

## Фигурата на смъртта в поезията на Яворов

Едвин Сугарев

В своя обзор за българската литература през 1906 г. Никола Атанасов характеризира „Безсъници“ на Яворов с думите: „Еlegantно издадените „Безсъници“ на г. Яворова са изобилно снабдени с всички познати и непознати емблеми на смъртта. „Боже мой, си казваш неволно при вида на всички тия страхотии, – нима бедният поет нищо друго освен мъртъвци в живота си не е виждал и срещал!“ – И, като разгърнете сборника, вие навсякъде срещате лед, кръв, скреж, пак кръв, смърт, смърт... /.../ Да, призракът на смъртта е онай страшен вампир, който души поета, преследва го всъде, като е преобърнал целия му живот в непрекъсната мъка.“<sup>1</sup> Изключително настойчивият акцент на Яворов върху фигурата на смъртта е забелязан и от други тогавашни критици. Например Др. Друмев пише в рецензията си за „Безсъници“ следното: „Смъртта“ е една поема на ужасите и хладните тръпки. Поетът среща на всяка стъпка хладния и кухия призрак на смъртта и ето ужасът му расте, усилюва се, прониква в най-тънките нишки на нервите му. Където и да погледне, в живота, в пустинята, в светлината, в мрака, във вековете – навсякъде той среща дълбокия, тъмния, бездънния поглед на този безформен, величествен, безначален и безконечен призрак.“<sup>2</sup>

Това, което впечатлява в тази и други подобни оценки<sup>3</sup>, е еднозначният код, с който са прочетени конкретните стихове, и с който е мислена смъртта в неговата поезия. Почти без изключение тя е тълкувана като нещо ужасно, а нейният ефект в съзнанието на поета – като пораждащо страдания и страхове преживяване. В действителност в „Безсъници“ смъртта е проблематична и проблематизираща, тя има двойствено битие и таи способност за радикални смислови преобръщания.

<sup>1</sup> Никола Атанасов, „Българската литература през 1906 г.“, сп. „Българска сбирка“, 1907, г. XIV, кн. 1, с. 26–27.

<sup>2</sup> Др. Друмев, „Безсъници на П. К. Яворов“, Ново общество, 1908, кн. 5, с. 320–330.

<sup>3</sup> Такива има доста – виж например известната статия на Людмил Стоянов „П. К. Яворов. Поет на любовта и смъртта“ /, където се говори за Яворовата „отровената от съблазън за смъртта трагическа страстност на неговия дух, този повелителен копнеж към гибелност“. Единствено в „Любов и смърт“ на Янко Янев ще срещнем една по-различна трактовка: „Това преминаване на земния живот в зората на вечното битие, с чийто химн завършват „Безсъници“, изразява най-дълбоко демоничният шемет в поезията смъртта. Че след това ликуване не започва нищо друго, а пак самият живот – но просветлен и божествен, – с други думи, че смъртта тук не е край, а начало – това е платоновият смисъл в тъй земната песен на Яворова.“

Най-убедителното доказателство за драматично раздвоената визия за смъртта е тъкмо едноименното стихотворение. Отпечатано за пръв път в „Мисъл“ през 1905<sup>4</sup>, това стихотворение без преувеличение може да се определи като един от най-парадоксалните текстове в тогавашната литература. Смъртта наистина е обявена за „ужасен призрак“ още в първия стих – но няма обяснения защо повечето тълкувания се задоволяват само с тази нейна идентичност – като пропускат факта, че в края на стихотворението същия този ужасен призрак еволюира до „душа на вековете“ и „сврѣхмисъл вековечна“. Както и защо поетът, белязан още от най-ранно детство със страха от смъртта – всмукал го направо с майчиното мляко, се оказва в крайна сметка „магесан“ и кретащ подире ѝ – като това магесване като че ли е нов и различен живот, повторно преживяване на детството и невинността – тъй като самата смърт е определена като „майката велика“.

Тази двойственост в усетите и интуициите за смъртта е впечатляваща – но още по-впечатляваща е логиката на трансформацията между ужаса и „магесването“. Първото предчувствие е „един безимен страх“, загнезден в още невинното и неразбиращо детско съзнание; после следва разбирането за универсалната власт на смъртта над човешкото битие – и тя бива идентифицирана като извор на всички човешки тревоги – и като причина за тръпненето на младите и старите:

*По-късно аз разбрах  
началото и края на цялата човешка  
тревога под небето; – че също тъй пред нея  
трепереха и старци, отдавна своя дял  
отзели на земята, и млади в свидна пролет  
на крехката си младост.*

В това усещане за смъртта може да се долови и съзнанието за обреченост на човешкото битие – щом смъртта може да посегне на всички, независимо млади или стари, добри или зли – то тогава какъв смисъл има човешкото съществуване? И още повече – щом никаква крепост не може да спаси бягащите от смъртта, щом техните усилия са обречени – все едно дали ридаят, дали се молят и дали се опитват да се откупят от смъртта, изземвайки в слепотата си нейната роля и издигайки като крепостни стени грамади от трупове – то тогава какъв смисъл имат всички човешки усилия? Стиховете за смъртта приравняват безумеца, който подпомага смъртта, дирейки спасение от нея, и онзи, който е запалил свещта на „добродетел кротка“ – като това приравняване не е свързано с морално безразличие, а със съзнанието за пълната безсмисленост на жестовете и на единия, и на другия – но и с презрение към тях, тъй като

---

<sup>4</sup> „Смъртта“, сп. „Мисъл“, XV, 1905, кн.2.

причината и на кръвнишкото насилие, и на добродетелното смирение е една и съща – *страхът от смъртта*, бягането от нея, жалките опити да се спасиш по един или друг път, да се укриеш от вездесъщото ѝ присъствие. Затова *всички* бягащи от смъртта са в еднаква степен и в един и същи смисъл жалки – те са „молепсани страхливци“.

Докато поетът споделя тяхното бягство от смъртта, той бива преследван от нейните кошмари – и я вижда в сънищата си в нейния класически, да не кажем направо банален облик:

*И в сънища нередко*

*аз виждах този призрак: из тайния предел  
на ада скелет, идещ в нощ – черна плащеница,  
самата нощ, бих казал, наметната повихрил  
над плахата вселена; – с размахана коса  
по всички хоризонти, всемоощна, безпощадна,  
на молния подобна.*

Въпреки че споделя този общ за всички живи същества кошмар, поетът се чувства различен от търсещите спасение от смъртта зад крепостни стени, купчини трупове или добродетели – той няма какво да губи, тъй като е „несретник безприютен“ – и тъй като нощта, с която в горните стихове се е идентифицирала смъртта, е неговото естествено обиталище /нека прочее си спомним, че преходът между ранните стихове на Яворов и „Безсъници“-те се осъществява чрез една знаменателна и знаменита в историята на българската поезия поема, наречена „Нощ“/ – той е „в тъма самси изгубен“. Забележителен е обаче моментът на трансформация на смъртта – това е моментът, в който се казва: „аз гръдно викнах песен“ – т.е. ставането поет. Тъкмо то се превръща в своеобразна инициация, която позволява да бъдат прозрени други образи на смъртта, други нейни същности и функции – независимо дори от факта, че това викване на песента има доста малодушно основание: „да заглуша страха/ обладал ми душата“.

Песента преобразява – както този „ужасен призрак“ на смъртта, така и самия поет. Тя е самата възможност да видиш лице в лице смъртта, да надмогнеш ужаса от нея и да надраснеш зададената от самия живот екзистенциална обреченост – и в това е различието между поета и „другите“ – една вяра, която Яворов изповядва до края на живота си, и от която пряко или индиректно произтичат всичките му беди<sup>5</sup>. Вглеждането лице в лице заличава без остатък призрака и превръща смъртта в трансцендентална перспектива, в обединяваща и обемаща всичко субстанция. Това

---

<sup>5</sup> И произтичат, защото героическата визия за смъртта по модела на Ботев, която Яворов напразно е дирил из македонските друмища – една смърт, която му е отказана, се наслаждава въху декадентската визия за смъртта, видяна по модела на Бодлер като възможност за скъсване с тукашното и с бездарието на ежедневието, но и върху останалата абсолютно неразбрана от съвременниците му трактовка за смъртта като екзистенциална категория, която се вписва и взаимопрониква в самия живот.

именно е новото и различното във фигурата на смъртта при Яворов – онова, което по много категоричен начин го отграничава не само от традицията, но и от сродните визии в кръга „Мисъл“, включително в поезията на Пенчо Славейков<sup>6</sup>, както и от тези в започващата именно с Яворов поетика на символизма.<sup>7</sup> Тук смъртта не е освобождаващ избор, територия на бунта, метафора на напускането, конквистадорски поход в духовното отвъд – както е например при Бодлер и Рембо; можем да я определим по-скоро като изгубения рай, обединяващата всичко съществуващо сила, която ни помага да се чувстваме едно цяло с вселената. В противовес на идентификацията на смъртта като нощ в първите абзаци, това проглеждане на поета чрез песента я вижда като светлина<sup>8</sup>:

*...тя беше светлина  
на пролетното утро, отвеки съчетана  
с мъглата подранила на есенната вечер.  
Тя беше само поглед, чиято дълбина,  
загадъчно бездънна, сияе отразена  
над нази в небосвода. Тя бе едно велико  
мълчание сред всичко – сковало всеки ек  
по цялата вселена.*

Въпреки че са категорично различни от сродните интерпретации на смъртта в българската поезия от началото на века, с известно насилие и тези стихове могат да бъдат вписани в сметката на декаданса – още повече, че самият Яворов признава пред проф. Арнаудов, че – макар и с известно опъване, е минал по неговия мост. Всъщност цитираните в началото критици точно това и правят – в тяхното съзнание /а нека си го кажем направо – и в цялостния контекст на тогавашната българска литература/ самото съсредоточаване в смъртта е вече декадентски акт. Инерциите от позитивизма на Възраждането, както и специфичната „трезвост“ на българските писатели от първите десетилетия след Освобождението са създали критически рефлекс, които действат още дълго след това – и според които самият факт, че Яворов пише стихотворение за смъртта, която е хем „ужасен призрак“, хем пък възхвалявана, е достатъчен, за да го идентифицираме като декадент, а поезията му – като

---

<sup>6</sup> Например в „Химни за смъртта на свръхчовека“.

<sup>7</sup> Няма да коментирам тук стария и доста глупав спор кой е родоначалникът на българския символизъм, нито пък крайно несъстоятелното мнение, че нещата почват от печатеното през 1905 г. стихотворение „Новий ден“ на Траянов и с откритото писмо на Иван Радославов до Петко Тодоров от 1907 г., придобило по-сетне популярност под заглавието „Бодлер или Тургенев“. По мое мнение е безспорно, че люлката на българския модернизъм е сп. „Мисъл“, но първия убедителен пример за неговата художествена практика е поемата „Нощ“ на Яворов.

<sup>8</sup> Това обаче е странна, отвъдна светлина, съчетала в себе си сиянието на пролетното утро и есенната вечер – тя слива в едно сегментите на времето, защото е неподвластна нему.

бъкаща от ужасии. Този рефлекс освобождава критиците от необходимостта да анализират конкретните хиперболи на Яворов – например да помислят какъв ли ще да е този поглед на смъртта, след като самата дълбина на небосвода е негово отражение. По-сетне, в епохата на соц-реализма, бързата и безпроблемна идентификация продължава – сега пък липсата на „жизнеутвърждаващ патос“ е предостатъчна.<sup>9</sup> Но ако мисленето за смъртта като трансцендентално пространство, озарило със светлина подмолите на тъмния живот, е все пак съвместимо с декаданса, то финалните стихове от Яворовата визия за смъртта не са. Те отиват твърде далече дори и за декадентските интуиции – и твърде дълбоко в радикализма на своя екзистенциален размисъл. Поне по мое мнение в българската литература от това време няма стихове от подобен тип. Тук смъртта е:

*Една мечта самотна,  
проследила тревожно, от себе си пленена,  
виденията свои далеч от век на век.  
И наедно с диха ѝ, на всеки миг вълшебно  
из хаосите никнат в плът сънищата нейни.  
И всеки миг умира тъй също някой свят,  
в плът неин сън облечен.*

В тези стихове смъртта, традиционно възприемана като край, разпадане и унищожение, е провидяна като създател, като демиург, който твори от хаоса или – нека го кажем направо – като Господ Бог. Заслужава си обаче да обърнем внимание на особения начин, по който реалният свят бива изтръгван от хаоса и бива облечен в плът – всъщност тази плът е привидна, тя е своеобразно видение или по-право – сън на смъртта. Смъртта *сънува* нашия живот, той е въплъщение на нейните видения, простиращи се „от век на век“, нашите светове – този на материята и този на съзнанието – всъщност се издигат и потъват като вълни от океана на нейната всепроникваща вездесъщост. Ролята на градивна сила, която въплъщава света от хаоса, в моңотеистичните религии е отредена за Бога-създател – такъв е примерно Йехова в християнството и юдаизма. Идеята за *нереалната същност* на този свят обаче, за това, че той е лишен от реална субстанция и всичките му форми са обитавани от празнотата, че той може да бъде привиден, тъй като е *сън, видение или игра* на божеството или абстрактния дух, няма покритие в религиите на запа-

---

<sup>9</sup> Като пример можем да посочем казаното от Пенчо Данчев: „Да вземем например стихотворението „Смъртта“ – едно умозрително, неубедително разсъждение на иначе важна тема. Характеристиката, която зава поетът на смъртта – „душа на вековете, свръхмисъл вековечна“ – е погрешна и отблъскваща. Това е едно произволно утвърждаване и възвеличаване на смъртта – „майката велика“ – за сметка на живота.“ – предговор към „Събрани съчинения“ 1959 г., т. I, с. 46.

да. Ако трябва да търсим някакъв адекват, ще го намерим в далечния Изток – при будизма и хиндуизма<sup>10</sup> – в концепциите за *мая* – привидната същност на реалността, измамния характер на реалното, за *шунята* – или празнотата, според която вещественото е съградено от празнотата и е всъщност танц на духовни енергии сред всеобемащото и обитаващо всяка форма нищо, за *лила* – или божествената игра, според която атман, или абсолютният дух, сътворява и движи нашия свят, разигравайки го като пиеса – и всъщност всеки от нас е маска, зад която се крие тази безначална и безкрайна духовна енергия, която винаги е била тук и винаги ще бъде.

Към това трябва да прибавим и факта, че и хиндуизма и будизма – при това много по-ясно и в по-абсолютна степен – negliжират смъртта като абсолютен край и разпадане на всичко човешко. И двете религии / доколкото изобщо са религии<sup>11</sup> / интерпретират смъртта като част от битието, мислят духовната субстанция като безначална и безкрайна категория, която се трансформира в различни форми и тела, но не може да изчезне, нито да бъде накърнена; нейното задгробно битие не е някакъв отдалечен Страшен съд, а безкрайна верига от превъплъщения; самото битие е продукт на нашите действия по протежението на цялата тази верига – а съдбата ни е поемане на отговорност за тях. Иначе казано – ние сами творим съдбата си чрез кармичните закони, и я творим в едно битие, което точно като океанските вълни се въздига от океана на нищото и изчезва пак там; няма изобщо Бог-създател, към който да простираме ръце и който да въздава справедливост – духовното няма източник, то е всеобемащо и до голяма степен идентифицирано именно с празнотата – реалното обиталище за нашето битие: всеки може да стане Буда според будизма, всеки е Буда според дзен-будизма, всеки е обитаван от атман според хиндуизма. Смъртта е просто един от преходите на духовното, през който индивидуалното бива забравяно, а духовното се прочиства, за да получи ново битие и да научи истините, които не е успяло да постигне в предишните си животи. Нещо повече дори – според будизма например смъртта е *паранирвана*, е върховното изживяване, постижимо за човека, е сливане с абсолютното и от начина, по който ще навлезем в нея, от нашата подготвеност и способност да я приемем, надмогвайки всичките си привързаности и страхове, зависи цялата следваща този живот верига от прераждания. И в този смисъл бихме могли да направим и заключението, че в контекста на религиите от далечния

---

<sup>10</sup> Тази теза е развита и в други публикации за поезията на Яворов на сродна тема – напр. в „Смъртта като *Agci motiiv*“ в поезията на Яворов на Димана Иванова се казва, че в Яворовите стихове „смъртта е обвързана интертекстово с корпуса от будистки философски и литературни текстове, представящ я като висше познание и върховна истина.“

<sup>11</sup> Ако приемем, че критерия за религия е наличието на Бог-създател, те не са; при будизма Буда е просто човек, постигнал просветление и с това – своя максимален потенциал.

изток смъртта не е деструктивна, а креативна сила, която се намира в съответствие с дълбинната основа на всичко съществуващо – и е част от духовната енергия, която непрестанно гради и разгражда този свят – като енергията на това градене и разграждане е нещото, което наричаме битие. Този тип мислене за смъртта не е идентичен, но е в някаква степен съответствен на визията в стихотворението на Яворов, разглеждаща битието като сън на смъртта – или поне повече му съответства, отколкото отношението на християнската философия към царството на Танатос.

Казвайки това, не бих искал да бъда погрешно разбран: Яворов очевидно не е будист, нито пък последовател на Веданта – и няма как да бъде. Визираното тук съответствие е валидно само доколкото можем да видим покритие между смъртта и онази всеобемаща ни празнота, наречена шунята – ала проблемът е, че това съответствие е породено по-скоро от ранните западни визии за будизма, в които този централен за будистката философия термин е преведен като „нищото“, а неговото съдържание далеч не е такова. Тази празнота е мислена от философиите на изтока по-скоро като потенциална възможност за едно по-автентично случване на битието – и като по-дълбок хоризонт на съзнанието, отколкото като несъществуване. Истина е, че Буда казва: „Така да мислите за този мимолетен свят: звезда на зазоряване, мехурче във поток, светкавица във летен облак, фенер мъждукащ, и видение, и сън“. Но това казване не е толкова дефиниция за несъществуване, колкото прозрение за ефимерността на различията и преходността на формите и феномените, потопени в един непрестанно преобразяващ се свят; подозрение за една дълбинна обща същност, която създава и всмуква в себе си сетивното. Мимолетно и неистинно в този смисъл е по-скоро дуалистичното познание, винаги раздвоено между категории като живот и смърт, тленност и вечност, аза и вселената; мимолетен и неистинен е всъщност и самият аз, който трябва да бъде преодолян, за да бъде постигнато едно по-дълбоко ниво на познание и осъзнаване – за да се премине от самсара към нирвана.

Яворов очевидно не е познавал нито сутритите, нито ведите – нямало е откъде да ги познава, но със сигурност е познавал някои от ранните интерпретации на будизма – има и родни такива, например по това време е публикувана една популярна студия на Михаил Арnaudов върху Буда и будизма, а и достатъчно авторитетни чужди – напр. тази на Шопенхауер. Едва ли трябва да се посочва, че те са били едностранчиви и до голяма степен погрешни – такава всъщност е като цяло европейското мислене за будизма и изобщо за философиите на далечния Изток от началото на миналия век. Със сигурност обаче тези интерпретации са му направили впечатление – не случайно само в неговата поезия можем да открием стихотворение, озаглавено „Нирвана“<sup>12</sup>. Бихме могли да предположим, че актуалният тогава западен прочит на будизма – и особено глед-

---

<sup>12</sup> Като обаче и това стихотворение, тълкуващо просветлението като сън на предвечни води, които не отразяват видимия свят, показва доколко оскъдни са познанията му за философията, на която принадлежи този термин.

ната точка за видимия свят като измамен и привиден, се е наложил върху модернистичната визия за недостатъчното и оскъдно битие, за несъответствието между духовното и материалното, за оковащата власт на реалното, чиито вериги могат да бъдат разсечени единствено от смъртта<sup>13</sup>.

Именно това наслагване вероятно е породило уникалната гледна точка към живота като въплъщение на сънищата на небитието, демонстрирана в едноименното стихотворение. И би трябвало да отбележим, че тази гледна точка – уникална в цялостния контекст на тогавашната българска поезия, съвсем не е случайна в контекста на поетичното творчество на Яворов. Неговите визии за смъртта обаче са вибриращи, те се променят в различните стихотворения – и се променят в много широк диапазон, като сякаш следват логиката на махалото: смъртта е видяна като абсолютен и като твореща земния свят, но и като безмилостна ентропия, като пълно изличаване на човешкото и свиване на духа и плътта в пространства на страдание, чезнене и празнота. Тази особена амбивалентност във визиите за смъртта, това блуждаене между традиционно декадентските визии и абсолютно нестандартните за българската култура реминисценции от източните религии и философии<sup>14</sup>, е особено интересна – и е един от факторите, които подържат критическия интерес към този поет.

Темата за смъртта не би могла да бъде сериозно осмислена, без да се опитаме да анализираме типа лирически герой и спецификите на творческото аз, които разкриват пред нас тези стихотворения – или по-точно казано се опитаме да видим неговите интуиции за *съдбата на човека* – за това доколко неговото битие е свободно и доколко предопределено. И ако не се залутаме в тенденции и периоди, отговорът ще бъде доста категоричен: човекът в стиховете на Яворов е сам, сляп, безприютен и преди всичко – *обречен*. Тази обреченост обаче не се дължи на исторически или социални обстоятелства, или пък лична карма: това е *екзистенциална обреченост*<sup>15</sup> – като съсъд на безсмъртния дух човекът е обречен поради своята тленност, обезсмыслен поради изхабяващата мощ на самото живеене, неспособен да дефинира самия себе си, тъй като вътрешният му свят е разкъсан от противоречия – или, ако си послужим с думите на Яворов,

---

<sup>13</sup> В цитираната вече статия Димана Иванова акцентира и върху връзката между визиите на Яворов за смъртта и сродните такива в контекста на Европейския модернизъм: „Не е случаен фактът, че Яворовите по-късни стихосбирки са опит за проникване в дълбините на човешката душа; за разгадаването, надникването в тайните на тъмните, свръхестествени сили – двигатели на човешкото битие. Разголването, разсъбличането на душата на лирически субект е основен идентификатор на целия европейски модернизъм, както в литературата, така и в изобразителното изкуство.“

<sup>14</sup> Може би не става дума за реминисценции, а за интуитивно долавяне на ключови за тях парадигми: например основната теза от Бенареската проповед на Буда Шакямуни – тази за битието като страдание, може съвсем буквално да бъде поставена като мото над цялата поезия на Яворов – въпреки че неговите основания са били, разбира се, съвсем различни.

<sup>15</sup> В това отношение бихме могли да кажем, че Яворов е първият поет в литературната ни история, който в редица стихотворения поставя екзистенциалната проблематика в центъра на вниманието; „В часа на синята мъгла“ е само един от многото примери.

в гърдите му живеят две души – „душа на ангел и на демон“. Осъзнаването на това обречащо съжителстване обаче прилича на върха на айсберга: конфликтът между двете начала се простира и дълбоко в подсъзнателното – поради което човек е неспособен да осмисли собственото си съществуване и да постигне целите си, тъй като смисълът на всяко негово действие се разпада в тези противоречия и тъй като над него виси като брадва въпросът: и какво от това. Самата поява на този свят е вече присъда, самото живеене не е нищо повече от сън, видение, *маска* – и, разбира се, маска на смъртта. Достатъчно е да припомним, че именно в „Маска“ – стихотворението, в което Яворов определя своята мисия с думите: „Свърхземните въпроси,/ които никой век не разреши,/ дълбаех ням.“, ще срещнем и следния екзистенциален вопъл:

*Смъртта – не виждам друго в белия кивот  
на твоите скрижални тайни, о живот!*

Тази визия всъщност е едно радикално *демаскиране* на живота – така, както Яворов сваля маската на деня и се изправя лице в лице с нощта – вечна и умъртвяваща, така и вглеждането в тайните на живота демаскира неговата същност, показва ни го като смърт. Самото това демаскиране обаче е по особен начин проблематизирано, лукаво раздвоено, разпиляно във взаимно отричащи се образи. Животът е vyplътен в образа на маскирана вакханка: чрез нейните думи поетът е идентифициран като vyplъщение на смърт – чрез един презрителен и арогантен жест, и с думите: „Хей, смърт, дай на живота път!“ Ала самият поет на свой ред е демаскирал деня, при което ясно се долавя хармонията между двойките ден-нощ и живот-смърт. Смъртта не само е единственото в скрижалните тайни на живота, но и самата светлина на деня и респективно на битието, неговата изпълненост със сетивно осезаеми форми и очертания, неговата призивна и жизнерадостна еротика, неговото вакханално безгрижие – всичко това се оказва само прикритие, само маска, която идентифицираният като „смърт“ поет свлича от лицето на деня – и респективно от лицето на живота. Самото екзистенциално познание за живота като *мъртвеене* се оказва могъщият демаскиращ фактор – стиховете, провидели скрижалните тайни на живота като съсъд на смъртта, се предхождат от не по-малко драматичното лично изживяване на духовното пространство като ентропия и умъртвяване – и на светлината като лукава маска пред лицето на вечния мрак. В изповедта на лиричния герой от „Маска“ – изповед пряко изразена и затворена в кавички, се споделя следния екзистенциален опит:

*Мъртвеля –  
ти каза истината; рано в студ  
сърцето ми замръзна; мисъл тъмна  
коса на смърт размахва... Беше ден,  
свалих аз маската му и пред мен  
въздъхна нощ и вече се не съмна...*

Това, което гради особеност код на тези стихове, е прякото съответствие между мисълта и смъртта – не друг, а самата мисъл „коса на смърт размахва“, което съвсем не е случайно – задълбаването в „свръхземните въпроси“ сваля маската на земните утехы, показва ясно ефимерността, а оттам и липсата на смисъл в глението ни битие. Яворовите интуиции за смъртта обаче имат не само глобално философски, но и личностно изживяни основания. Това „мъртвееие“ и този почти апокалиптичен усет за ентропичността на битието са пряко свързани с чувството за самота и изоставеност, което можем да доловим още в ранните му стихове – и което е тъй дълбоко закодирано в неговия дух, че се превръща и в специфична оптика, през която се възприемат човека и света. Много показателно в това отношение е стихотворението „Великден“, в което камбанният звън отключва паметта за детството и възправя тази памет като свят, алтернативен и дълбоко несъвместим с битието на връстния вече мъж. Детството е „цъфтяща, рай долина“, то е времето, в което човекът е още идентичен, още свой на себе си; времето на „сънищата златни“ и „вярата наивна“ – и времето, в което той все още не е впрегнат догробно в хомота на едно битие, усещано като изхабяване и път към смъртта, а неговото съзнание още не е поразено от усета за изтичащото време. Това детство е останало далеч „зад пътника утруден“; то е белязано с една усетената като болка невъзвратимост – и вече не може да бъде опора по онзи „път незнаен“ на битието, по който вече крачи той и където:

*а мръщи се над него и небосвод безкраен –  
и страх неволен често смущава му душата:  
че слънце го изгаря, а сянка не съзира,  
че хала го настига, а завет не намира,  
нищо спътник някой – да си даде ръката...*

Усещането за човека като сам и сиротен, захвърлен и забравен от другите, като скитащ без приют и надежда е доловимо в още ред стихотворения – наситено с различни интонации и изразено чрез различна образност. Тази сиротност идентифицира човешката участ като „лист отбрулен“ в едноименното стихотворение: човекът е запилян по света, вечно отминаващ – „сам, далече“ и от близки, и от родина; неспособен е да се чувства приютен под стряха или под идея – и мир за него носи само слитането, само краят. Яворовият „Чудак“ е „вечно сам в тълпата шумна“, дотолкова затворен в себе си, че никой не знае какво носи той в себе си към гроба – безумна любов или безумна злоба – и именно това „безумие“ като епитет за неговата вътрешна драма е проклятието, което го отделя от другите и го превръща в „нешастиник“. Яворовите герои най-често са маргинални или/и екстровеитни, екстатично напрегнати фигури, включително когато през техните уста проговаря поетичното аз на автора – на практика неговата поезия е до такава степен привлечена от вътрешната драма, че винаги и с основание е била четена като изповед. Когато това неврастенично „аз“ изпитва съблазън и копнеж, то те са

свързани най-често с желание за радикално бягство от света, с отиване „далеч, де никой не отива,/ далеч в пустинни самоти“<sup>16</sup> в ранната му поезия или за пречистване през смъртта в по-късните<sup>17</sup>.

Или – ако трябва да обобщим – Яворов не е поет на приобщаването, той не е способен да възпява идеали или да изразява интуиции, в които чувството за общност центрира поетическите усилия и носи покой и удовлетворение на самия поет – ето защо той е и толкова категорично различен от поетите на Възраждането, както и от първите автори след Освобождението, виждащи своето призвание в укрепването на националното чувство в една току-що проходила държава<sup>18</sup>. Той е поет на отхвърлените от обществото, на неприспособимите, на „чудаците“ и сиротите духом<sup>19</sup> – на онези, които са различни и за които обществото вече не е идеал, а унижителна унификация, непоносимо ниско и профанирано равнище на мислене и светоусещане. Дори когато изразява духовните драми на цели общности, неговата поезия търси различните, чуждите, прогонените, изгнаниците – неговите „Арменци“ и „Заточеници“ са достатъчно ясни примери за това; той, вътрешният изгнаник в прагматична България, е способен да почувства реалните изгнаници като свои събратя.

Тази отчужденост към общоприетото, тази изживявана все по-драматично непримиримост на неприспособимия, а вероятно и непоносимостта към стереотипите на стадното живеене, предполага и една алтернативна координатна система в тълкуването на ключовите понятия в тогавашното българско общество, определящи неговите ценностни критерии, неговата етика и естетика. И Яворов действително преосмисля понятия, които са били код за българската поезия дотогава – каквато я познаваме от Ботев и Вазов, а в някаква степен – и от Пенчо Славейков<sup>20</sup>. Например родината в „Родина“ не е пространство, не е „пръст“,

<sup>16</sup> Стихове от „Желание“.

<sup>17</sup> Най-директният пример за това е „Ще дойдеш ти“, в което денят на спасението се идентифицира с мига, в който поетът е вече „безплътен дух“ – а съзлите над собствения му труп са не от тъга, а от „умиление“.

<sup>18</sup> Точно затова и многобройните, подробно анализирани от българската критика интертекстови заключения с поезията на Ботев, и търсенето на покритие с Ботевата съдба по друмищата на Македония, водят до драматично различни ефекти в неговия прочит и поетична съдба.

<sup>19</sup> По-подробно виж в статията на Амелия Личева „Яворов: енциклопедия на различията“, Liternet, 01.06.2001, където примерно в анализа на „Арменци“ авторката с основание споменава, че: „Той описва страданието на тази група, битността ѝ на обречена, обезсилена, но и непокорна, непрераваща се... В този смисъл „Арменци“ обвързва, даже бих казала, отъждествява чуждостта със страданието. Чуждият, другият, различният винаги е нещастен, обречен. Той е заплашван, застрашаван от всички, защото е „като гонено стадо от някой звяр гладен“. Той – с други думи – е жертвата, която стои в основата на общественото сговаряне, на общността...“

<sup>20</sup> Изглежда самият Славейков е долавял това различие и е бил донейде стъписан от ексцесивния начин, по който Яворов изобразява своите вътрешни драми и терзания, та в прочутия си предговор към „Стихотворения“ от 1904 е снабдил своята прогноза за неговото поетично бъдеще с едно „ако“: „Ако г. Яворов, в по-нататъшното си развитие като поет, излезе победител из борбата, която ни рисува в Нощ (стр. 67), в неговото лице ний ще имаме един наследник на Ботева, на онези елементи от неговата поезия, в които поетът-войвода се явява изразител на националния дух.“

нито земя „която днес един – друг утре ще насели“; тя не е и дълг към угнетените, нито любов към общността, определяна впрочем тук като „повилняла сбир“ – с което на практика това стихотворение зачерква идентификациите на родното в дотогавашната литературна традиция. Родното е идентифицирано като слово и откровение – сиреч родината е духовна категория, тя е кръстосването на минало и бъдеще в сърцето на поета – а това кръстосване е бреме, то е извор на неизчерпаеми духовни дилеми; заради него „радостта е скръб“, а самата родина не е приобщаване, а обреченост на самота; приелият родината като духовна територия е обречен да бъде „сам в безброя“.

Нещо повече – в „Песен на песента ми“ – един програмен за неговата поезия от „Безсъници“ нататък текст, изчерпването на социалните роли на песента, крушението на идеалите, желанията и интимните копнежи е изживяно като претърсване на „на миг пленените души“ – в които, оказва се, няма истина и няма лъжа, а има само страдание – едно „безлично, жалко, безразлично“ страдание. При тези стихове просто няма как да не си спомним за визията на Буда за *живота като страдание* – и за неговата мисия – да освободи хората от тези страдания, като пресече пътя на техните привързаности и обвързаности, породени от колизиите на дуалистичното мислене, неспособно да си представи аза като принадлежащ и присъщ на абсолюта. Подобно отхвърляне на страданието и освобождаване от обвързаностите ще открием и в стиховете на Яворов, постигнато чрез „връщането“ на песента след дългите скиталчества – едно връщане, мислено като това на блудния син – и в съзнанието субективния характер на всички усещания, които съставляват нашето битие, изразено в стиховете: „Че няма дух и няма вещ/ въвн от гърдите мои – пещ/ на живия вселенен плам,/ на цялата вселена храм.“

Тази пещ обаче не топли – тя изгаря. Връщането на песента и познанието за илюзорността на нейните дирения се оказва и идентификация със смъртта, пречистването от заблудите е преживяно като *изпепеляване*. Постигането на „хладния покой“ и „вечната забрава“ е постижимо чрез прозрението за напразните лутания на духа в лабиринтите на един неустойчив, менлив и най-вече илюзорен свят – и това прозрение има характер на просветление – само че покритието между аза и „песента“ / която в по-широк смисъл на думата може да бъде тълкувана и като живот въвн и чрез духовното/ се постига чрез тяхната взаимна аниhilация, чрез изгарянето. Или – както и завършва стихотворението, вместивайки в своите стихове не само веруюто, но и личната съдба на Яворов – пътят към небесния мир минава през пречистващия огън, пълната идентичност на аза се постига през смъртта:

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

Всъщност в този максимализъм на търсенето се корени трагичната съдба на Яворов – а съвсем не в личните драми и пошлото им одумване. Не успял да постигне сливането с геройската смърт като песен, той изживява сливането с песента като смърт, а съзнанието за идентичността между аза и вселената – като невъзможност за живеене. „Песен на песента ми“ си говори с едно друго Яворово творение, което пък е гвоздеят в „Стихотворения“ – с поемата „Нощ“. И двата текста разиграват възможните социални роли, привързаности и дългове на неговия живот и се опитват да ги осмислят като лична съдба – разликата е в това, че докато в „Нощ“ невъзможността да бъде постигната идентичност чрез тях поражда агонални състояния и съгражда виденията на един личен апокалипсис, в „Песен на песента ми“ същата тази невъзможност е вече преживяна и осмислена като съдба, а блудните хождения на песента са посрещнати с горчива самоирония – и са осмислени като лутания в измамливия свят на Мая.

Няма как да не забележим обаче, че не става дума за обикновена резигнация, нито пък за предателство към идеалите на младостта: за Яворов те са не само непостигнати, но и *недостатъчни*. Неговата драма съвсем не е само в осъзнатия, но неизпълнен и трагично неизпълним дълг: към родината, към майката, към любимата. Драмата е, че дилемите, свързани с изпълнението на този дълг, вече не са достатъчни сами по себе си, за да осмислят неговото съществуване и да потвърдят неговата идентичност като човек на словото и духа. Емоционалните пориви и историческите необходимости вече не могат да изпълнят тази функция, тъй като не дават отговор на възправените срещу него абсолютни дилеми, свързани със смисъла на човешкото съществуване – и тази им недостатъчност поражда всичките му сплинове и раздвоения. Може би пръв от всички го е доловил Далчев, провиждайки екзистенциалните мотиви в неговите стихове. Всъщност неговата поезия черпи енергията си не от терзанията на вътрешното аз вследствие на тези или онези външни обстоятелства, а от нажежената до бяло страст към идентификация на аза с вселената, към тяхното взаимопроникване и сливане. За разлика от Ботев, при него вече основният въпрос не е за какво да живее и за какво да умре, а *какво е смъртта и какво – животът*.

Целта на този тип поезия винаги е постигането на някакъв устойчив универсум – по-точно не-дуалистична гледна точка, която смирява, сродява и осмисля хаоса и неговите опозиции: живот – смърт, тленно – вечно, начало – край и прочее. Екзистенциалното търсене е търсенето на не-двоичността на света, осмислянето на отделното и индивидуалното чрез неговото сливане с цялото. Впрочем това сливане и създаденият от него вътрешен покой са известни в източната философия като „нирвана“. Едноименното стихотворение на Яворов маркира търсенето, но не и постигането. Не му е било съдено да отпие от „предвечните води“ – но самата догатка за тях е поразила жажда и страдание: „Но страх ни е да прием, нас – страдални/ безсънни, безнадеждни, знойно жадни.“

Тази жажда прищпорва стремежа да бъдат заличени различията. Да бъдат писани не стихотворения, а Стихотворението, не думи, а Думата. Нека си спомним „Една дума“: „Добро и зло, началото и края – събрал ги бих в една едничка дума.“ Следващият стих обаче гласи: „Език не ще я никога продума.“ – тя може да бъде изписана единствено с кръв, носената от нея истина може да бъде постигната единствено през смъртта. И това всъщност е дилемата, която терзае Яворов. Тя е в състояние да създаде ново пространство на страстта, за която този свят вече не е достатъчен. Пространства, които се усукват и пулсират, унищожавайки опозицията между „тук“ и „там“, емоционални вихри, които сливат величие и падение, доблест и позор, любов и омраза. Тази поезия по условие се нуждае от територия, в която идентичностите са разколебани, в която няма преход между действително и въображаемо, между виждане и видение, между ликуване и покруса. Яворов е открил тази територия в нощта и „Нощ“ е свидетелство за нейното внезапно, конквистадорско овладяване. Ала в неговия свят нощта е и синоним на смъртта, тя е скритото под кожата на светлината, очертаваща тленното и мимолетното за оскъдните ни сетива – точно както смъртта е скритото под маските на живота. Нощта е и трансценденталната алтернатива на зримото – както смъртта е трансценденталната алтернатива на ефимерния живот, както съня и видението са алтернатива на реалното. Когато човек стигне до точката на подобно разбиране, този свят вече престава да му е достатъчен; всеки свят престава да му бъде достатъчен – и той превръща живота си в трагичен порив към абсолютното. Това е направил и Яворов – и затова с повече основание от всеки друг поет в историята на литературата ни има право да възпее човека с думите: „Животът и смъртта крила ми са предвечни“<sup>21</sup>.

---

<sup>21</sup> Стих от „Песен за човека“.