

„ЦАРИЦИ НА НОЩТА“ — ПОСЛЕДНОТО ПОЕТИЧНО ПОСЛАНИЕ НА П. К. ЯВОРОВ

ЗЛАТАНА ХЛЕБАРОВА

1907 г. — стихосбирката „Безсънници“ е излязла и в нея читателят открива един нов, непознат Яворов, със стихове — среднощни видения и неспокойни монолози. За новите стихотворения, написани след това, поетът намира заглавие отново като свързващо звено, което освен че изразява нова позиция, но е и отговор-финал на монолога от „Безсънници“. Така се появяват „Прозрения“, но не като самостоятелна стихосбирка, а като трети дял на представителната му книга „Подир сенките на облаците“ (1910 г.).

Заглавието „Прозрения“ ни подготвя към човешка откровеност и прозрения след душевни сризове, които още не са изличили своите следи и често ни отвеждат към циклите „Предчувствия“ и „В тъмнината“ (1906 г.) от „Безсънници“. Но обхванатостта на чувствата е по-богата и трагедията на човека е съдба на човечеството — преживяното от „Нощ“ и цитираните цикли се е превърнало в убеждение, че е орис „навсегда“, защото „на битието вихъра не спира“.¹ И докато в „Безсънници“ поетът акцентира върху „Аз-а“, който е свързващо звено, формообразуващ фактор, носител на ценностна система, тук той често преминава в „Ние“ — колективен модел на поведение. Защото индивидът е издигнал своята съдба до общочовешка и оставя своя опит за човечеството като негова единица:

Вървим, нагдето морен дух умира
и няма да се върне пак.

Поетът съзира човешка обреченост в това, че не може да премине „отвъд сребровъздушните стени на кръгозора“, където е светът на „нашите надежди, след тях ни жаждата суши“, но духът му се съпротивлява срещу тази предопределеност, и за да проникне „отвъд“, вниманието му е устремено към ирационалното, мистичното, към тайната на великия Космос, която „никой век не разреши“. Това е моментът „по-близо до заход“, когато светът разкрива своята номиналност, когато „възхожда тя и грей — звезда на моя блян несвесен, но копнея аз за светлина“, защото е „сънувана, ала непрозвучала песен“ — когато се откриват истинските ценности, и тогава поетът се връща отново към своята съдба — поезията. Вижда я като в „Нощ“ — „звезда на моите мечти“, но опитът е доказал, че мечтите са „блян несвесен“ за човека. . . Тук поетът е открял пролука в своята душа, за да открием още една негова драма — творческата — с извода му, че копнежът „по светлина“ — т. е. великият екстаз при сътворението — е илюзорен, защото неземната му прелест е неизразима чрез думи — те минават и бедно репродуцират Великото раждане, за да остане то за поета една „сънувана, ала непрозвучала песен“. За това поетът създава своя малък реквием на неродената за света песен, която е зачената в него, изпълва го изцяло от радостта на вели-

¹ Вж. цикъла „Майски вечери“, сп. Мисъл, г. XVII, кн. 4—5: „По-близо до заход“, „Възхожда тя“, „Майска вечер“, „По здрач“ и „Недейте я разбужда“.

кото тайнство — сътворението на свят с неподозирана красота, и остава завинаги погребана в него като „блян несвесен“. Такова е значението на стихотворението „Възхожда тя“, невлязло по преценка на автора във второто издание на „Подир сенките на облаците“ (1914 г.).

За първи път в стихотворението се среща нова за Яворов лексика — „жрица“. Дотогава поетът е ползувал „светица“ („Проклятие“), или си е конструирал фразата без конкретно определение, разтворено във възторжения вихър на чувствата.

Новата лексика е сигнал за пренагласа и в образно-структурното мислене на поета, за откриване на нови средства, които ще облекат с материя абстрактните му съновидения. Затова лексикалният сегмент „Елате, жрици на желанията знойни“ приемаме като първа информация от появата на нов етап в поетичните превъплъщения на П. К. Яворов, изразени в цикъла „Царици на нощта“, изградил последния — четвърти дял — на книгата му „Подир сенките на облаците“. Така на „низвергнатото“ от автора стихотворение „Възхожда тя“ е присъдена функцията на логическа връзка между началото — „Нощ“ и „Песен на песента ми“ — с „Царици на нощта“ — красивият, забулен с тайнственост поетичен финал на Яворов. А заглавието е запазило семантичната връзка с „Безсъници“ и с цялата Яворова поезия след Илинденското въстание — „Царици на нощта“.

Следващото стихотворение, „Майска вечер“, асоциативно ни свързва с интимната лирика на поета — с уханните вечери, изпълнени с мечти и копнежи. Но тук вечерта пристъпя „едвам“, а „предчувствия смътни за скърби и радост в гърдите ми ронят невнятни слова“.

Последното стихотворение от цикъла „Майски вечери“ е странен портрет на поетовата душа, приела образа на невинно дете, заспало „в ската на нощта“, което поетът призовава да не разбудят, защото „може би умира в ската на нощта“, „сирота“, „бездомна“, „на всички чужда“.

Мотивът „душата на поета“, изразяващ единството „поет—свят“, е често срещан у Яворов. Той обективизира сложните психически състояния и необикновената поетова сензитивност, издълбала кратери в световъзприемането му. В „Недейте я разбужда“ душата е персонифицирана — „сирото дете“, самотно в света, „затворило очи и кротко се усмихва“. Гамите на персонификация у Яворов се обогатяват и преминават в известни исторически образи, митологизирани в съзнанието на съвременния човек. И от образи „въобще“ — детски, женски — персонификацията получава повече конкретност, понеже образът-аналог е познат на читателя като образ от културната древност на човечеството и чрез него поетът разкрива акцент от своята душа, от своего АЗ и най-лично — своето творчество.

Така се появява и цикълът „Царици на нощта“.

Състои се от три малки поеми. Първата е „Месалина“, известна сладострастница от Древния Рим.

Началото на поемата е познато и непознато: чрез много вечерни картини поетът ни е внушавал своите чувства на възторг и любов — в „Блян“, „Благовещение“, „Майска вечер“, „По здрач“ и др. Но никде нощта не е образ, а само фон, върху който се проектират чувствата. В това стихотворение нощта е изпълнена със сласт — тя се „вие“ „като любовница“, „върху гигантските плещи на Рим“, участва в действието и е негов провокатор: сините небеса са „премрежени“, звезда се отронва „в захлас“, „задъхан глъхне“ среднощният час. . . Всичко диша нега — като предчувствие и подготовка. И тогава се появява Месалина, която протяга ръце към статуите на Херкулес, олистворение на мъжката сила, към Парис — на мъжката красота, и към Орфей — към творца, духовното съвършенство и висока нравственост — тя търси некусена сила, безумна любов и „от ревност и възторг да онемее пред светостта на твоята мечта“.

За да разшифроваме авторската иносказателност, е необходимо да погледнем наново и други Яворови стихотворения, създадени почти едновременно с „Месалина“.

В „По-близо до заход“ поетът изразява копнеж по светлина в поезията, останала за него „сънувана, ала непрозвучала песен“, а някои от лексикалните характеристики

подготвят публиката за поява на нов семантичен аксесоар („Елате, жрици на желанията знойни“). А образът на разплаканата Месалина асоциира с образи на разплаканата душа на поета („Душата ми ридаше; струна, изпъната в очакване над тебе, ридаше — една — в—очакване — една!“).

Предчувствия в цикъла „Предчувствия“ за сложни контаминации, които ще настъпят в поетичната образна система на Яворов. Когато по-късно поетовата душа се претворява в образа на ридашката Месалина по пътя на логичното обогатяване на образната система у поета, тя, поетовата душа загубва своята еднозначност и субективност и чрез митологизацията получава общочовешка валентност. Но едновременно с това поезията на Яворов се обрича на странна самота поради засилената си енигматичност, която може да се преодолее частично чрез вграждането на творбата в цикъл.

Тогава е прибавено второто стихотворение — „Клеопатра“.

По адрес на циклите „Предчувствия“ и „В тъмнината“ — основата на сбирката „Безсънници“ — доминира отрицателният тон на критиката, което предизвиква дълбока болка у поета. Годишите минават, но тя не намалява и поетът продължава да търси пътища към своя отговор. Те го отвеждат отново към образ-мит, чрез който дискретно да изрази своята позиция като послание към човечеството.

Така се ражда образът на Клеопатра в Яворовата поезия, зад който поетът скрива най-скровеното си — своята същност, своята поезия. Срещу нея авторът противопоставя едно враждебно начало, за да изрази миговете на остра болка в своята душа от разминаването между творчество и официална преценка: красотата на Клеопатра не е оценена от „евнуха римски“ — римския велможа. Неочаквано портретът на Клеопатра ни навява нещо познато от предишните стихотворения на Яворов — например „Нощ“, „Песен на песента ми“ с великолепните персонификации на поетовата муза, само че „коприната на твоята коса“ тук е заменена с „талази смолни нис паднаха в безреда красота“ — появил се е нов вариант на персонификация, по-тясно свързан с новата характеристика на неговата поезия — като поезия на нощта и поетовите душевни бездни. Тук отново срещаме думата „жрица“, но тя е в стила на произведението и цялостния му лексикално-семантичен апарат. („... тъй пред Астартения свят олтар благоговее жрица“). За първи път у Яворов е изобразено самоубийство — смъртта на Клеопатра. И ние изпитваме странно вълнение пред пищната картина на смъртта — самоубийство посредством змия — бога на мъдростта — акт обмислен, прещенен, логичен, и като че ли откриваме в неговата богата символика предварителното решение на поета да се раздели със своята поезия (това решение се реализира и 1910 г. е неин финал). Творецът „умъртвява“ пишната красавица, запазила достойнство и красота. . . (Не съзираме ли в този образ великолепно отмъщение на поета срещу официалната критика — срещу „евнуха римски“?!). Авторското „убийство“, премислено и преживяно, е следствие на пълно разминаване между мисловните нива на творец и критика. В подкрепа на това тълкуване са Яворовите изказвания от това време в писма и интервюта², в които той съобщава, че поезията като начин на изказ вече не го задоволява. И затова в картината на Клеопатрината смърт съзираме тържественото му сбогуване с поезията, в което личи и поетовата позиция срещу критиката.

Една преценка, ревниво прикривана от публиката, царствена и достойна, защото изразява увереността на поета, че времето ще докаже номиналните стойности на поезията му — ранен цвят, изпреварил сезона си. Каква етичност в отреагирането на творец след обиди в печата! Не се ли крие тук и най-красивият отговор-послание към бъдещето, доказал приоритета на твореца?

Появата на „Сафо“ в сп. „Съвременна мисъл“, кн. 1, 1910 г. предизвиква голямо оживление сред ценителите на поезията. Д. Дебелянов пише в писмо до Н. Лилив: „Излезе първата книжка на „Съвременна мисъл“ със стихотворение „Сафо“ от Яворов. „Сафо“ е дивно хубаво стихотворение.“³

² В. „Вечерна поща“, № 2978, 19. VI. 1907 г.

³ Мария Григорова-Дебелянова. Д. Дебелянов. Спомени, писма, документи. С., 1957.

Асен Златаров в автограф за Яворов върху книгата „Очерки по философия на ботаниката“⁴ пише: „На автора на „Смъртта“ и „Сафо“ поднася своя скромен труд А. Златаров“. 20. VIII. 1911 г.“

Достатъчни са имената на Д. Дебелянов и А. Златаров — върхове в националната ни култура — за да разберем какво място е отредено на стихотворението „Сафо“ още в момента на публикуването му.

То е последното напечатано стихотворение на П. К. Яворов и с него приключва онзи период, когато публиката с нетърпение е очаквала по страниците на списания и вестници стихове на Яворов. След „Сафо“ поетът у Яворов умира — издава книгата си „Подир сенките на облаците“ като „сбогом“ на поетичната си муза и „изведнаж“ се ражда драматургът с драмата „В полите на Витоша“ — музата на поета — малката Мина — е умряла и поезията му вече не му е нужна. Очертал се е нов път в творческата му биография и затова се налага нов прочит на това стихотворение, което Яворов определя като поема, истински развълнувало публиката при публикуването му — може би не по-малко от излизането на „Нощ“ и „Песен на песента ми“. Със „Сафо“ се оформя последният Яворов поетичен цикъл — „Царици на нощта“. И следват ред въпроси: кое свързва трите стихотворения в единен цикъл? Дали само класическият им сюжет? Или класическият сюжет е търсен като общ силогизъм и детерминирано „pro domo sua“⁵ — като своеобразен дискурс, отправен към бъдещето

Започва с думите на Сафо — митичната поетеса на Древна Елада, отправени към приятелката ѝ:

Най-сетне, Атисе! . . . Тук, сред тия мраморни колони,
аз пях в копнене с наведена глава.
Най-сетне! Моя . . . Нека те света съзре! . . .

Пред нас са стихове, които ни свързват с други:

Най-сетне ти се връшаш, блуднице несретна,
с наведена глава. —
при мене, тук, в самотност неприветна. . .

И двете започват с „най-сетне“ — като начален тласък в едно движение, с еднакъв темпоритъм и стъпка, „с наведена глава“, в „самотност неприветна“, която самотност във второто стихотворение е изказана иносказателно:

. . . аз шепнах на любов заветните слова
тъй дълго — и едно ти ехото повтори. . .

В „Песен на песента ми“ след радостта от срещата героят преоткрива красотата на поезията си, като я персонафицира:

. . . Ръце нечисти през ония дни
разплитаха, заплитаха, мърсиха
коприната на твоята коса. . .

В „Сафо“ схемата е подобна:

. . . Нивга утринна роса
не е по-светли от зората отразила
припламналите къдри. И ръце, кои
за покривало на богиня тая свила
тъй нежна са изпрели? Свилены струи. . .

Развитието и в двете поетични произведения постепенно изтъква единството в образната им система, като отношението поет — поезия в първото стихотворение е изразено по-директно — като „аз и моята песен“ („блуднице несретна“, „моя красота“), докато във второто са използвани образи от древна Елада — Сафо и Атисе.

⁴ Музей „П. К. Яворов“ — София (личната библиотека на Яворов).

⁵ По личен повод (лат.).

Сходството прераства и във взаимоотношенията, в позициите на лиричните герои, но като че ли във второто — „Сафо“ — откриваме продължение и завършване на мисли, ситуации, поставени вече в предходни стихотворения, което обогатява диалога и доразкрива авторските позиции:

И ето че се връщаш уморена,
наплашена, отвърната, сломена.
Надире не поглеждай — няма жив
няма жив на мъртъвците сред *тъпната* . . .

у „Сафо“:

Една за друга две земята ни роди.
И как мъчително те дирих сред БЕЗБРОЯ
по гмежни пътища, по глъчните стъди!
.....
О, Атгис, о измама дивна на мечтата. . .
Че ти си моята душа — и ти си в мен!

В „Песен на песента ми“:

. . . в копнение за мир небесен,
ний двама тук ще изгорим,
ний двама с тебе, моя песен!

Забързаният пулс на емоционалното изграждане ни връща и към „Нощ“, където откриваме първообраза в позицията поет—поезия:

Ела и в пазвите ми тия
ръце измръзнали пригрей;
в очите ми горчиви сълзи
ела отрий. . .
. . . И ще идем ний
далеч от хората, в гори,
в море широко: там не могат
ни злоба людска, ни закон
досегна рая ни. . . Тълпа —!

В „Сафо“ след десет години мечтата е реализирана — поет и поезия са заедно след дълго бягство от тълпата, далеч са от хората — „в море широко“, където „не могат ни злоба людска, ни закон досегна рая ни“. В „Сафо“ „раят“ е открит и описан още в началото на стихотворението:

. . . Приписва доле там, на първото стъпало
и в немощ гине уморената вълна.
Какво ли нея из безкрая е подбрало?
Предчувствие за тебе може би — една,
единствена свещена цел за смърт. . . Ревниви
долитат, гинат уморените вълни. . .

И отново усещане за нещо известно като идея-репродукция, което ни връща при Началото — в Поморие — където е зачатие на Яворовата муза:

. . . вълната гонеше вълна
в море — пустинно и безкрайно. . .
„Постой!“ — но пеница бразда
бе кратка негова следа. . .

Или:

Една съблазън ме опива
зоват ме шеметно мечти —

далеч, де никой не отива,
далеч в пустинни самоти, и т. н.

И колко е просто — изглежда, „всичко“ се е създало в Поморие — в годината между двата века, за да дозрее у поета постепенно, да пулсира и живее в годините — да се доуточнява, — за да стигне до фанфарния финален сигнал след десет години: „Предчувствие за... смърт...“

Получава се поетична композиция, в която постепенно се съгражда идея в период от десет години — 1899—1909 г. — колкото е продължил и активният творчески поетичен процес у Яворов. Тогава се реализира мечта, залюляла поета през 1899 г., репродуцирана като предчувствие през 1901 г., разширена през 1904 г. и изпята като реалност през 1909 г. в последната — лебедовата песен на поета.

Нима за поета реализацията се приравнява със смъртта? За него само търсенето ли е живот, а достигането до финала е равнозначно с изравняването с безвъзвратното? Тогава тук не е ли закодирана онази предрешена раздяла с поезията, която откриваме и в „Клеопатра“? Или, като свързва двете произведения чрез силогизми в единен цикъл, поетът подчертава своето решение да скъса с поезията?!

Преследвал я цял живот, поетът е достигнал своята мечта:

Аз искам поглед в погледа бездънен
и до безчувствие преплетени ръце —
словата, медените капки в шемет сънен,
риданието на примиращо сърце!

Но се получава нещо съвсем друго, което предизвиква смяната на настроение — отрезвяване, когато се изричат съкровения: останал е спазъмът, болката от самолъжата, която изисква директно изразяване — като разрез!

Не... В тъмен взор светкавици внезапно; пламък
на кръвоцьфнали страни; отчаян мах
за глътка въздух; от гърди оттласнат камък;
мъгли — и освежителния темен прах!
Отгатната стократно плът — и все незнайна, —
безбрежна нощ и неочаквана зора...
.

Мечта, душата ми лежи пред мене нага,
пропукали са устните ѝ жад и зной;
душа, мечтата ми е облак, пълен с влага —
и нека те удави нейния порой!

Безкрайност от превъплъщения, които довеждат до първоначалието — безкраен ход по кръг или в най-добрия случай по спирала, както Яворов великолепно го е изразил в стихотворението си „Еврей“ — като безкрайния път на човечеството, който накрая отвежда към нищото. И отново силното поетично начало — дуализмът — от разочарование и оптимизъм: мечтата е изсъхнала от „жад и зной“, но поетовата душа е „облак, пълен с влага“ — богата и свежа! — „и нека те удави нейния порой!“, когато съживява умиращата мечта — „дете благоуханно... Но ти си моята душа!“

Асоциациите ни връщат към стихотворението „Недейте я разбужда“, отново към цикъла от сп. „Мисъл“, кн. 4—5, където поетът открито говори за себе си — т. е. за своята душа:

Душата ми заспива в скута на нощта:
недейте я разбужда.

Атис символизира поетовата душа и неговата любов — поезията: „Че ти си моята душа и ти си в мен!“, а Сафо е едно от поетовите превъплъщения. Сещаме се за Рембо и думите му за поета да опита всички превъплъщения: „... той има нужда от цялата вяра, от цялата свръхчовешка сила, при която се превръща в най-велик бо-

ден, в най-велик престъпник, в най-велик прокълнат и във върховното — Посветения! — защото достига до неведомото!“

Една за друга две земята ни роди.

И как мъчително те дирих сред безброя
по гмежни пътища, по глъчните стъгди!

Тези стихове ни препращат към цикъла „Леворъчни пръстени“ (сп. „Художник“, септември 1909 г.), състоящ се от стихотворенията „Родина“, „Покаяние“, „Славата на поета“, „В часа на синята мъгла“, „Вечните води“ (с по-късно заглавие „Нирвана“). Тук поетът е откровен и открил завесата на своята енигматичност, той оставя за поколенията — съвременни и бъдещи — философските си позиции за родина, любов, дълг, човешка суетност, за живота и смъртта най-голямата си изповед, най-голямото си откровение, като се изправя пред нас чист и непритворен, предоставил на света достатъчно материал за най-сложни психологически изследвания.

Естествено е тук да открием „пътища, пътеки“, поетична семиотика, която ни води до света на Сафо и ни помага да го дешифрираме:

Къде си ти, къде, родино моя?
Нима сред тая повилняла сбир
от вълци и кози, — надлъж и шир,
потирена, чието име е безброя?

И аз те имам — за да бъда сам в безброя
(„Родина“)

Славата на идеали и полети
сред делничния блясък на стъгдите прашни;
гържествените клетви и свещените обети —
и отрезвленията страшни. . .

Как точно ни свързват тези редове с финала на „Сафо“:

. . .отчаян мах
за глътка въздух; от гърди отгласнат камък;
мъгли — и освежителния темен прах!

Може би тук откриваме автохарактеристика на Яворовата поезия:

Отгатната стократно път — и все незнайна, —
безбрежна нощ и неочаквана зора. . .

За твореца е нужна мечта, която да го изведе „отвъд сребровъздушните стени на кръгзора“, „извън стъгдите прашни“ и „отрезвленията страшни“, извън „гмежни пътища“ и „глъчните стъгди“ — т. е. „далеч, де никой не отива“, за да усети истинската красота в природата, истинските отношения между хората и душата му да запее. . .

Възможен ли е поет без мечта? Защото неговата душа е с „попукани устни“ от „жад и зной“ и тя може да бъде освежена само от мечта — „облак, пълен с влага — и нека те удави нейния порой!“

„Сафо“ е естествено продължение на „Нощ“ и „Песен на песента ми“, последна модификация на поетовия образ и персонификация на поезията му. В „стила на зрялата възраст“ според Х. Броч стават промени и с традиционното мислене на твореца. Тук традиционният образ на поезията — напласената девойка, позната от „Нощ“, „Песен на песента ми“, е усложнен от митични образи — Сафо, Атис, Клеопатра, Месалина, като поезията му потъва в иносказателност и символи, нужни на поета като самозащита. Но близостта до „Нощ“ и „Песен на песента ми“ свързва и „Сафо“ в неразчленим триптих, който се превръща и в основа — гръбнак на Яворовата поезия — основна позиция по отношение на творчество-действителност — т. е. Азът и всичко

извън него. В „Сафо“ Азът получава последния вариант на персонафицираност — след „Ние“, което вече не задоволява поета. В „зрялата си възраст“ поетът не задължава колектива да приеме неговите позиции, но разбира, че е длъжен да остави своя опит на човечеството, свободно да изкаже и самоприсъдата си.

Тогава използва мита за Сафо и Атис.

Някак естествено се получава — три произведения — „Месалина“, „Клеопатра“ и „Сафо“, с персонаж от древния свят — Египет, Гърция, Рим, да бъдат свързани в един цикъл, обединени в едно заглавие — „Царици на нощта“ — своеобразен ракурс на творчество-мечта, последна поетова изповед: изразили мечтата си по човешка сила, красотата и чистота, те страдат от липсата на любов и хармония в света около тях и приемат смъртта като логичен финал.

Яворовите „Царици на нощта“ са изградени като библейски триптих на божественото единоначалие — своеобразно доказателство за единоначалие и в сложната му поетична палитра. Затова те са царици на нощта — доминантен белег на Яворовата поезия, енигматичен вариант на популярното определение на критиката за Яворов — „поет на нощта“.

Според Херман Брох „стилтът на зрялата възраст“ невинаги е резултат на натрупани години: той е вид творческо дарование като всички други, и макар да съзрява с напредването на възрастта, често постига пълния си разцвет при предусещането на близката смърт. . .

Постепенно пред нас се разкрива един сложен творчески път, в който доминира особената сложност в развоя на творческата личност: в ранното начало митът е цитат, за да обобщи обществена идея-лозунг („Сизиф“), постепенно поетът се приравнява с мита („Песен на песента ми“) или се превръща в месия („Бежанци“) под напора на нечовешкия си гняв, Азът става фактор и обобщение, но постепенното му „прозрение“ в „нещата“ го приравнява с колектива, за да приеме формата „Ние“ — като част от човечеството, а в „Царици на нощта“ отново се връща към мита, но като философска категория, обобщение на зрелия опит, послание преди сбогуването с поезията.

Митът за Месалина с еротичната ѝ разпуснатост, прикрила непресушимата ѝ жажда към възвишеното, митът за Клеопатра със самоубийство ѝ като акт на непримири-мост с ограничеността, митът за Сафо и Атис като символ на дълго търсене и открита мечта — в това не съзираме ли тотален модел на вечната самоизмама, до която достига творецът, надраснал началото, след като е изминал много „пътища, пътеки“, издигнал се до много върхове на познанието? От този момент затворените ценности се самовзривяват — „Азът“ и даже „Ние“ се разпадат, и тогава творецът търси средство за тяхното приобщаване до общочовешка валидност с общочовешки средства. Тогава поетът открива мита.

Тръгнал по пътя на тези обобщения, творецът достига до съдбовния кръстопът: къде е пътят на поезията, нужно ли е да търси нови прераждания, или да приеме финала на Клеопатра като крайна мяра на всички стремежи?

Със „Сафо“ поетът П. К. Яворов напуска поезията („предчувствие. . . за смърт“), а издаването на книгата му с избрана поезия „Подир сенките на облаците“ е последно „сбогом“ с този илюзорен свят на безкрайно катерене към истината, където „с кърви нозете пътека бележат по урви, скали“, а истината остава „загадка бездънна пред слабия взор“.

Поетът определя целия си път към истината като безсмислено бягане „подир сенките на облаците“ — мисъл, лелеяна още от „Песен на песента ми“, но накрая изразена „в часа на синята мъгла“, когато „на прозореча завесата пред мен да падне чакам аз“ . . .

„Подир сенките на облаците“ е обобщена жизнена позиция, където поезия и поет се сливат в едно, за да се превъплътят в национален мит на страданието.