

1. Изплъзване от езика на критиката. Срещуполагането на символизмите

Яворов е поет, чиято участ е да бъде полаган провокативно извън реда: вписан в традицията, той я разтърсва и разколебава, преобразува и преломява, релативизирайки онова, което е втвърдено като ред, стабилност, недосегнат от времето образец. С това патетично определение се опитвам да определя Яворовата белязаност да бъде „извън–”, „между–”, „посред–”, „над–” редовете, класификациите, уясненостите: т.е. да е изнесен извън *старите*, но да не е безусловно поставян всред *младите*¹, да бъде видян като безсъмнено увлечен от символизма, но да не бъде смятан за несъмнен (или догматичен) символист, да бъдат отбелязвани декадентските му пропадания, но същевременно да бъде дистанциран, отграничаван спрямо тази нереспектираща поетика. Да бъде дефиниран – поради литературноидеологически съображения – като едното или другото, като винаги безспорността на възловото му място в развоя на модерната българска поезия да буди спорове.

Тук ще се опитам да изтъкна единството на кръговете „Мисъл” и „Хиперион” спрямо Яворов. Въпреки тяхната отявлена естетическа антистетичност и раздалечеността им във времето, въпреки че Иван Радославов непрестанно постулира в критическите и манифестните си текстове надживяността на „Мисъл”, на *пенчо-славейковското*, в чиято сянка снизяващо привижда и Яворов, е налице приемственост в начина, по който е съграден Яворовият литературен образ. Единството на белезите, с които бива характеризиран точно този образ, очертава и задълбочава разрыва между кръговете/списанията „Мисъл” (1892–1907/1910) и „Хиперион” (1922–1931). Или – изразено парадоксално: Траянов бива въздигнат, фаворизиран, апологетизиран в ущърб на Яворов, като идеологическото възправяне на поетическата му фигура срещу Яворовата става възможно чрез унаследяване и модифициране на основополагащи черти от Яворовия образ, постулирани преди това от представителите на кръга „Мисъл”.

През периода 1901 – 1910 година заклинателно-презумптивното обговаряне на Яворов в българската литература постепенно се омекотява, превръщайки

¹ Д-р Кръстев например е безкомпромисен в оценките си през 1907 година, наричайки Яворов „бившо” величие”, „някогашният певец на селската орисия”, обвинявайки го в „маниерност”. Вж. Д-р Кръстев. Предговор към *Млади и стари*. – В: Едв. Сугарев, Елка Димитрова, Цв. Атанасова. Критическото наследство на българския модернизъм. Т. I. С., 2009, , с. 116–117.

се в почти метафизичен говор, плътно перифразиращ това творчество, проникнат от негови основни образни конституенти (най-ярки примери в тази посока са интерпретациите на Владимир Василев от 1906/1907 година и критическият „Силует” на д-р Кръстев, написан през 1910 година)². Както проличава от проникновеното признание на Вл. Василев през 1934 година, Яворов успява да се изплъзне от бдящия взор на своите създатели и – подобно на един неусмирим Франкенщайн – да надскочи, да пародира визиите на литературните авторитети за себе си, за собствената си литературна личност: „Яворов ни постави пред много загатки [...] Сетне Яворов съвсем се откъсна от нас и почна да говори за неща толкоз много негови, че ни подлагаше на изпитание да го следваме. Сякаш излезе из духовната ни орбита. Но и тогава той запазваше своята власт над нас.”³ Именно в стихотворения като „Духът на възжелението”, „Маска”, „Да славим пролетта”, създадени през повратната за Яворовото лирическо развитие 1907 година, може да се съзре отявлена автополемика, явно-неявното подронване на затвърждаващи се вече критически визии⁴. Но точно от тези творби би могло да се заключи, че Яворов не е изцяло вдаден на една поетика, че винаги е склонен да разбули своята мистична мъглявост, апострофирайки я посредством също така актуалната тогава *философия на живота*. Т.е. в неговата поезия е налице засрещане на взаимоотричащи се поетически езици, оформя се своеобразна уравновесеност на поетическите почерци, дала основание на критици като Божан Ангелов да определят неговия символизъм като „смел”, но не и като „безогледен”⁵. В отличие от

2

² Вж. Вл. Василев. Живот в смъртта. Критически етюд. – Мисъл, XVI (1906), с. 481 – 483; Вл. Василев. Поет на нощта. – Мисъл, XVII (1907), с. 96–113; В. Миролубов. Литературен силует. Мисъл. Литературен сборник. Година Първа. 1910, с. 131–141. В монографията си за Яворов (Б. Дакова. Яворов. Археология на автора. *Стигмати*. С., 2002, с. 21–58) се опитах да обхвана и опиша развоя в обговарянето на Яворов, как то постепенно се паралелизира с поетовото развитие, ставайки все по-уклончиво, прецизно, угълбено, вживяно в Яворовата метафорика.

3

³ Вж. Вл. Василев. Яворов. – В: П. К. Яворов. Съчинения. Т. I. 1934, с. 7.

4

⁴ Този лирически цикъл на Яворов, който включва още стихотворенията „Тома” и „Към брега”, непосредствено следва статията на Вл. Василев „Поет на нощта” и на практика иронично я опровергава. Вж. „Мисъл”, XVII (1907), кн. 2, с. 96–113; с. 114–119.

5

⁵ Б. Ангелов. Лириката ни през 1907 година. – В: Мисъл, г. XVII (1907), кн. 8, с. 612–642. Че качеството на Яворовия символизъм е определяно изцяло релационно, т.е. че напълно зависи от разгърнатия режим на съпоставяне, потвърждава един следващ текст на критика, където Яворов – съизмерен единствено с Пенчо-Славейков – е видян като поддаден на „апокалиптически

неотдавна дебютиралия Теодор Траянов, Яворов попада в символистичния захват, без да достигне присъщото за него синестезийно възприятие, което го поставя по-скоро в реда на нормалността, придавайки на поетиката му овладяност, умереност, почти класичност. Това е едно от главните заключения на Б. Ангелов в обзора му на българската поезия тогава, останало заглушено от ред по-мощни критически визии, превърнали се посетне във фундаментални литературно-исторически постановки. Пенчо Славейков, д-р Кръстев, Вл. Василев съзират у Яворов „тласнатия в своя собствен вървеж“, онзи, който говори за „неща, толкоз много негови“⁶, че подлага на изпитание епистемологичните основания на критиката, заставяйки я да превърне Яворовата поетическа образност в свой метаезик. Всъщност, изричното срещупологане на символизмите тръгва още от знаменитата студия на П. П. Славейков „Българската поезия. II. Сега“ (1906)⁷, където „модерният“ (т.е. естетически издържан) символизъм, за чийто еталон е припознато донякъде творчеството на Яворов, бива отграничен от „умопомрачения“ символизъм – откровено епигонски, неумерен, алогичен, идиосинкразен, в известен смисъл непристоен (от който и „връстни поети като Кирил Христов и Яворов“ не се чуждеят). Че този парнасистки модел не е нанесен спорадично върху символизма, а, напротив, бива усвоен и илюстративно приложен през следващата 1907 г., свидетелстват както критически текстове на самия Яворов („Две нови български пиеси“)⁸, така и вече споменатата обзорна студия на Божан Ангелов⁹.

Съпоставяйки двете ярки постижения на българската драма – Вазовата „Към пропаст“ и Петко-Тодоровата „Зидари“, Яворов едва ли не спонтанно възкликва: „И най-смелия символизъм не може да си позволи нелогичността на горните произшествия...“¹⁰ Подобна вметка е красноречива за това,

маниеризъм”. Вж. Б. Ангелов. Сънищата на г. П. Славейкова и безсъниците на г. П. Яворов. – В: Демократически преглед, VI (1908), кн. 1, с. 21–33.

6

⁷ Вж. П. П. Славейков. Българската поезия. II. Сега. – В: Мисъл, XVI (1906), кн. 6–7, с. 365.

7

⁸ Вж. П. П. Славейков. Цит. съч., 353–375; (съответно страниците, посветени на Яворов са 365–367).

8

⁹ Публикувана в „Мисъл“, XVII (1907), кн. 3, с. 724–737.

9

¹⁰ Публикувана в същата годишнина на „Мисъл“, кн. 8, с. 612–642.

10

доколко понятието *смел символизъм* се е превърнало у Яворов в работеща категория: „смелият (респ. модерен) символизъм” би трябвало да се удържа в допустими граници, постулирани от логиката и от усета за правдоподобие. И въобще, що се отнася до Яворов, още в критическия си памфлет „Г-н Кирил Христов”¹¹ той строго разграничава нормалното от стремглавото спускане надолу, към страховито-непонятните бездни на езика. В този смисъл именно Кирил Христов бива порицан – според духа на нормативната естетика на кръга „Мисъл” – като автор, впуснал се в дебрите на немислимото. Яворов влиза в ролята на ментор, който съди и постановява граници, т.е. – макар и за кратко – той заема властова позиция, която му позволява да оценява художествените продукти като маловажни или свръхценни. Още повече че го върши със съзнанието, че той самият преди това е бил обект на същата оная критика, опитала се да обхване и обоснове границите на собствените му недопустими игри с езика. Самата метафора „мост на декадентството”, която Яворов употребява години по-късно¹², описвайки принудителния си поетологически развой, е изцяло вписана в съзидателната реторика на кръга „Мисъл”, според която иновациите в поетическия език са тъкмо прехождане, умело вървене над проломи и бездни, т.е. един вид ницшеанско въжеиграчество, но не и опустошителен поетологически прелом. Запомнящата се метафора потвърждава пост скрипtum една от основополагащите визии на кръга „Мисъл” (респ. на д-р Кръстев и на Пенчо Славейков), че творецът е онзи, който е упътен нанякъде, който се придвижва – умерено или главоломно – към въжделения „друг бряг”.

Именно представата за степените на упътеност е залегнала в обзорната статия на Божан Ангелов от 1907 година. Критикът не просто углъбява и детайлизира тезисно заявеното от Пенчо Славейков преди година или повтаря самопонятните алюзии за „смел символизъм” у Яворов – посредством вещото вглеждане в литературния процес, той категорично отграничава овладяното приближаване на Яворов към символизма („стъпя сигурно, постепенно и бавно по тази колеблива, стръмна и хлъзгава пътека,

¹¹ Вж. П. К. Яворов. Цит. съч., с. 735.

¹² Вж. П. К. Яворов. Г-н Кирил Христов. – В: Мисъл, XVI (1906), кн. 1, с. 59–70.

¹³ Вж. М. Арnaudов. П. К. Яворов. Личност, творчество, съдба. С., 1970, с. 111.

та не изгубя равновесие”)¹³ от напористите, налудни, идиосинкрални набези на Т. Траянов и неговите последователи към тази поетика.

Статията на Б. Ангелов е дотолкова добросъвестна в наблюденията си над явленията в българската поезия, че неволно подрива естетическата платформа на „Мисъл”, т.е. онова, от което изхожда, на което през цялото време се уповава – тезисното диференциране на символизмите на базата на въздигнатата в мяра „нормална, обща чувствителност” на Пенчо Славейков. След подробното вникване в чувствителността на значими и малозначителни поети, Б. Ангелов финализира изводите си, постулирайки едно неизказано, обаче осезаемо, спотаено между редовете сходство между „разгорещената, морна чувствителност” на Яворов, Тр. Кунев и Т. Траянов.¹⁴ Внезапното снемане на различията, очертавани до момента с прецизна настъпателност, убеждава още веднъж в обективността, т.е. в непоследователната идеологичност на критика. Въпреки видимите му усилия да открие, обособи, възправи, надпостави Яворов спрямо „ратниците за нова поезия”, във финала на своя текст Б. Ангелов непредубедено го редо-полага с тях, приобщавайки го неусетно към аурата на тяхната *осъдима* чувствителност. Характерното противопоставяне между Яворов и Траянов, възправянето на двете значими поетически фигури една срещу друга, двуборството на поетиките им, превърнато по-сетне в източник на дебати и спекулации за началото на символизма у нас¹⁵, бива непринудено заличено от Б. Ангелов. Неговият критически обзор на практика разкрива пробойните в една, отчасти разколебана, естетическа идеология: съществената, значима фигура в неговия текст е не Яворов, а именно странният, безогледен в езиковите си експерименти, неконвенционален Траянов, чиито публикации, оказва се, критикът ревностно следи. Яворов е приведен тук по-скоро като *норма*, като допустим предел в усвояването на недопустимото. Но в крайна сметка – за да бъде остойностен като същински новатор, и Яворов бива приобщен към неовладяните поети. Или – онова, което в началото на същата година Вл. Василев е изрекъл като обективно вглеждане в света на Яворов (поет на „вратоломни падения”, обладател на „вилнеюща фантазия”, на „доведена до maximum чувствителност”, автор на „неморални, цинични стихотворения”, и

13

[?] Б. Ангелов. Цит. съч., с. 617.

14

[?] Пак там, с. 642.

15

[?]Тази повратна точка в концепцията на българския символизъм ще бъде коментирана обстойно по-нататък в настоящия текст.

най-после изразител на „декадентски патос“)¹⁶, е редуцирано при Б. Ангелов в неволна критическа интуиция, в спонтанен завършек на наблюденията му, опровергал срещупологането на символизмите от позициите на една парнасистка надположеност. По този начин Траяновата поетика на свой ред е неусетно извисена – посредством отрицателното, нежеланото, неморалното – в бунтарство и новаторство на езика: „свободна, пряка, безогледна, напук на всичко, което обича да се постави като закон“¹⁷.

Статията на Б. Ангелов е единствената в този период, в която биват провидяни същинските литературни феномени. Всъщност, тя е един неидеологически, обективно-аналитичен текст, където Яворов е представен като напипващ, изнамиращ символистичната поетика, докато Траянов е видян в крайната си импулсивност и неовладяност („отхвърля всякакви окови, прескача всякакви прегради и предели“), но и същевременно – със своите поетологически приноси („неземен стил, свободен от законите на шаблонната реч и мисъл“)¹⁸.

2. Затвърдените белези на декадентското. Категоризирането на Яворов от идеолога Иван Радославов

За д-р Кръстев и Пенчо Славейков, а по-сетне и за Вл. Василев, Яворов винаги е бил енигматично изплъзващ се, неясен, сомнамбулен, тревожно плашещ със залитанията си в една или друга посока. Въпреки несъмненото естетическо остойностяване на тези негови криволичения, отклонения, прехождания в другото, в неизвестното, в забулено-зрачния език. Откъде тръгва обаче презумптивното обговаряне на Яворовия преход към „декадентски изтънчената форма“? Как се оформя във времето емблематичната критическа визия на Вл. Василев за сомнамбулността на Яворов (признак, охотно откриван през този период и у други автори)¹⁹? Дали отново става дума за това, че тълкувателите заучават метафори,

16

¹⁶ Тази критическа визия, която Вл. Василев изгражда за Яворов в „Поет на нощта“, сякаш предхожда виждането на Б. Ангелов за Т. Траянов в неговата обзорна студия за 1907 година. Вж. Вл. Василев. Поет на нощта. – В: „Мисъл“, XVII, 1907, кн. 2, с. 103; 104; 111.

17

¹⁷ Вж. Б. Ангелов. Цит. съч., с. 622.

18

¹⁸ Пак там.

19

¹⁹ Можем да погледнем с ирония на факта, че и самият Яворов порицава „сомнамбулната статичност на вътрешния драматически живот“ в драмата „Зидари“ на П. Ю. Тодоров. Вж. П. К. Яв. Две нови български пиеси. – В: Мисъл, XVII (1907), кн. 9–10, с. 736.

топоси от езика на поета и, перифразирайки ги, убедително ги терминологизират и превръщат в неотменни интерпретативни прозрения? Всъщност, наблюденията за съноподобието на реалиите в късната Яворова лирика – както и респективно за сковаността, безжизнеността, обезволяването, инертността, потъването в непробуден сън – има своите корени в една ранна редакторска бележка на д-р Кръстев от 1902 година. Там Яворовото поетическо развитие е безпощадно диагностицирано в своята безперспективност и приключилост, а самият поет е видян като потънал в летаргичен сън: „Далеч в сини висини се губи желаният връх, но схванати стави не се помръдват и обезсилен перперка всуе духът в долни низини, безсилен да облети висините...”²⁰ Тъкмо представата за положеност на духа в ниското, в низовостта на битието, за физическа немощ и обезсиленост на лирическия герой, за неговата у-падналост, бездейтелност, вцепененост ненадейно ще изникне в Яворовите декадентски текстове от 1905 година – „Угасна слънце” и „Нагоре, към върха!”, където напорът по висините, по извисяване е погълнат от вездесъщата бездна. Може би поетът неволно възплъщава, онагледява предвижданията на критиците си или по-точно – неявно (поради времето отстояние) ги пародира. Във всеки случай налице е двупосочно взаимодействие между критикоинтерпретативен и поетически език, при което най-знаменателното е, че мотивът за невъзможния дух, така продуктивен у късния Яворов, е зададен още в ранната редакторска бележка на д-р Кръстев и едва по-късно, през 1904 година, *Предговорът* на П. П. Славейков безпрекословно очертава бъдещия поетически модел на Яворов.

Ако тук обръщаме внимание на наситеното с негативизъм и впоследствие забравено пророчество на д-р Кръстев, то е, защото в него се съдържа образът на обезсиления, обезволения декадент, т.е. на упътения към другата поетика, но непреминания определен езиков (светогледен) праг. И тъкмо тази негативна представа ще залегне в отрицанията на Ив. Радославов към предходниците (респ. към Яворов като ключова поетическа фигура), принизени именно заради своята етапност и преходност. Яворов е обявен от него за декадент, за поет на кръстопътността, т.е. – за представител на една неприключила, неокончателна, ненамерена, нееднозначна поетика. Той именно е пораженецът, безволевиият, статичният, себеразрушителен представител на „мировата скръб”, чиито стойностни текстове са единствено онези, които са пропити от социално чувство, от граждански патос. Или – онова, което е разколебавало оценките на тълмачите от „Мисъл” спрямо непроницаемия Яворов, правейки ги амбивалентни, раздвоявайки ги между остойността на ранни текстове и резервираността към отгласването на Яворов в „собствен вървеж”, у Ив. Радославов (респ. в кръга

²⁰ Вж. В. Миролубов. – В: „Мисъл”, XII (1902), кн. 9, с. 623–624.

около „Хиперион“) е усвоено и пренаписано в идеологическа еднозначност, която, все пак, не е лишена от известни себеапострофирования: „Не волева и не буйно поривиста натура – такава, каквато я издава силуетът му [...] приведена фигура, трескав и углъбен в себе си поглед, в който отвреме-навреме се чупят светкавици. Дисхармоничен, изпълнен със скептицизъм и пълно безверие, той изгаря на жертвата на съмненията и неутолената някога тревога от мъчителните видения на своята болезнено-чувствителна душа. С тези характерни особености на неговия вътрешен мир е наситено най-ценното от творчеството му.”²¹ Примамливата Яворова непроницаемост, мистичната забуленост на поетическите му послания, изграждането на езотеричното наречие на символизма в духа на Метерлинк – всичко това е дисквалифицирано посредством категоризирането на Яворов като „българския Некрасов” или като непревъзмогнал се поет декадент. Еднозначно му е отредена пасивната позиция на недостигане, недомогване до истински стойностна поетика: „Символизмът, към който той се приобщаваше по силата на своята „прокълната” натура, му остана чужд в изразните си средства. [...] Той не можа да постигне новото, чужд на едно друго самочувствие и ето защо творчеството му от последните години, изразено с тези своеобразни изразни средства, носи чертите на един художествен упадък.”²² Подобна идеологическа ригидност неизбежно обема в себе си критическите наблюдения и пропозиции на предходниците от „Мисъл”: оценката на Б. Ангелов от 1904 година за „пасивно-сензитивния тип” Яворов²³ бива трансформирана в непоколебимото виждане за елегичния поет, комуто липсва същинска динамика и драматизъм, а следователно и съдбовност; онова, което Андрей Протич през същата година²⁴ оценява като своеобразна черта на Яворовия натюрел – „нагледна, комбинирюща фантазия” – ще бъде принизено от Ив. Радославов във виждането за конкретика и анекдотичност, накърнили истински поетичното, като, разбира се, идеологическият буквализъм кулминира в основополагащото разделение между *поет* (равностойно на безспорна изразна дарба) и *художник* (законодател на нов поетически език). Тъкмо тази опозиция е фундаментална заемка от кръга „Мисъл”, и то твърде дословна: Ив. Радославов просто преповтаря твърдението за „художника” П. П. Славейков и недостигалия

21

²¹ Ив. Радославов. Българска литература 1880 – 1930. София. 2007, с. 166.

22

²² Пак там, с. 170.

23

²³ Вж. Б. Ангелов. П. К. Яворов. Стихотворения. – В: Мисъл, XIV (1904), кн. 4, с. 476–479.

24

²⁴ Вж. А. Протич. П. К. Яворов. Характеристика. – В: Мисъл, XIV (1904), кн. 3, с. 300–308.

художническото/законодателното измерение на езика Яворов, воден единствено от стремежа да привиди Яворов като епигон на П. П. Славейков, като неиновативен автор, неспособен да прокара собствени поетически пътища²⁵.

3. *Декадентската година на списание „Мисъл”. 1905*

Що се отнася до непровидяното законодателство, би трябвало да се изчете XV-тата годишнина на сп. „Мисъл” в нейното единство – като текстови корпус, подчертано белязан от декадентското, редактиран, споен, хомогенизиран от Яворов. Това светогледно-стилово единство е проявено най-силно в публикуваната поезия (на Екатерина Ненчева, Дора Габе, Трифон Кунев, както и на самия Яворов). Стихотворните публикации, начеващи с Яворовата поема „Смъртта” (кн. 2) и приключили със симптоматичния Яворов цикъл от последната книжка, затварят съвършения кръг на декадентско безпролучие и апатична обезсиленост, откъдето единственият излаз е финалният текст-апостроф „Ще дойдеш ти”: „Ще дойдеш ти, спасител-ден. / Разметнал пурпур и лъчи,/ към вечността повил очи,/ зора ще зазориш над мен.” Всъщност, известно е амбивалентното отношение на Яворов към този стил и светоотношение²⁶, но тъкмо Яворов е поетът, който неизменно парадирва с декадентското, и то далеч не само в ретроспективните изказвания относно своя поетологически развой.

В този смисъл не е озадачаващо, че поезията на Ек. Ненчева, намерила място по страниците на сп. „Мисъл” през 1905 г., се придържа плътно към изказа на обезволения декадентски субект, който притежава по-скоро мъжки, отколкото женски черти. Неговата специфична моделираност („С последната си мощ / Едвам влека живота си разбит.../ И мрак е окол мен.../ Тъма е окол

²⁵ Всъщност, принизяването на Яворов като епигон, отричането на новаторска мощ у него, не е съвсем лишено от основания: нерядко Яворов наистина „епигонства” или дори открито заимства мотиви – от Ц. Церковски, от Ст. Чилингиров, от Тр. Кунев, от Т. Траянов, от М. Метерлинк – но до такава степен умело ги асимилира и у-своява, че прави от епигонството си нещо неподражаемо, неразпознаваемо като заемка. Така се стига до парадокса Б. Ангелов да упреква Ст. Чилингиров – заради стих. „Лист отбрулен” – като непохватен епигон на Яворов, въпреки че в действителност идеята принадлежи на „епигона”. Вж. Б. Ангелов. Лириката ни през 1907. – В: Мисъл, XVII (1907), кн. 9–10, с. 630.

²⁶ В писмо до Дора Габе (21 юни 1905) Яворов споделя: „те проявиха просто гениални способности в перифразата на чуждото... Парафразьори в съдържанието – а няма да сгреша в болшинството случаи, ако заменя думата „съдържание” пряко с думата „мотиви” – те не се оказаха кадърни за самостоятелна работа и в отношение на формата.” Цит. по П. К. Яворов. Събрани съчинения. Т. V. С., 1979, с. 134.

мен”²⁷) е до голяма степен зададена, изредактирана, нанесена от Яворов. По такъв начин поезията на Ек. Ненчева (донякъде и тази на Дора Габе²⁸, където все пак избликват нотки на жизнерадост), е насподобена с белезите на изменогата и томлението, на безволието и категоричната оттегленост от живота. Разбира се, тук не липсва контрапунктът на „всепобедната младост” (у Тр. Кунев²⁹) или на „любовта-зари” (Ек. Ненчева³⁰) – една контаминация от мотиви, станала възможна благодарение Яворовите преводи от М. Метерлинк, с които се открива тази годишнина на сп. „Мисъл”. Т.е., повнимателният изследователски поглед би открил тук стилизация в духа на стихотворните преводи от Метерлинк или – стилизация в духа на Яворовата поезия от този период, от тази му характерна творческа фаза, непоказно вписана в това влияние.

Естествено, обратните въздействия също не са изключени, дори напротив: именно онова осъзнато повлияване у Яворов, което би могло да се определи като „епигонство” или – разгръщането, изчерпването, усложняването на чужди мотиви – може да се долови и в поезията му от тази година. Ако у Тр. Кунев попадаме на не толкова емблематичното „Ще лъхна в твоята душа/ И цъфна ще кокиче белоснежено там/ И модра теменуга”³¹, у Яворов същата изказова конструкция загубва сантиментално-албумното си звучене и бива отчетливо демонизирана: „Ще дъхна аз и с кървав пламък/ ще пламне тук дърво и камък” („Песен на песента ми”). Днес е познато, всеизвестно, неотразимо въздействащо именно изреченото от Яворов през 1906-та, изписаното в текста му, който ще бъде възприеман, мислен, постулиран не само като Яворов манифест, но и като повратен, преломен пункт за българския символизъм.

27

²⁷ Вж. Ек. Ненчева. Стихове. – В: Мисъл, XV (1905), кн. 1, с. 102.

28

²⁸ Следните стихове на Дора Габе („Но дните се изреждат и съдбата/ Се смей над вярата в света...”) могат с основание да бъдат прочетени като отглас от Яворовия фрагмент „Един след друг те пристигат бледни...” (чието по-късно заглавие е „Дни в нощта”), още повече че двата текста непосредствено съседстват на страниците на „Мисъл”. Вж. Мисъл, XV (1905), кн. 6, с. 306–307; с. 315.

29

²⁹ Вж. Тр. Кунев. Стихове. – В: Мисъл, XV (1905), 3–4, с. 166.

30

³⁰ Ек. Ненчева. Стихове. – Мисъл, XV (1905), кн. 3, с. 274.

31

³¹ Вж. Тр. Кунев. Цит. съч., с. 166.

В действителност отявлено декадентският, монолитен дял от Яворовата поезия, създаденото от поета през 1905-та, бива надхвърлено, надмогнато, преосмислено през следващата година от живота му, посредством апоретичната му любовна лирика, в която безпролучният мрак и слепота са пронизани от „зарята-невинност“, от проглеждането за любовта. Т.е. налице е онова спираловидно надскачане на отделните етапи в творчеството му, което учестено разграфява, раздробявайки в малки отрязъци творческия му път, така наречените „самоотречения“, според Пенчо Славейков, или онова, което Вл. Василев отбелязва като диалектически обрати в тази поезия („Тия етапи са непрекъсната верига от зараждания и смърт”³²), но не и двуполярното деление, не и рязката граница – представа, зададена от самия Яворов, когато обговаря собствената си поезия в модуса на категоричния жест, на необратимия преход.

В публикувания в последната, X-та, книжка на „Мисъл” поетически цикъл Яворов отново у-своява и претворява Метерлинк, сега вече поддаден на внушенията от поместената в предходната книжка пиеса „Слепите”³³. Всъщност, ако се налага педантично да фиксираме кога за пръв път у Яворов се явява мотивът *слепота*, то тази поява е преди публикуването на Метерлинковата пиеса – в стих. „Може би”: „Аз чакам слънцето и слънчев блясък, / с очи покрити веч от прах и пясък, / и сляп отдавна! – може би.”³⁴ Малко по-късно обаче, в стих. „В тъмнината”, чийто по-сетнешен наслов е „Без път”, мотивът *слепота* не просто е изведен като ефектна поанта, а е философизиран, положен на гносеологическа основа. Въмъртвено-символичният свят на *слепите* от едноименната пиеса е пренесен в Яворовото стихотворение, като препратките към Метерлинк сякаш умишлено биват открити, превръщайки се в почти индивидуализирана автопародия: „Не знам аз дали слънцето изгасна, / не зная дали ослепях: не знам / света ли е изгинал – и не зная / самси не съм ли оглушал.”³⁵ Вече не става дума за *слепота*, а за радикално лишаване от сетивност, за постигане

32

³² Вж. Вл. Василев. Яворов. – В: П. К. Яворов. Съчинения. Т. I. С., 1934, с. 12.

33

³³ Вж. М. Метерлинк. Слепите (превод Н. Николаев). – В: Мисъл, XV (1905), кн. 9, с. 501–

518.

34

³⁴ Вж. П. К. Яворов. Стихотворения. – В: Мисъл, XV (1905), кн. 7, с. 399.

35

³⁵ Вж. П. К. Яворов. Стихотворения. – В: Мисъл, XV (1905), кн. 10, с. 574.

на онова характерно състояние на безотносителност спрямо реалността, което непрестанно ще занимава Вл. Василев в интерпретациите му на Яворовата късна поезия. Без преувеличение би могло да се говори за моделиращото въздействие на Метерлинковия драматургичен текст върху поетическото мислене на Яворов: например изключително ярък е паралелът между *невиждането-недостига* в „Слепите” („Ние никога не сме се видели един друг[...] Напразно си пипаме двете ръце, очите разбират повече от ръцете”³⁶) и Яворовото „Сенки” (1906).

От друга страна, антитетичната структура („В тъмнината” – „Ще дойдеш ти”) на този последен за 1905 година цикъл на Яворов по всяка вероятност наподобява Т.–Траяновия „Regina mortua”, също така контрастно разполовен („Звънлив усмех” – „Нов ден”)³⁷. Идеята за надживяване на декадентския свят, за неговото снемане ще бъде разгърната отново в композицията на книгата „Безсъници” (1907)³⁸. В това именно се съдържа и същностната отлика от Пенчо-Славейковата книга „Сън за щастие”: у Славейков блянът е способ за завръщане към себе си и за носталгично изграждане на Аза, докато „Безсъници”, напротив, са мислени като свят на себеразнищването, на свой ред яростно апострофиран.

4. Разломената литературна идентичност: усвояване на декадентското (Яворов) / справянето с декадентското (Траянов)

Неслучайно и в „Безсъници” Яворов ще отреди на стих. „Ще дойдеш ти” ключова финална позиция, която не само полемизира с херметичните светове на себерушене, но и която е съградена като автополемика, като своеобразно снемане на себе си. Тъкмо това стихотворение е цитирано изцяло от Пенчо Славейков в „Българската поезия. II. Сега” (1906)³⁹ като образец на светогледна зрялост и безспорна поетическа дарба. И тъкмо тая творба ще бъде привеждана цялостно като поетически еталон от Ив. Радославов, или споменавана от него като успешен пробив изпод „вледеняващата кора на чуждите за него домашни и далечни модерни

36

³⁶ Вж. М. Метерлинк. Слепите (превод – Н. Николаев). – В: Мисъл, XV (1905), кн. 10, с. 510.

37

³⁷ Цикълът предшества с няколко месеца Яворовия. Вж. Т. Траянов. Regina mortua. – В: Художник, I, 1905 – 1906, кн. 3/4, с. 16–17.

38

³⁸ Вж. по-подробно за това Б. Дакова. Яворов. Археология на автора. С., 2002, с. 76–78.

39

³⁹ Вж. П. П. Славейков. Цит. съч., с. 366.

влияния”, редом с „Нирвана” и „В часа на синята мъгла”⁴⁰. Дали заради несъмнените ѝ качества, или поради неволната – въпреки очертаното идеологическо отстояние – приемственост между „Мисъл” и „Хиперион”, а може би най-вече заради нейната ударно-вещателна интонираност, така силно напомняща „Нов ден” на Т. Траянов и в действителност отявлено превъзхождаща този текст.

Тук, в силно уедрена перспектива, ще нахвърлим наблюденията си над оная размяна на идентичности или по-точно – на коригиране, на премодифициране на собствената поетическа същина – която невидимо е протекла и се е отложила в творческите светове на Яворов и Траянов. Една промяна в поетическото им статукво, сбъдваща критическите възжеления и предвиждания⁴¹. В литературната ни история, и в частност в онова, което е утвърдено като история на българския символизъм, е конституирана, в своята почти аксиоматична неотменност, представата за ярка противопоставеност на двете поетики – Яворовата и Траяновата. Една противопоставеност, базирана на континуитета, на идеята за надмогваща приемственост. В този смисъл неочаквано сходни се оказват в посоката си оценките на Вл. Василев⁴² и на Ив. Радославов. Независимо дали кръстопътието на Яворов е тълкувано в диалектичната му сложност и богатство или, напротив, категорично бива отречено като декадентско, и у двамата критици то е мислено като надскочен етап или поне, както е днес, като съперничещо на Траяновата варварска суровост, нечувствителност, едноизмерност, емоционална абстрахираност. Разбира се, именно идеята за съизмерване на двете поетики, за отгласкването им една от друга в несъвпадането и различието, захранва и задвижва спекулативния дебат за първенството в българския символизъм.

40

[?] Вж. Ив. Радославов. Българска литература 1880 – 1930. С., 2007, с. 166.

41

[?] Пространно проблемът за поетологическата себеподмяна е засегнат от мен в: B. Dakova. Teodor Trajanov und Pejo Javorov – zwischen Identität und Rivalität oder über die problematischen Grenzen des bulgarischen Symbolismus. – In: B. Dakova, H. Schmidt, G. Tihanov (Hrsg). Zwischen Emanzipation und Selbststigmatisierung. Die Literatur der bulgarischen Moderne im europäischen Kontext. Verlag Otto-Sagner. München, 2013, S. 179–199. Както и в монографията: B. Dakova. Der unanthologische Trajanov. Die getilgte Dekadenz. Über die Verwandlungen der poetischen Sprache. Hamburg. 2009, S. 129–184.

42

[?] Вл. Василев. От пет години насам. – В: Вл. Василев. Студии, статии, полемики. С., 1992, с. 40 – 41. Всъщност твърдението на критика, изречено резюминативно през 1928 г. в сп. „Златорог”, за приемственост между Яворов и Траянов на принципа на взаимната им отреченост („духът, загиващ на собствените си барикади” – „революционерството, зад което стои нескрита жаждата му на диктатор”; между „декадента” и „кравата душа на варварин”) е очевидно повлияно, макар и с обратен ценностен знак, от ретроспективните обзирания на българския символизъм, направени от неговия опонент Ив. Радославов на страниците на „Хиперион”.

В случая бихме искали да проясним механизмите в това оттласкване или – как, следвайки определени очаквания на своите пристрастни тълкуватели – Яворов и Траянов наистина успяват да изградят дистанции в еднаквостта, да конструират поетическите си светове като несходни, пределно различни, неидентични. Вече стана дума за афиширания (макар и пост скрипtum) Яворов преход към декадентството, както и за твърде вероятното усвояване от Яворов на идеята за антистетичност, за донякъде ожесточената, но така продуктивна, толкова семантически богата автополемика (беязала и журналните му цикли от 1906 г. „Среднощни видения“, „Дневник“, „Писма. Денят на самолъжата“). Но не само това: чрез книгата си „Безсъници“ Яворов заявява своята склонност към раздробяване, към прекъснатост и дневникова фрагментаризация на своя вътрешен свят. В тази си физиономична, стилистично завършена книга (респективно в аналогичния дял от антологията „Подир сенките на облаците“) Яворов изработва (и пародира същевременно) декадентския Аз. Навярно опитът от изграждането на себе си в напрегната антистетичност го навежда на идеята за себенадскачане и полярна огледаност на едното–в–другото, за тяхната несводимост, за несъчетаемостта на отделните елементи в единство. Яворовата антология „Подир сенките на облаците“ (1910;1914), със своите отявлено несъпринадлежащи един към друг дялове (или образи на света) – „Антология“ – „Безсъници“ – „Прозрения“ – „Царици на нощта“ – помежду които обаче текат невидимите автореминисцентни нишки на рушеното единосьщие, е съвършеното възплъщение на декадентската атомарност, на фрагментната поантовост и изчерпаност, на финала, който отчетливо би могъл да бъде финализиран до безкрай. Естествено, подобно финализиране на микросветовете не е достатъчно за автора Яворов: налице са и неявните прехождания на едното–в–другото и въпреки това именно разединеността е демонстрирана, резкият поврат, преломът в езика и в светонагласите. Т.е. от знаменателния жест на себередактиране, когато отрязва песимистично-резигнативния финал на „Калиопа“ (1910), произвеждайки един вариативно-песенен, лекокрил, лековат текст, отдалечавайки го от кошмарната „Нощ“ (1901)⁴³, до фино премислените поетологически разграничения в „Подир сенките на облаците“ (1910; 1914), всичко това свидетелства за порива да се улови и догони ефимерното, да бъде следван миражът, да се фиксира податливото на разпръсване, дисперсивното.

⁴³ В първата книга на поета (П. К. Яворов. Стихотворения. Варна. 1901) двете поеми съжителстват една до друга: „Една нощ“ (с. 59–68), съответно „Калиопа“ (с. 69–82), докато в преизданието на книгата от 1904 г. са раздалечени, диаметрално различни текстове (точно според тогавашния критическия прочит на Б. Ангелов и А. Страшимиров), което затвърждава предположението, че още в самото начало Яворов изличава издайническите съседства в поетиката си, преобразявайки ги в противопоставени един на друг светове.

Ако Яворов конструира разбягващи се един от друг, неустойчиви светове и афишира своя лирически субект като оня, който следва, из-следва, губи, по-губва и вечно дири, то „Освободеният човек” (1929) на Т. Траянов е компендиумът на себенамирането, на обузданите противоречия, на разбягвалите се преди поетики, сведени сега до предвидима моностилистика, т.е. монотекстът на Аза, който, надмогнал скверността на физиологичното, своите опустошителни страсти, постулира себе си като еманация на волевия, съзидателен устрем. Без да навлизаме в подробности, тук само ще резюмираме, че Траяновата антология, неговият поетически завет е решителна разправа с отявлените декадентски наноси в творчеството му от периода 1905–1909 година, безостатъчно премахване и заличаване на всичко, което би навело към представата за гибелност, упадъчност, разложение, изнемога, т.е. към онова, което е така непоколебимо открито в Яворовите цикли „Затмение”, „В тъмнината” (1905), а по-сетне в „Дневник”, „Среднощни видения”, „Падение”, „Писма. Денят на самолъжата” (1906). У този ревизиран, подменен Траянов, който бива охотно цитиран (още от Ив. Радославов и Вл. Василев, които се позовават предимно на публикациите му в „Хиперион” през 20-те години на XX век) и привеждан като противостояние на Яворов, не само усилено е отстранявано декадентското и текстовете са премодулирани в ултимативна, мажорна изстъпленост, но и характерната им преди атомарност, фрагментна поантовост е премахната и заменена от безизразен рефрен. В името на този единен и единствен поетически свят – пречистен чрез *огъня*, където *златото* и *кристалът* работят като белези на проницаемостта, а *шеметът* обозначава предвидимия възторг от битието и себеопияненията на лирическия субект, здрачно-интериорното бива разтворено към ведрите простори, т.е. бива о-природнено и разомагьосано. Така, приключвайки своята антология с „Пролетни химни”, и с еднозначната апология на *земното*, Траянов сбъдва вещанията на Ив. Радославов и М. Бенароя за възмога и пълнокръвие, за един, общо взето, абстрактно-химнически, бравурно-декларативен, *зигфридовски* оптимизъм. От този свят, където интимното, съкровено бива уедрявано в мащабните и не особено затрогващи алегии на „приснодеви” и „пилигрими в черно”, се възцарява именно войнстващото начало, непривлекателната волевост, която просто триумфира, без да споделя, казва и приласкава, пораждайки усещане за емоционална индиферентност. Напълно в духа на изискването за изтрита, очистена анекдотичност и конкретност, за изличена персоналност. И изцяло срещу интериорно-здрачния финал на Яворов (макроцикълът „Царици на нощта”), където еротическото, зноят на сладострастието, неутолимата конкретна, специфична, лична страст тържествуват, макар и в неокласицистичен дух, макар и привидно абстрахирано и обективизирано. Всъщност, отново е налице един неявен, но пространно разгърнат, богато оркестриран отглас у Яворов от Траяновата поема „Сянката на Salome” (1906)⁴⁴ –

радвала се при появата си на заслужен отзвук и, разбира се, невключена сред антологичните текстове в „Освободеният човек“ (1929). И все пак, между хрипливо-гробовния възглас на Траяновата героиня („Ела!“), отронен от „измъчени гърди“, и Яворовото призоваване („Ела... Вести се равен на Орфея/ с молитвен шепот в здрачна самота“ – „Месалина“), отстоянието не е така непреодолимо или поне не е същинско. Със сигурност обаче на Яворов се е удало да закръгли, да постулира своя декадентски почерк, но вече посредством исторически персонификации. И така да въплъти предричанията на своите критици.

5. Извън-редността на Яворов и съзнанието за уклончивостите на литературната историография (Иван Радославов)

Всъщност, от беглия и огрубен преглед дотук се установи, че Яворов полага неимоверни усилия да се впише във, да се помести в редовете, в очакванията и предусетите на своите тълкуватели. Не заради това да сбъдва критически блянове, нито от склонност към ординерност, а по-скоро за да пародира (а донякъде и за да дискредитира отвътре) онова, което поетически би трябвало да въплъти.

Навярно това е и усещането на Ив. Радославов за Яворов: като идеолог на българския символизъм той е едва ли не призван да омаловажи, да лиши от стойност Яворовото поетическо дело, внедрявайки го в своята плътно телеологична, литературно-историческа картина, където Яворовият образ бива преднамерено смален, обезсилен, обезначен като позиция: „И все пак, когато поискате да намерите мястото му там, където се прави литературно-историческа преценка, там вие виждате как тази голяма фигура постепенно изгубва големите си очертания, за да се прибере в тесните рамки на един по-малък портрет.“⁴⁵

Всъщност, Ив. Радославов не само е възсъздател на телеологично завършената картина на българската литература, но още преди да се утвърди като законодател на българския символизъм, докато все още всеотдайно полемизира за неговото утвърждаване, е воден от идеята, че литературната история борави със и се надгражда върху предубеждения, от които произлизат неопровержими тези, необорими догматични твърдения: „Предубеждението, което се беше сложило за него (за Яворов, п. М. Б. Д.) като символист и модернист, щеше да се затвърди по-дълго, ако не беше светнала ярката и могъща звезда на Траянова, ако този последният още преди 17 години не беше хвърлил „Нов ден“.“⁴⁶

⁴⁵ Поместена в цикъла „Горящи хоризонти“, публикуван в сп. „Художник“, I (1905 – 1906), кн. 19/20, с. 15–16.

⁴⁶ Ив. Радославов. Българска литература 1880 – 1930. С., 2007, с. 168.

Ив. Радославов обаче е и идеологът, който спонтанно опровергава идеологическите си предубеждения, т.е. съзнава тяхната фундаментална измамност, което дава немалко основание да го наречем и метаидеологически автор, способен пред величието на таланта да отхвърли бремето на своите презумпции, прозирайки стойността на дадено литературно дело извън, над, въпреки редовете: „В направлението на новоромантизма първенството принадлежи не нему. То е на Пенчо Славейков. За толкова големи поети, какъвто беше Яворов и това е, може би, една трагедия. А може би и не. Защото за тях нищо не значат всички истории и книги, които от книгата на човешкото сърце с много от блестящите си творби няма никога да се изличат.”⁴⁷

⁴⁷ Вж. Ив. Радославов. В отговор на няколко недомислия. – В: Едв. Сугарев, Е. Димитрова, Цв. Атанасова. Критическото наследство на българския модернизъм. Т. I. С., 2009, с. 206.

⁴⁸ Ив. Радославов. Българска литература 1880 – 1930. С., 2007, с. 170.