защото това, което няма душа, не може да стопли.“

Върхове в националните си литератури, и двамата автори са характерни примери за „скитничеството“ на балканските творци „по идеи и идеали“. Ала литературното им дело свидетелства както за известно единство с иденте на тогавашната епоха на изменено естетическо възприемане на света, така и за редица самобитни черти на модерните движения на славянския юг в началото на века.

Веднага трябва да кажем, че на синура на двата века тук става едно специфично застъпване и сливане на естетическите модели. И ако искаме да видим характерната физиономия на „новото“ изкуство, то трябва да вземем предвид и неговия полифоничен характер, широките възможности за взаимодействие на различни художествени системи и стилови модели — например смесването на елементи на парнализма и символизма, на символизма и импресионизма и т. н. (което всъщност не е само южнославянска особеност, а характеризира и други европейски литератури от тогавашната епоха).

Иска ни се да акцентуваме върху силно етичната, хуманистичната струя в произведенията на южнославянските поети, върху своеобразната близост на творбите им до екзистенциалните проблеми на времето, противоречията и дисонансите на действителността, върху остро-то им чувство за тревогите на реалния живот. Дори в стихотворенията, в които Пейо Яворов и Антун Матош прибегват до „високия“ символистичен език или противопоставят своя „микрокосмос“ на външния „макркосмос“ се улавя своеобразната обратна връзка със социума — дълбокото страдание и болка. Това страдание и тази болка, както вече посочихме, далеч не са резонанс на някакъв моден прилив на песимизъм.

У Яворов те са по-скоро във вътрешна връзка с прочувствените фолклорни творби, с които българският народ изплаква неколковековната си, дълбока мъка²³. („Надали има в света други народи освен нашия, чиито песни, с редки изключения, да са тъй неразличими от плач. Поспрате си утрин край някое гробище или идете на плад-не при жетварите в полето, или присъствувайте на някоя селска сватба — и слушайте чрез душата си!“ — казва поетът.) Както отбелязва един критик, като поет на страданието Яворов има един първоучител — фолклора. Всъщност още В. Пундев подчертава връзката на Яворовото творчество със своеобразието на историческата участ: „Ботев изрази страданието, от което се роди свободата ни; Яворов съгъсти мъките, от които се ражда свободната личност. У него се свиха противоречия и мъки, които трябва да бъдат преодолені за свободно духовно развитие...“²⁴

²³ Срв. Л. Георгиев. Пейо Яворов. С., 1982, с. 305.

²⁴ В. Пундев. Днешната българска лирика. С., 1929, 8—9.

Да си спомним и че един от основоположниците на словенската Модерна, големият поет Отон Жупанчич (1878—1949), неизменно се връща в стиховете си към бащината земя. А в стихосбирките „Монолози“ („Samogovori“, 1908) и „В зарите Видови“ (U osvít Ivanjdana, 1920) намира място визията му за националните и социалните конфликти в живота на словенския народ („Dies irae“, „Глад“, „Децата се молят“, „Географска карта“, „Ковашка“). Изобщо острият усет за парещите въпроси на съвременността, верността към своя поробен народ често разчупват каноните на модернизма на славянския юг — неслучайно Иван Цанкар пише за поезията на Отон Жупанчич: „В 1899 г., когато излезе в първо издание „Чаша на опиянението“, много говореха и пишеха за различните влияния, които уж се показват в тая първа книга на Жупанчич. Тогава него го наричаха дори „декадент“ главно заради това, защото някои негови стихове не се римуваха по старите обичаи. Наистина тогава всички ние до известна степен се опивахме от немския, френския и скандинавския модернизъм. Но сега добре чувствавам, че онова удивление никога не е било съвсем искрено и след него не е останала никаква следа... Изкуството на Жупанчич е било винаги словесно — и тогава, когато в Люблина се вълнуваха поради нашата „виенска“ литература...“

Антун Матош, осъществил стремежите на младата генерация модернисти в Хърватско на границата на двете столетия, както изтъкнахме, е също кръвно свързан с народната съдба, с нерешените национални проблеми („Моята чаша е пълна с нещастие като народа мой. /Моята орис е хърватското гробище...“). Не само в поезията и прозата, но и в своите статии, фейлетони и пътеписи той изразява съкровените си родолюбиви чувства. Нима е случайно, че както Пею Яворов, така и Антун Матош са автори на ненадмината социална и патриотична лирика, докато редица адепти на европейския модернизъм в онзи период сякаш губят националната си самоличност — изследователката на символизма Анна Балакиан посочва, че той е първото литературно движение, което „престава всъщност да бъде национално“, тъй като в него доминират теми, които са „извън времето“ и „извън географските граници“. Впрочем символистичната поезия и на други известни творци също не се издига само в небето на чистата музика и чистата хармония. И не остава в сферата на тайнственото и мистичното: Ангелът на символизма сякаш постепенно се спуска на твърдата земя (достатъчно е да напомним за революционните пароли в творчеството на Ал. Блок и В. Брюсов).

Всичко това придава специфичен отпечатък върху произведенията на южнославянските автори. Символизъмът и модернизъмът в двете литератури в началото на столетието имат самобитна поетика и се включват в кръга на непреходните стойности и постижения на балканските култури. За съжаление все още липсват изследвания в сравнителен план за своеобразните отлици на модерните направления на славянския юг в контекста на общоевропейската модернистична формация.

Несъмнено авторите на „Градушка“ и „Камбана“, обогатили и филтрирали поетическото наследство на миналото, създали творчество, „дълбоко и светло като страданието“ им, със значителен принос в приобщаването на южнославянското изкуство към общеевропейското, ни карат да си припомним словата на основоположника на новата испаноезична поезия Рубен Даріо: „Няма школи, има поети.“