

„Думата осъзнава своя божествен произход“ (Към „Песен на песните“ от Теодор Траянов)

Видка Николова

Всред хилядолетното лого-движение българска национална култура, „биването поет“ е онова индивидуализирано явление, което в най-висока степен съдържа, носи и изразява свръзката помежду времената, все едно с какъв характер е то – богоборчество, богослужение или пък и двете в едно. Теодор Траянов в цялостното си творчество, а и конкретно в книгата си „Песен на песните“, е ярък пример в това отношение. Тя бива публикувана през 1923 г. и веднага донася на поета наградата за текущата година – първа премия от конкурса при тогавашното Министерство на народната просвета. Още самото заглавие на книгата, посвещението от титулната ѝ страница – „На Елена“, както и включването ѝ в том втори – „Земя и дух“ от единната авторска концепция на Т. Траянов за собственото му творчество, ни отправят и по културен, и по образователен път, задължително да я видим в смислите на старозаветната книга „Песен на песните от Соломона“ с нейните основно действащи лица мъж-жена, жених-невеста, Бог-човек. Знаем, Ориген (II–III в.) задълбочава тълкуването на тази боговдъхновена книга, придавайки му християнски смисъл и казвайки: „И ако чрез Мойсей ние узнахме, че има не само Святост, но и Светая Светих..., то чрез Соломон научихме, че има не просто песни, но и „Песен на песните“, стояща „над“ Псалмите, Мойсеевите песни и Пророческите книги. В тази насока св. Атанасий Велики (III–IV в.) отбелязва, че ако другите старозаветни писания пророчествуват „за“ идването на Бог Слово в плът, то Соломоновата „Песен на песните“ не пророчествува, а направо показва и възпява едновременно самия съюз-сватба на Словото с плътта, на Жениха с жената, на Царя Бог Иисус Христос с Божията църква в човечеството. Т. Траяновото отношение към и за връзката мъж-жена до написване на „Песен на песните“ има своята богата предистория и в творческо-битиен, и в човешко-житиен план. Написаното през 1905–1907 е песните от първата му книга „Regina mortua“, публикувана около година по-късно, а втората му книга „Химни и балади“ е писана и излиза в периода 1907–1911 г. Чак през 1921 г. я следва третата, „Български балади“. „Песен на песните“ е четвърта по ред. В този времеви обхват се случва и драматичната любов, брак и раздяла на Т. Траянов във Виена с Елена. В този времеви отрязък Т. Траянов изстрада и твори собственото си индивидуализирано отношение към жената, към „изкуплени-

ето ѝ да стане човек“; наблюдава в собствения си път и в естетико-словесните пътища извън личното си творчество „мистерията на вчовечаването“ ѝ, наблюдава „Мадоната на романтиците“ и отсъствието на тази мистерия като проблем, според него, у символистите; наблюдава как „борбата на половете в експресиониста намира крайна хармония“, хармония, която за себе си той дефинира с понятието Приснодева. Т. Траянов сам характеризира книгите си така: „**Regina mortua**“. I/ Божественото начало на младостта в конфликт с видимия мир и явленията. II/ Живот и сън. След дълга борба въплъщението на Ева в Мадоната (славянска Приснодева). „**Химни и балади**“. I/ Астарта, опорочаване на Мадоната от закона на реалния живот. Достигната хармония (цикъл със същото име) – ето това е новото за Европа и т. н. Връщане към реалния живот и подвига да му се служи. II/ Самоопределение на творческия дух...“. В авторската си концепция за своето творчество Т. Траянов обединява двете си книги „**Regina mortua**“ и „**Химни и балади**“ в един том (първия), осмислени със заглавието „**ОСВОБОДЕНИЙТ ЧОВЕК**“. Вторият том със заглавие „**ЗЕМЯ И ДУХ**“ (предшествващ третия, последен – „**ПАНТЕОН**“) обхваща трите книги: „**Български балади**“, „**Песен на песните**“, „**Романтични песни**“. Тяхната проблематика поетът указва така: „**Български балади**“ – Изживяване на историческата съдба на народа. Пророк и водач. Магическият човек на апокалипсиса в противовес на западноевропейския Фаустов тип. „**Песен на песните**“ – Трагедията на историческия творчески дух. Влияние на богомилството и адамитските наслоения. (Разбира се, трябва да се докаже!) Самота и Бог вън и вътре в човека. Постигнатата хармония в саможертвата. Гигантският размах на героичния човек. Богоравенството като „щандарт на бъдещето“ (не като отровното разяждане на русите). Апология на живота и т. н. Манфред. Фауст. „**Романтични песни**“ – Индивидуализиране на националния мит. Песента като висша форма...“

Отношението жена-мъж чрез „Песен на песните“ естествено заема средишна позиция във всечовешката драма между ЗЕМЯТА и ДУХА. Средишно е то и в човешкия път на поета. Той нееднократно споделя, че „Песен на песните“ е неговото „сбогом“ с Елена, с брака му, а в началото на 40-те години на века поднася като дар за именния ден на писателката Вера Балабанова – любимата, споделницата-сестра, екземпляр от книгата с автографа-изповед: „На Вера – спомен от някогашните мои душевни борби и съдбоносни решения – 1923 г.“; той до края на дните си говори за „страхотната бездна“ между себе си и Елена и за чувството си за вина, че не е успял „да я издигне“; споделя – „Казват, че Толстой е бил прероденият Сократ, но и той сгрешил втори път като се обвърза повторно с Ксантипа. Но гениите като него са свободни... и той може пак да дойде на земята! Дали ще дойда и аз отново, не знам. Но аз се отказах от най-съкровено в мен: семейството, децата... Дъщерята на Толстой отиде против майка си...“ Неотклонно гледа на изкуството си, на поезията си като на „етичен закон, който творецът трябва да следва“; иначе би загинал – „Всичко, жена и деца, трябва да са жертва. Творчеството му е съдбата!“

Наблюдаваме драмата „биване поет“. Нейният и словесно-стихотворен изказ Т. Траянов неслучайно намира преднаписан в драматическия „сценичен“ (по думите на Ориген, а също и на тълкуватели от XIX в.) характер на Соломоновата „брачна песен“ „Песен на песните“ с ясно обособените действащи лица, актове и хор. Теодор Траянов посяга към старозаветния опит в „небуквалното“ алегорично иносказателно представяне на житейската любов между мъжа и жената, родило високорелигиозен химн и „боговдъхновена мъдрост „за висшата духовна любов човек-Бог, за съдбата на еврейския народ и църквата, за свещения брак между Бог Син Цар Учителя Първосвещеник и земния човек-християнин. Така Т. Траянов представя в „Посвещение“, „Първа вигилия“, „Втора вигилия“, „Chorus mysticus“, „Трета вигилия“ – петте части на неговата „Песен на песните“, собствената си житийна и битийна драма, осмисляна между земята и духа, когато „стихотворението става молитва и химн“ за съкровено-личния и съкровено-националния живот човек-Бог в българската съдбовност през времената. В последното интервю, което поетът дава (той си отива от този свят през януари 1945 г.), саморъчно написвайки го и поставяйки проблема за „видимото огрубяване и американизиране“, той неслучайно отново посочва своята „Песен на песните“ като „въплъщение на българската историческа съдба“ и в края обобщава, че само един „фанатичен българин“ може да бъде и „един отличен европейец“.

Началото на „сценичността“ в Траяновата „Песен на песните“ е в посветителен акт. Не само заглавието на встъпителната част на книгата е „Посвещение“, но и извършваното действие в нея; „то“ се случва в третата ѝ строфа; предишните две строфи, започващи все с призивното обръщение „послушай“ насочват по същество към творческия човешки гений, имащ своята „лира“, а тя – своята „реч“:

Послушай варварската лира
с дълбока и бездънна реч

Лира-реч са изначалните съдържания, синонимни спрямо песен-слово, което за Т. Траянов е ту звън, тук удар; ту нежност за „влюбения слух“, ту буря вулканична на „властен дух“; лирата-реч-песен-слово носи ту слънчев, ту земен знак („слънчева рапира“, земен меч“); повторният призив „послушай“ насочва и към „възгласите диви на първородния човек“ – хармоничен в своята соларно-хтонична мъжко-женска единност, въззет в пътя на сърцето и затова, „възлюбил всичко, той се радва на яростната жива плъх“. В началото сме на историческия път на „творческия дух“. Лира-реч с всичките си определености назовава, макар и непряко, съдържанието „поет“.

Думата „войн“, прибавена към него чрез първия стих на трета строфа, дооформя образа певец-войн, който в понятийната система на предновозаветното мислене за земното и духовното има главната роля в свещенослужението, защото това е всъщност вождъ-жрец; че в Траяновата творба правилно проследяваме „историческия“ ход на човешкото творческо на-

чало, ни убеждава последвалата сцена „среди свещилищен квадрат“; в него пък има само две действащи лица – „той“ и „тя“: мъжът и жената, жертвопринасящият и жертвопринасяната след изкачените вече „стъпала на странен гроб“. „Биването поет“ или с други думи „индивидуалното поетическо мислене“ е пренаситено с внушения и образи, присъщи нему и чрез националната хилядолетна „култура“, и чрез личностното „образование“, и чрез конкретния човешки житейски опит. Затова „тя“ е и Мадона, и – мъртва: „из огнен гибелен въртоп, понесъл мъртвата Мадона“; Мадона е, защото „бракът“ вече се е състоял; мъртва е, защото бракът вече го няма. Поетът жертвопринася всичко човешки свое – жена, любов:

благоговейно я поставя
среди свещилищен квадрат,
прошепва: любя те, прощавай!

Жертвопринася ги със самосъзнанието, че тръгвайки назад, ще се окаже в смъртта – в трагедията на човешки своето. „Той“ е без „тя“ и приел страданието си, е вече в посвещението си в словото. Поетът е сам с поетически своето – затова веднага следващата строфа започва неслучайно с думите:

Послушай слово вдъхновено,
ключока към светлия отвор,
де всичко земно, отразено,
живее в таинствен простор.

Първородният творчески човек със суровата реч на „варварската лира“ вече е в страдание, което значи – вече е посветен и затова именно – притежаващ знанието слово-ключока за светлоотразяваната земност там, горе, в храма:

там невга строга пентаграма
ръка човешка начерта
и бавно възвиси се храма
на възпълената мечта.

Конструкцията мъж-жена, небе-земля, Бог-човек, взета от старозаветната „Песен на песните“ се изпълва в поетическото самосъзнаване с нестарозаветни поетически реалности и затова стои във и съвсем далеч от изкуствената източна букваланост в картини на брачна песен. Алегорично-иносказателният пласт не се изговаря чрез пастирски шатри, стада, сладки плодове, градини в прохладата и благоуханни мазила. Поетическото самосъзнаване довежда други реалности и картини за „брачна песен“ – макар че не са старозаветни, те обаче са също предновозаветни.

Тяхната характерология ясно изпъква по етнокултурен път в следващата (петата) строфа: „смирена“ в страданието-посвещението си, завръ-

щацият се „той“ е назован не вече просто „войн“, а „вожд“ и така става вожд-певец. Неговото самосъзнание изяснява още повече етнокултурното митологично:

Смирен се връща мрачен вожд,
не вижда свойте бели кули,
де първата любов вгради.

Поетическата картина се оказва изпълнена с двата основополагащи за тракоорфическата ни предновозаветна културна среда образи – вграждащият и вгражданата, неизменно „двамата“, които, видяхме, в първохристиянския век отдавна са прочели тук Христовата вяра по богомилски. Може и с други думи да го кажем: посегнал към старозаветната Соломонова „Песен на песните“ с иносказателния израз на нейния духовен смисъл, предобразово показващ чрез възлюбения мъж и възлюбената жена Бога Син и Неговата църква, Т. Траянов изгражда своята „Песен на песните“ пак с предобразова основа. Тя обаче е „другата“ предобразовост за Христа и християните – извънстарозаветната, тракоорфическата, съградила в I–II в. сл. Хр. тук българското християнско мислене за света: богомилството. Творецът поет освен вожд е и жрец, щом „той“ вече е и майсторът-демиург, а „тя“ си е все – „невестата“ на майстора. Биването поет, назовано от Т. Траянов „исторически творчески дух“ е етнокултурното историческо житие „вътре“ в човека. Именно поради него поетът онагледява свръзката помежду времената „преди Христа“ и „след Христа“. Тук е добре да видим разликата не само между „култура“ и „образование“, но и между „възпитание“ и „образование“. Наблюдавайки „той“ и „тя“ в така изградената поетическа картина, не можем да не забелязваме, че „тя“ е и мъртва (трета строфа), а „той“ е и „без щит, без царство и без име“, „мрачен“ (пета строфа). Именно тази емоционална тоналност в стихотворната материя ни говори за присъствието едновременно и на двата типа от народно-песенния мотив „вградена невеста“ – първия, доброволната жертва (живот, безсмъртие) и втория, недоброволната жертва (смърт). Това ни показва, че биването поет е памет и за „затворения“, и за „отворения“ вероизповеден кръг. Следващите части на Траяновата книга ще ни върнат отново към проблема за йерархията – посветени и вярващи.

Поетът е в самосъзнаването саможертвеност-жертвеност-посветеност съдбовно и личната изповед за него се носи от шестата, последна строфа на поетическото встъпление на книгата. Така финалът на „Посвещение“, дошъл веднага след драматичния въпрос (шеста строфа) „Сам себе ли той победи?“, има друга емоционална тоналност. При звука на варварската лира „димят се кули, жертвен костер“, но – изгаря „моста“ само на земната радост и затова:

сърцето на сърцата тихо
из съсипните възгоря.

Човешки своето постига поетически своето в съкровено интимната трагика, в посветеността на личен избор житие, състояващо се след саможертвения „огън“. „Творчеството му е съдба!“ – за поета, и „Постигнатата хармония в саможертвата“ са видими реалности в Т. Траяновата „Песен на песните“.

Със свършването на встъпителната сценичност с „той“ и „тя“, „той“ встъпва в своята изповед, в своята съсредоточеност на духа, в своя живот-бдение. „Той“ става „аз“. Започва „Първа вигилия“ на „най-дългия монолог в световната литература“. Композиран е в три вигилии с хор след втората. Техният брой – три, повтаря старозаветното еврейско деление на нощта на „три стражи“, три части (знаем, евреите възприемат делението ѝ на четири от римляните). „Аз“-ът буди собственото си самоисториизирано биване. В отдавнашното многовековно някога, назад, отново е в „светилище неземно“ и с изричане на словата, отново рухва „моста, по който бех минал“. Тук думата „мост“ не е знак за само земното (както в „Посвещение“), а е вече точното означаване за прехода, „халката“ земя-небе, след който „аз“-ът се обрича Богу; идеята „богу“ се назовава чрез „небе“ от връзката небе-земя – „и три пъти заклех се да служа на небето, в блаженството да вярвам на нищите по дух“. Посветеността се случва в „след Христа“ и има ясно новозаветно верово съдържание – приета е абсолютната Божествена йерархия на света с човека, „духом най-долу“ в нея. Това съдържание се потвърждава и от предхождащото я също трикратно отричане от вярата на „моите праотци“, наречена демонска победа и носи ортодоксалната оценка за „езическото въобще“ без конкретизация на едни или други етнокултурни реалности от доновозаветното в техния предобразов смисъл. Поетическите редове говорят за покръстването ни в прекия исторически смисъл. И то, историческото, живее като съкровено-лична опитност дори и в предусета и тласъка към нещата и света на новозаветното подвизаване – „повеля строга сетих на сън невъплътен“. Случва се духовната кръстеност. Тя е във всяка дума от следващите строфи, взета и в пряко ситуативен, и във философско-тълкувателен план. Това непосредствено се изрича от трите думи „кръст, роза и стрела“. Те дословно отправят към розенкройцерството, още повече, че са четирикратно употребени в „Първа вигилия“ (втора строфа – два пъти, а после в тринадесета и шестнадесета). Разклонение на третия клон (т. е. след „подготовката“ и „внесянето“) на християнството – богомилството, работещ за „реализиране“ на Божественото учение на земята, розенкройцерството в идеен план може да бъде видяно в Траяновата „Песен на песните“. В този смисъл не е случайно, че поетическото внимание се насочва именно към земята. Веднага след сторения вече обет „да служа на небето, в блаженството да вярвам на нищите по дух“ е и първата употреба на „кръст, роза и стрела“. Получава се съдържателно-хронологичната историческа поредица християнство-богомилство-розенкройцерство, поетически показана тук чрез самата сърцевина на Нови завет – евангелската праведност: Блаженствата, заповедите-добродетели на Бог Син

Учителя, дадени от Него (в противовес и замяна на старозаветните заповеди-закон) на апостолите-учениците и от тях разпространявани и сред всички останали на земята. В духовната си кръстеност поетическият „аз“ изтъква първото от Блаженствата: „Блажени нищите (бедните) духом, защото тяхно е Царството небесно“; знаем, то говори за нищите-съзнаващите собствената си греховност, потърсили смирението като благочестие в отрицание на сатанаиловата гордост-нечестие. Теоретически изразената мисъл-цел на Т. Траянов, че в „Песен на песните“ си той трябва да „докаже“ влиянието на богомилството върху историческия творчески дух, е практическо действие. Наблюдаваният в „Посвещение“ предновозаветен вожд-жрец-певец, тук е вече Христов „ученик“ – знаем, във верово практическо отношение богомилите се самохарактеризират като изпълнители именно на Божието постановление – Блаженствата. Ясна е връзката у тях – учителство-ученичество. Поетът знае духовният закон, че „обет-посвещение“ въобще не може да се състои и да го има, ако го няма „учителя“ и затова бърза да назове своя Учител недвусмислено. Към Него е устремен той и верово, и поведенчески, обединявайки в едно съкровено-личното със съкровено националното и в етнокултурен, и в исторически план едновременно. Взетата от Т. Траянов старозаветна Соломонова конструкция „Песен на песните“ се изпълва поетически не само с предобразов смисъл, но и с пряко присъствие-показване на новозаветното чрез български съдържания. В него и в тях „аз“-ът започва търсенето на Земята –

Сърцето ми подсказа, тук трябва да те търся,
повтарях трите думи: кръст, роза и стрела.

Обредно символното и философски веровото в тези „три думи“ обслужва духовното будване на поета-ученик за най-точно узнаване на земното – „не знаех аз какво си, подобие чие си“... Такова е съотношението мъж-жена в „Първа вигилия“. В трета и четвърта строфа „аз“-ът, служейки „на небето“, е и дирещ, и възпяващ, и възлюбващ жената-земя, увенчавайки я с „корона над челото“ кръст, роза и стрела“ за нейното издигане. Поетът е в позиция на узнаване тайнствата на природата (една от основните вътрешни цели на розенкройцерите) и всичко, което тя влива в човешкото същество, виждайки себе си един от „нас“ – земните човеци. Такъв е той сред тях и по сърце, и по душа – „що радостни тревоги вле в нашето сърце“, „що помисли жестоки вле в нашата душа“. Земя-природа-човек са взаимоотношения, в които гори всяка свръзка „към звездите“, възкръсва всяко слово „към смъртта“. В тях конкретиката поет не се отрича от „вярата си в тебе“ – изграждайки поетическата материя на книгата като монолог, обърнат към „нея“, поетът е в позиция на служение-творчество за „нея“. Да бъде „той“ щит-защитник дори на съня ѝ – „твоя сън“, е личен избор на път и поведенчески принципи. Да бъде „той“ молитвуваният „за нашто земно ложе“ е самопризвание на свещенослуженето в

слово, което тук формира и двойката отношение дух-душа, творчески дух-земна душа:

и думите потърсих на моя пръв псалом:
о, красота и ритъм, бъдете ми утеха,
свържете ме с душата на скръбната земя...

Поетът е убеден, че всеки неин знак и всеки неин звук са „намеки“ и „ехо“ за властни прозрения в стройността Земя-Дух, скриваща-разкриваща отговора на въпроса „защо съм на света“. Насочен към Бога в природата-земя, което значи Бог „вън“ от човека, поетът настойчиво търси предназначението си. Открива го в изкуплението „за“ него:

мощ дайте ми да бъда аз жертвата велика,
творец през смърт и огън, към чист изкупен миг...

Изкупващата саможертва на поета-ученик е акт едновременно и вътрешен, и външен в единството човек. Проблемът изкупление е характерологичен за духовната същина на наблюдавания, етнокултурно исторически обоснован за нас, „трети етап“ от Божествената история на земята: реализирането на Христовото учение – богомилство, и в частност, розенкройцерство. Той неслучайно е характерологичен и за Т. Траяновата „Песен на песните“. В първата ѝ вигилност самовреченият на „нея“ – жената-земя, узнава тайната на „жертвената смърт“ (девета строфа), пожелава да изкупи „неизвестната вина“ (петнадесета строфа). Наблюдаваме индивидуализирания исторически творчески дух във върховната своя голготска изповед-всенощна будност. „Душата на скръбната земя“ без него не е в състояние нито да вижда, нито да узнава. Лишена е от разпознавателната способност и за „лунната весталка“, и за „ярката зорница“ – тези „два знака на небето“. Тя остава в незнание и за многовековната резултативност от „първия завет“:

Не знаеш ти, че пламна отрова вместо сладост
в невидимата чаша на първия завет...

Поетът-ученик в духовната си кръстеност се вижда отговорен да ѝ донесе не само чистия „изкупен миг“ от втория завет – Новия, но и да я просвети в житието ѝ нататък. Обръщенията към „нея“ стават все поинтимно близки: „Не знаеш ти, блаженна,“ и „възлюбена довеки!“ (нека си спомним назоваването на „тя“ от Соломоновата „Песен на песните“: „моя възлюбена“, „о, най-хубава между жените“). Плачът ѝ е наречен „детски“ и всичко това говори за все по-висша преданост-отдаденост в любовното единение –

Да бъде всека дума молитва и възхвала
за радостта безмерна, що Бог ни отреди...

Всред него дори едната сълза в душите не трябва никога да съхне, защото ще „изкупва греха на всеки миг“. В самата пълнота сме на живота между земята и духа, а Траяновата „Песен на песните“ е изцяло в следстарозаветната, Христовата идея за човека тук, долу. Вселенски значими са ролята, задачата и целта му – „мойто светло слово разтвори тъмнините“. Човешкият дух е този, който разкрива пред самата земя дори „тайната на жертвената смърт“ – без него земята не може да съзира и да узнава дори собствения си образ. Изповедта за тази вселюбовна значимост на творческия човешки дух виждам свързана и с особения възглед на Т. Траянов за Земята като единственото място и единствения център на разумен живот, възглед, нееднократно документиран в оставеното от поета. Оттук и особеното разбиране на Траянов на проблема – усет за Цялото, живот за Цялото, така присъщ и на „Песен на песните“, и на „Пантеон“.

Съвсем не-героически са мислите на самата земя „за“ човека – според „нея“ зъл дух се е промъкнал в него, подяждащ още в корена разцъфналия плод; над „царствената люлка“ на радостта ѝ за него единствено „кобни речи“ вещаят, превръщайки го в роб, и състрадателно молитвена е „тя“ към „него“ – чуващият, как „свещен умиращ лебед“ оплаква „земните чедя“; спрямо „творчески човешки дух“ тук понятието „роб“ е противостоящото, обратното, онова, заради което „тя“ пък е „царица безутешна“. Поради връзката земя-роб творческият човешки дух изпява своя най-отрицаващ и най-любовен химн:

Нас пропасти делят ни, първичната ненавист
на двете половини на първородний кълн,
нас бурята дели ни на пътя неизкупен,
нас цел живот дели ни дори самата смърт!
Но ти хвърли от себе вродената коварност
на слабата робиня към светъл властелин, –
и ще намерим пътя към изхода начален:
Аз сила на духа съм, ти – усет на плътта.

Двойките отношения земя и дух, жена и мъж, възлюбена и възлюбен, душа и дух, плът и дух, човек и Бог ненаситно си сменят местата, взаимнообясняват се и се взаимодопълват в поетическата материя на Траяновата „Песен на песните“, предизвиквайки внушения ту от исторически, ту от етнокултурен, ту от верови, ту от личностно-житейски план. Така, алегорично иносказателният пласт от избраната чрез Соломоновата песен проблемност тук се изговаря непосредствено, пряко, направо. Изговаря се без общоизвестната характерология на символизма като естетическо направление и течение. Тодор Траянов сам определя тази си книга като пример за станалото вече преминаване – „от индивидуализма през Символа към типа“, вече във от Символа и символизма.

Подвластна нему, без творческия дух земната душа е и „безволна“ (единадесета строфа). Трикратно употребеният израз „аз властвувах над

тебе“ (единадесета и дванадесета строфи) служи на обобщението – „когато те изведох в градините вълшебни на царствения дух“. Заедно с обобщението към земята – „Царице безутешна!“ (десета строфа), тук се формира още едно смислово знаково отношение – Цар-царица, имащо новозаветна същина, предобразовано назована от Соломоновата песен. В Траяновата книга нейната безутешност е поради собственото ѝ земно „упорство към животворна радост“, когато вместо радостта, земните тела на чедата ѝ се оказват с – „на демон вид“. Нейната безутешност е поради самата себе си в същина – жертва в светилището на първия завет с Небето. След първия завет дори розата е „черна“, божествен знак за мрачното откровение в спомена за „утрото на рая“. Именно затова историческият творчески дух ѝ поднася своя „дар заветен: кръст, роза и стрела“. Тук идеята за очистващо-спасяващата роля на втория завет – Новия, с Месията Цар и царицата – земната Му църква, звучи категорично и се изяснява откъм богомилско-розенкройцерско гледище за света. Затова веднага следващите четиринадесета и петнадесета строфи свидетелстват за „безумното страдание“ на земята под „трънния венец“ на богочовешкото месианско житие. В поетическата материя се раждат стихове-обобщения за вселенски трагическото: „О, има дни без утро, от нощите по-тъмни“, „О, има дни незванни, де всеки миг е удар, нанесен от небето на земните деца“... Именно затова историческият творчески дух от след новозаветното време-пространство се врича пред вечната ѝ красота – да снее оковите на мрачния демон и в жертвена готовност да изкупи „незайната вина“. Индивидуализираният исторически творчески дух е единство с Духа Христов:

Духът ще дигне щитът на своето безсмъртие,
в плътта кръвта ще екне на горди праотци!
Сърце ще стане камък, по хладен и от Бога,
речта – подморски кратер и страшен меч – умът,
и новий ден ще свари – не ничком и в молитва,
а войн непреклонен – най-верния си син,
на гръдна броня – образ на тъжна Приснодева,
на бронзов щит – три знака: кръст, роза и стрела.

Тук понятията дух-плът-сърце-реч-ум-новий ден-син са в единна свещенно значеща верига, обслужваща идеята за изкуплението като „вътре“ човешка решимост за саможертва във възхвала на живота (“и три пъти възкръснал, живота ще възхваля“) и така – поднесена на „вън“ от човека. Във време-пространството „след Христа“ биването поет е самосъзнаване за свещенослужене със слово – и войн, и син, и ученик, духовно кръстен „във Христа“. Оттук и отношението мъж-жена, в което „тя“ е изкупената от „него“, а „той“ е синът на „новий ден“. Той-тя не е борба, а постигната хармония, единност, вследствие състоялата се многовековна „мистерия“ на нейното вчовечаване. Тази характерна Т. Траянова логика за историческия творчески дух и за душата на земята определя и имену-

ването „й“ – за Мадона Т. Траянов избира старобългарското Приснодева. Финалните стихове на „Първа вигилия“ представят в обобщение Траяновия прочит на св. ап. Павловото учение за свещения брак (мъж-жена, Христос-църква, Бог-Дева Пречиста), който за да се състои, Той предава Себе Си на кръстна смърт, осветявайки „нея“. „За да я представи на Себе Си славна“, без „петно или порок“ (Ефес. 5:27), очиства я „с водната баня чрез словото“ (Ефес. 5:26), казва св. ап. Павел. Т. Траяновата „Песен на песните“, тръгвайки от предобразовото значение на старозаветната „Песен на песните“, изповядва новозаветното тълкуване за сватба-брак по богомолско розенкройцерски път-култура-възпитание-памят.

на гърдна броня – образ на тъжна Приснодева,
на бронзов щит – три знака: кръст, роза и стрела.

Тези последни два реда на „Първа вигилия“ за четвърти път дават повод и за въпроса – Т. Траянов в пътя си до 1923 г. (годината на публикуване на „Песен на песните“) обрядово преживял ли е посвещение в розенкройцерска среда? Писменото наследство на поета не съдържа отговор на този въпрос. Това ми даде повод да попитам (март 1986 г.) писателката Вера Балабанова, споделила като любима и духовна сестра последното десетилетие на Траянов. Тя каза: „Допускам, че е розенкройцер. Теодор знаеше да мълчи и пази тайна“, като добави, че по нейни данни към 1944 г. у нас имало двама розенкройцери.

И ако „Първа вигилия“ съдържа шестнадесет строфи (от по дванадесет стиха всяка), то „Втора вигилия“ има половината само – осем, и е най-кратката от общо трите в Траяновата книга. Основният изповеден тон тук недвусмислено се налага още с първите думи:

Едно сърце поломих, а моето повехна
сред бдения дълбоки, в мълчание и жар.
Една душа разискрих, а моята изстива
сред гордата стомана на хлад и самота.

В света сме на индивидуалния човешки опит от земната човешка любов и борба на половете, в който „любима жена“ и „земя“ се взаимодопълват в общия си смисъл. Новозаветно дадената на мъжа грижа за достойнствата на жената, донася трагедия в конкретния човешки път. Противостоещото мъж-жена тук нескрито звучи от всеки задаван въпрос в самоопознаването. В основата на всеки възможен отговор стои проблемът грях-вина-изкупление и именно той предопределя узнаването за „аз, смъртния“ в непостижимостта на брачното единение. Поетическият „аз“ носи индивидуалния човешки дух – „духът ми, мрачен демон“ тук е следствието, резултат от земността. Затова живот-смърт-ад стават синонимно свързани съдържания. „Присветват“ единствено „проявите свръхземни“ на „пълновластен дух“ – те именно обуславят словата на поета за „безименните болки на всички земни рани“. „Аз“-ът е тяхно средиточие,

певец техен и четец – четец на съдбата на „род, век проклет“ зрител и участник, пророк неин. Сред нея – „и мойта скръб яви се“. Поетът е едновременно субект и обект в Цялото. И именно в него той съзнава собствената си героичност:

Тогава аз загледан в звездите с болка шъпнех:
аз син съм на земята, не рожба на праха,
аз светъл извор сам съм на помисли могъщи...

Отговорил на въпроса „защо съм на света“ („Първа вигилия“), тук той любовно разделя „земята“ от „праха“ и изповядва – „аз своя дух разучих“. Биването поет е „победоносен син“ и затова милван в трепета на земното сърце; самосъзнаване е за вечност и съучастност във Всемира при търсене на „сроден отзвук в нетленни светове“ –

с безкрайната стихия на мисълта безсмъртна
руших аз и допълнях пространствения строй.

Вселенска съсредоточеност е, бдение в бездънното е; възкачване е, спираловидно, към „мъдрост и всезнание“ и „воля всеобемна“, към назоваване на загадката на „аз съм“:

Не съм аз нито смъртен, нито безсмъртен образ,
а дремещия отглас на вечночакащ зов,
ни край, нито начало, а възела на всичко,
което ще да бъде, което е било.

Биването поет е историизация на духовното, стъпило на два крака. Изповяданото поетически е изказвано и теоретически: „Изразът на собствена-та душа не трябва да се схваща като лично изживяване, а трябва да се схване като обща формула“, втъкмена в „един абсолютен закон“ – пише Траянов. „Въгре“ в човека и „вън“ от него са време-пространствена съобщност, защото са в принадлежност единствено на Цялото. Подчинимост и подчинена е единицата, свързката, брънката, халката между „долу“ и „горе“. В този миг, в гигантския си размах героичният човек узнава не само себе си, но и пределността на мечтите си. И самотата става също и „вътре“, и „вън“.

Порутен бе престола, отдето аз поисках
орбитата да скъсам на тъжната земя,
та целий строй да рухне в първичния си хаос
и земний дух, свободен, нов мир да сътвори.

Получила „дух“ в сватбата си, „земята“ не умира за робството на плътта и не е свободна. Влюбен в нея като в свое тяло и като в самия себе си, творческият човешки дух не успява да я ново-върне в Единното Творение. Героичният човек е и коленичене пред собственото изкупление, пред соб-

ствения образ в мечта; той е и смиреност в кръстопътния свят на севера и юга, в болката от „жертвения удар“ на земния меч и победния блясък на „слънчева рапира“, в неизкупната двойност на мъж и на жена. Глъбинна изповед за трагичността на индивидуалния творчески „аз“, „Втора вигилия“ е и съзнаване на индивидуалния живот в Цялото. В духовно присъщото си бдение поетът-ученик скланя глава пред своя Бог Учител.

Класическата смислово-функционална роля на хора, тук, в общата драматическа сценичност на „Песен на песните“, се изпълнява от „Chorus mystikus“. Той се състои от две строфи с по осем реда всяка. Двете думи „огън и власт“ от първите два стиха – „Помазан под знака на огън и власт“, отправят пряко към съдържанието на Духовното кръщение при богомилите. То е продължение-следствие от проблематиката Петдесетница, наблюдавана и анализирана в предишните глави на настоящата книга. В тях, видяхме, че имащи-носещи в себе си Светия Дух Утешителя в кръстеността си с огън и дух, богомилите – наричани и наричали се „утешители“, имат власт над „княза на тоя свят“ – сатаната, управника земен до свършека на „тоя свят“ при Второто пришествие. Видени така, Т.-Траяновите две думи „огън и власт“ са памет-знание за същинския вътрешен свят на богомилството, за „затворения кръг“ от строго йерархичното му битие. А последните два стиха на първа строфа поставят отново генералния проблем – изкуплението на греха. Проблем, който поради общата сценичност на книгата прозвучава в думите на хора с призивно заповедна тоналност:

изкупвай в обрата
към лобна страна!

Едновременно напомнящи и изискващи, тези думи отправят поетическия герой към изпълнение в дело на всяка казана реч. Заедно с това известяват настъпването на „третата стража“, на „Трета вигилия“ – тази част от Траяновата книга неслучайно е предшествана от „Chorus mysticus“. Така във втората му строфа призова-изискването е още по-категорично – „на клада възлез!“ То отново отправя към богомилски тип житийност, където, знаем, кладата е наказание от „отвън“, но огънят е пожелаване за очистване от „отвътре“. Хорът, постановявайки възлизане на клада, тласка към изпълнение на „дар заветен“, но изреченото в слово. То, изреченото, е обаче не само човешки акт, но и небесен. И още по-точно, то е човешки земното в съответността си с надземното – „слова съответни на звездния хор“. Отново както и в предходните части на книгата си („Посвещение“, например) свещенодействието човешко е съответност-присъствие в небесното. „Вън“ и „вътре“ в човека се осмисля от поета като съобщността с Бога –

де всичко земно, отразено,
живее в таинствен простор,
там невга строга пентаграма

ръка човешка начерта
и бавно възвиси се храма
на възпътената мечта.

Осъществеността-въплътяване на мечтата има духовни измерения и те са в човешко-божеското. Тук е добре да си припомним, че пентаграма обозначава именно „пътя на ученика“ към съвършенството, представя трикръговото развитие на „човека в ученичество“. Т-Траяновата книга „Песен на песните“ и в съдържателен, и в композиционен план изповядва тъкмо него, помнейки-знаейки богомилството като ученичество в Христа. Виждаме, че „Chorus mysticus“ играе в общата драматургичност ролята, позната ни от хора в Соломоновата „Песен на песните“ – той припомня, потвърждава, насочва, предрича, огласява, изговаря ставането на действието, без каквото и да е намесване или промяна в него.

Така то естествено продължава в „Трета вигилия“. Нейните първи две и половина строфи (тук те отново са от по дванадесет стиха) не са изповед на „аз“-а, както в първа и втора вигилия, а са „авторова реч за“ действието, разказваща го и представяща го, подобно структурата на въстъпителната част на книгата „Посвещение“. Поетът наблюдава поетическия „аз“. Внушението за сценичност в поетическата материя се утвърждава – „Дошла бе нощ последна, когато...“ „Третата вигилия“ е едновременно и последната, и обобщението, и окончателната постижност, и йерархическия връх в духовната будност на „аз“-а, „когато земна орис изпрати трета стража към горд и властен дух“. Започва третото и най-висше узнаване в историята на творческия дух, предизвикано-изпратено „от“ земята като вид орисаност, съдба, даденост vsред Всемира. Понятието „земна орис“ (за трети път употребено след шеста и петнадесета строфа на „Първа вигилия“) тук обобщава всичко „земно“, назовавано досега в книгата: „земен меч“ и „земно ложе“, „земна радост“ и „всичко земно“ (отразяваното), „земни равнини“ и „скръбната земя“, „земни чедра“ и „земно упорство“, „земни твърдини“ и „земни рани“, „сърцето на земята“ и „тъжната земя“ и „земний дух“... По същество това е част както от характерологията и време-пространството именно на историческия творчески дух, така и обяснение на неговата трагедия. В края на първа строфа чрез „авторовата реч“ той е още по-конкретизиран, а също и обобщен в подтекста на познатото до тук: под бранните одежди на „мрачен войн“ и жрец, той носи на „тих певец сърцето“ – „скъп спомен от милувка, най-нежната в света“. „Певец“ е съдържание и спомен за одареност-милост в общото героическо. В следващата, втора строфа, „певец“ е и „музикант“ – „той сложи мощни пръсти по млъкнали клавиши“. Изгражда се значението „творяща личност“ тук, на земята. В това си същностно качество и конкретизация той, „гордият и властен дух“ търси „да схване“ образа „на своето разпятие, на своята първа смърт“. Така Траяновата книга има предвид смъртта на греха на първия човек, първия Адам, старозаветния човек. Това изрично е обяснено и се подчертава в началните редове на трета строфа, бълнуващи обител със ставащо-

то в нея „гаинствено причастие, вода, земя и въздух“ – все знаци за до-новозаветното кръщение, давано от Йоан Кръстител. Започва последното, най-висшето самоназоваване в историята на творческия дух, призван към него от тръбата „подземна на третата вигилия“:

Веднъж ли аз кръстосах страни и океани,
ответа да намеря на собствения въпрос...

Сред „земното безсилие“, коварство и лъжовност и без славослов от херувимски хор се е случил полетът, устремът и тяхното следствие – „мойта същност зърнах от звезден строй пленен“. Певецът-творец самосъзнава собствения си дух като „мрачен демон“, който е непокорен и корав, и „безцарствен“, и без име, и „небесен първенец“ – с неговото рождение започва собственото житие на певица-творец тук, на земята. Наблюдаваме паметта за гордостта на ангела-управник, на пожелалия да бъде подобен на Бога и затова от Него низвергнат да обитава време-пространството само в „до петото небе“ – лишен от Него от безсмъртните одежди. Намираме се в ситуацията „първонебесен бунт“, „небесна война“ (позната ни по богомилски от предходните глави на настоящото изследване, посветени на богомилската „Тайна книга“). Певецът съзнава себе си като жив резултат от нея, щом вижда някогашното си божествено зачатие „чрез теб“ – „мрачен демон“. Всичко земно живее себе си в причинно-следствената си „отраженост“. Генеалогичното „чрез теб“ е пет пъти употребено в поетическата материя от четвърта до осма строфа, представляваща изповедта за **произхода си**: „чрез теб видях“, „чрез теб узнах“, „чрез теб видях“, „чрез теб възлюбих“. Той, божествена предишност, предопределя свръзката на вечните две тайни за певица – „божествен усет в себе и божеството вън“. Той предопределя саможертвеността на певица пред сърцата на „безброя“ във всеобщото съдбовно определено време-пространство:

грехът им да разбулиш и всичко да прощаваш,
спасител тем да станеш, над себе си – палач...

Той предопределя съкровено-личната „страшна тайна“ на певица за „безсмъртната любов“, вградена жива жертва в „земните основи на моите съчетания“. Той предопределя – „възлюбих всичко живо“ и отгук – мечтата, станала радост, а умът – меч всемогъщ: „развех над моите кули бял прапор на живота“. Той, този именно произход! В бележките си за и по собственото си творчество Т. Траянов пише: „Индивидът е израз на една обща съдба („Песен на песните“, „Пантеон“).“ Той, произходът, в една обща съдба, но и той, личният избор – **героическото живеене**. То е дело-борба: въпреки величието и ужаса „да бъдеш сам в безброя“. То е намиране на отговора „в живот преодолян“, въпреки прекъснатия „чист път на изкупление“. То е път към „ясно просветление“, въпреки лутането „из тъмните предчувствия“. То е способността „самичък разгадах“ мойта

тайна и способността „пресъздавам самото си сърце“, въпреки рушенето-умиране между „божеството“ и „земний лик“. То е самото обръщение към Бога като към Отец – характерното християнско знание-достояние, въпреки „аз“, съвместимост на несъвместимостта. Така и с общия си произход, и с героичното свое живеене, певецът е в най-същински личното, всеобщо обръщение:

Чуй, Отче, аз съм тука, духът на паднал ангел,
нетленно съвършенство в несвършена плът.
Преминах Гетсимания и страшната Голгота,
в неравна бран достигнах до Твоя огнен праг.

Знаейки богочовешкото Бог Син, певецът е в новозаветното свое битие „към“ Отца. Започва Т. Траяновата, несравнима с ничия друга в поезията ни, изповед-монолог пред Бог Отец (осма-дванадесета строфа). Нея поетът сам определя като бълнуване в „нощ безумна“, като ломене на „закон и строй и вера“. Започва Т.-Траяновата реч-бунт пред Бог Отец – бунт от позицията на самата памет „паднал ангел“, където живеят и духа, и нетленността, и земния син, и плътта заедно. Затова певецът е в бран с Него. Осъзната като изначално „неравна“, тя представя живота „под“ Абсолюта едновременно като страдание и земно упорство в не-секващата съкрушеност от Неговия „гняв и ярост“ и от „ужаса на гроба“. Светът е в пълната си християнска монотеистичност. Именно от нейна позиция е и обръщението към Отца, и отрицаването на съкрушаващата Му воля-мярка-закон спрямо родът на падналия – земния род. Певецът е в бран дори, когато пита – „не съм ли Твоя устрем към по-израстнал вид“?

Началото не съм ли на Твоя мисъл,
излъчена внезапно над земната тъма...

Богоборческото е и абсолютно Богопризнаване в противостоене, и абсолютно Богопожелаване в любов:

Не бях ли плод възлюбен на Твоята самотност,
когато ти помисли властта да поделиш?

В този обхват от раздиращи въпроси към бога „вън“ и „вътре“ в човешкия век певецът, защитник земен, отказва да приеме същността Бог Свобода, Който е отредил и отдал на падналия строго ограничено време-пространство за обитаване до свършека му. В този смисъл той отказва да приеме същностната характеристика – тази, която определя първохристиянския монотеизъм на богомилската „Тайна книга“ с нейния основен проблем за „първонебесния бунт“ и за „свършека на тоя свят“ в Пътя към връщането в Отца. Затова в Т. Траяновата „Трета вигилия“ Бог има „страшна същност“, „черна ярост“, „коварен“ е ликът Му проявен, „ги-

гантски“ е гневът Му, заробваща е волята Му. Затова в Т.-Траяновата „Трета вигилия“ певецът има назначението да понесе завета на „войнството земно“ към „първородно лоно“, но заедно с това има и бълнувания в „нощ безумна“ борчески въпрос:

Боиш ли се, че ние в миг мрачен ще разпръснем
на късове земята чрез взрива на ума,
та с нея да погине и Твоя строй всемирен,
Ти с ангелите свои, ний – с демонския род?

Избраната проблематика – „самота и Бог вън и вътре в човека“ и „трагедията на историческия творчески дух“, е в Траяновската своя пълнота. Бранното в „Песен на песните“ не е богоотрицаване. Не е и дуализъм, защото йерархията е непоклатимо ясна: Той, Единият Бог Отец, единствен изписван с главни букви, е и над „ангелите свои“, и над „демонския род“, пребиваващ в строгостта Му – „закона на гроба“. Бранното в „Песен на песните“ не е и атеизъм, защото дори този закон е признат – той е най-страшния сред законите на Божията вселена и е съзрян от човека и в „най-малката частица на тъмната земя“. Певецът го осмисля като „власт в Твоята десница“. И още – певецът, намиращ себе си войн-вожд сред „земното войнство“, един сред всемирното множество „ний“, е и говорител негов пред Отца не просто за съзнатите вече Божии закони, но и за неговото движение по Пътя Христов – от „тъмната земя“ нагоре:

под ред ний съвладяхме и нейните стихии,
налучкваме и пътя към втория си лик...

Тук „втори лик“ е поетическия синоним на новозаветния „втори човек“, „втория Адам“ – богочовека Иисус Христос, изкупил на разпятия кръст и грехът на първия човек, и греховете на всички ни. В единадесета строфа на „Трета вигилия“ тази второзаветна проблематика (и юридически отменяща първозаветната) се доразгръща от Т. Траянов особено обстойно –

законът строг на гроба, власт в Твоята десница,
безсилен ще да стане и за самата плът,
тя, възродена, слята с скръбта на своя демон,
не ще отстъпва нищо от себе на смъртта,
те, с верата безумна в могъщество безсмъртно
грядущето ще виждат в съня си преживян.

Биването Богочовек е бъдещата свещена брачност от някога. Богочовешката природа е едноличен Път, възможен за всяка една единица в „ний“ – самосъзнаването-самопостигане е самоизвоюване. Тя е „вече“ видяното бъдеще по верови път. В него напълно отсъства самоокайване-

то поради греха, защото присъства „бранната надежда“ на рожбите на „дух низвержен“, „родени от земята“. В Т.-Траяновата „Песен на песните“ земя, жена, човек от всевечната брачност небе-земя, мъж-жена, Бог-човек е самоиздигане и самовъзвръщане чрез борба. Именно в нея биването човек изтръгва „и своето изкупление, и Твоя благослов“ към ставането богочовек – „от Тебе побеждаван, аз по-могъщ се дигах“. Такова е Т.-Траяновото виждане за „щандарт на бъдещето“, за „апология на живота“ в различие от „отровното саморазяждане на русите“. За него поетът неведнъж говори, осмисляйки било собственото си творчество, било българската поезия или пък общеевропейското изкуство. „Антипод на Достоевски и руското светогледане“ той намира в свързания с общочовешкото български творчески дух, имащ като основен елемент „богоборчеството“. То според поета е в „противовес на руското богоискателство“, на „меката славянска маса, люшкаща се между страстите, която днес може да мрази, утре да люби“, в противовес на една друга „духовна класа“. Човекът на бъдещето според Т. Траянов ще се роди от „общоевропейския гений в противовес на азиатския, повлиял на Русия през византизма“. Изказаното теоретически с лекота се осъществява в поетическа форма и обратното, и това показва органичното единство на Т.-Траяновото мислене за света. То, виждаме, с космогоничните си, онтологични, антропологични, морални и естетически идеи и основания изпълва проблематиката на „Песен на песните“ в цялост.

Човешки всеобщото и лично отношение към Абсолютното съставя у певица-войн „вътрешния човек“ в бдение. И когато е в бълнуването, разломяващо „закон и строй и вера“, и когато е в миговете на „сам в безброя“ и бездънното, той все е средиточието на „борбата исполинска на злото и доброто“. Нейното бушване „у мене“ спира „мигом“ единствено когато – „аз чух през вековете гласа на мойто племе“. Мойто племе, мойт род и земята му са също въгречовшка действителност – и духовна, и душевна, и мисловна, и сърдечна. И ако за Т. Траянов животът като цяло е „стълбата, която води към божественото“, то животът за народ и Отечество е в най-високите ѝ стъпала. Индивидът като израз на една „обща съдба“ тук все повече се конкретизира и съдържанието певец-поет изпква като израз на родовата съдба. Певецът става неин говорител пред Самия Бог Отец –изповедник пред Него за трагиката ѝ. Певецът е свързката във вертикалното отношение народ-Небе и в това е обособяването в онтологично-антропологичното съзнаване себе си. Моралното самонамиране е. И още, в най-първото спонтанно действие от него певецът „спомня“ Богу родовата молба за „пощада пред Твоя трон невидим“. Лого-драмата човешка история-Божествен живот е видяна като народ-Бог (строфи тринадесета–четиринадесета). Биването народ е най-висок духовен акт. В него славословът към Божествената законовост и търсенето на изкупление са света традиция. Певецът чува именно нея в гласа на своето племе:

да славослови ничком закона Ти велик,
да търси изкупление за грехове незнайни...

Помни я, поетически възсъздава я, възпроизвежда я. Тя определя живота му „за“ Цялото. Оттук и ропотът – поетът тълкува общонародната трагическа съдба като резултат от Божието неизпълнение на молитвата за пощада и от невиджана на сълзите в страданието-разкаяние. Бог е отново не само всемогъщата власт, но и единствената всепрощаваща сила, въвн от която господства единствено робството. То има за народа и онтологично-антропологична измеримост, и историко-обществена:

че в пъкъл се превърна пръстта, що го роди,
че глутница от роби изравят скъпи кости,
а вражески копита искрят пред бащин праг...

Видял себе си „син на земята“, а не „рожба на праха“ и търсещ лика на Божеството въвнре и въвн от „мене“ („Втора вигилия“), поетът, възплъщение на историческия творчески дух, отказва да приеме Божия гняв в общонародното свое житие, превръщащ земята и в „прах“, и в „пръст“, а народния ликуващ „победен псалом“ – в „глухи вопли“. В този смисъл „бездънна черна горест в небето възвиси се“ – обобщение за българската съдбовност, е най-краткия изказ за земя-небе като народ-Бог. Свидетелстващ за храмоизграждащия устрем на народа ни в „бран свещена“, поетът и роптае, и се моли: „О, пожали покоя на мощи мъченишки“. Личностновите измерения на поетическия „аз“ стават все по-отчетливи и Т.Траяновата изповед придобива все по-ясна творческо-гражданствена определеност. Поет-народ-родина встъпват въвн възрожденските свои единство и цялостност –

В тревожний сън вживях се на мойто странно племе,
обручих се с земята, с безкрайния му гроб.

Отношението мъж-жена тук придобива конкретиката поет-българска земя и обручването им е също брачност – в брачната „Песен на песните“. Човешко-Божествените време-пространства стават културно-историческите ни време-пространства. Животът „в“ и „за“ Цялото е обричане на общонационалното като изминат опит и бъдещност.

Те са вписани в „три слова“ – три акта, три същностни съдържания, повтарящи-отразяващи трагичната вигилност от композирането на „Песен на песните“. Така, в първата си духовна будност с „първото си слово“ българският род „препраща“ на своите братя по кръв „завета на Голгота“ – тук Нови завет се осмисля като завет на страдание-изкуплението. Изгражда се сакралното взаимоотношение народ-слово-Бог Син Спасителя Слово. Изтъквайки него, Т. Траянов говори за българската роля в пътя на славянството, получило от нас и писменост, и вяра. В следващите два стиха Траянов говори за българския произход на богомилството –

Но с второто си слово към Тебе бунт подкладе
и раздели небето на зло и на добро.

Поставяйки го на второ място веднага след историческото дело на св. св. Кирил и Методий в свързаността им с покръстването на България и славянството, Траянов изразява по същество, както становището, че то, богомилството се появява след IX в., така и становището, че то, богомилството, има духовна, изключителна роля в историята. Относно датирането на богомилството това гледище е общоприето и известно както до 1923 г. (годината на публикуване на „Песен на песните“) така и след това – академизирана теза е и днес. Но за духовния характер и приносност на богомилството и сега съществуват твърде противоположни гледища. Така Т. Траянов се разграничава в „историографския“ план. Знаейки-помнейки розенкройцерството – историческо разклонение на богомилството, той защитава в „Песен на песните“ тъкмо духовната му единосьщност с християнството, изстрадвайки я дълбоко в светая светих на посветителен акт. В тази върховна съкровеност обаче, видяхме, той не „допуска“ Бог Свобода от първохристиянското Му осмисляне в „Тайна книга“ на богомилите (цитираща, видяхме също, Откровение Йоаново и св. ап. Павловото учение за падналия след „първонебесния бунт“ и връщането в Отца). В същото време Траянов пренася акцента „към Тебе бунт подкладе“ чак в културното време-пространство след IX в. у нас. Това историографизиране в наблюдаваните два стиха за „второто слово“ смислово съдържателно ги противопоставя на духовното страдание „нетленно свършенство в несвършена плът“, изповядвано в „Песен на песните“. В него ни връщат веднага следващите стихове:

А в третото му слово сърцето на сърцата
ще възвести завета на своята земя,
че любовта върховна е в жертвата велика
и в зов за бран последна с вековния закон.

„Третото слово“ на българския „род избран, суров“ и трагичен е само поетическо слово. То за Траянов е най-истинския изказ „всеки народ да даде формата на вътрешния си живот“. Защото „гласът на това, което живее“ в народа трябва да бъде чул, пише поетът в бележките си. С езика на св. ап. Павел това би било – „вътрешният народ“. И пак с езика на поета – „Животът на народа разкрива растежа и тайната на своята душа“ в българския стих. Самообручил се с общонационалното като изминат път, поетът схваща назначението си да съучаства в неговата бъдещност – „ще възвести“... Тя носи знака на „завет“. Така „след“ и „заедно“ с Нови завет, той е завета на „своята земя“. Затова е насочен към върховното смисляне на човека-народа с любовта и жертвеността – те именно са единствените достойния в последната „бран“ на човека-народа с Небето-Бога. Думата „бран“ отвежда към характерните Траянови идея за „гигантския размах на героичния човек“ и убеденост за „богоравенството като щандарт“ на бъдещия живот. А то пък е постижимост в „път към Теб“ извеждащ.

Сам творец на поетическо слово и фанатично вярващ, че „гордостта на България е българският стих“, Т. Траянов вижда залога за развитието на своя народ в обръщението му „лице с лице“ към Бога. Поетическите строфи тук са именно в бъдещо глаголно време. А основният въпрос към Него отново ще е въпросът за „своята вина“. Оттук и поетовото питане –

Ти, Боже Всемогъщи, какво ще отговориш
на праведника светъл с разръфани гърди?

Кръстна е съдбата му в героическия исторически път и затова той повтаря в скърбите си „въпроса на Твоя разпнат Син“. Новозаветното осмисляне народ-праведник-разпятие ражда и следствието народ-безсмъртие, само отговор на голготското съмнение – изоставен ли съм... Героичното определя не само народното житие на земята и народното битие в Бога, но и поетовата вяра в победната бъдещност. Защото „властен дух безсмъртен, през чръва на земята, към нов живот победно плътта ще изведе“. Синовете на народа са вселенски образи в „третото му слово“ – „завета на своята земя“. Те са битийно осмислени като бъдещата богочовешка природа и така са над „земната лъжа“. Но заедно с това пред зора им ще тръпне „и Трона в небесата“. Поетът за сетен път отказва да приеме наказващата всемогъща власт Бог-гняв-яроост. Въсщност в „Песен на песните“ поетовият бунтовен ропот е насочен към старозаветния Бог-закон с време-пространствата, където се случва падането-наказаността. „Песен на песните“ утвърждава новозаветния Бог-любов-жертва-изкупление. Такъв е Т. Траяновският характерен обхват земя-небе в брачност. Всред нея поетът познава и своята „страшна скръб“, и своята обрученост със земя и слово – сама средиточие на миналите и бъдещите времена:

Там горе мощен усет за царствена безсмъртност
ще тласне над звездите последния ми сън
и замисля първи, що сътвори живота,
в разбулената тайна ще блесне проявен,
в словата ми ще гръмне изкупената радост,
блаженство величава в непълтна красота,
из лоното родена на първий лъч световен,
и в мисълта стихийна добила своя лик!“

Това са последните думи от монолога на творческата личност – поставил началните кавички за него в трета строфа на „Трета вигилия“ непосредствено след „авторовата реч“, тук, седемнадесета строфа, Т. Траянов ги затваря. Следващата, заключителната за „Трета вигилия“ строфа (заключителна и за „Песен на песните“ като цяло), носи също авторова реч. Тя завършва огласяването за духа „пламенен и мрачен“, отпуснал ръце по „бледните клавиши“ преди последните свои хармонии на

„обич всеобемна и безначален блен“. Приел-получил-изминал посвещението си, „смирено той отвърна“: „Да, Отче мой, готов съм!“

Избирайки за заглавие на опита си върху Т. Траяновата „Песен на песните“ думи от статията на поета „Българският стих“ (в. „Слово“, бр. 6093, 7. XI. 1942 г.), ще завърша с думи също от нея:

Връзката между нещата получава по-скоро космичен, отколкото земен характер, стихотворният тон се уравнива с магическите форми и от творческата мъка на боговдъхновени блянове се ражда чудото на един свят, който не се измерва с мащаба на действителността.