

ДРУГИЯТ ЯВОРОВ

(Поглед към философско-психологическата му лирика)

Любен Георгиев

Няма в българската лирика друг поет, чието творчество така рязко да е разполовено на две трудно примиряващи се части. Два образа ни гледат от Яворовата поезия — единият е окъпан в светлина, погледът му издава енергията на идеалиста и мечтателя, другият е изпълнен в мрачни тонове, очите са погаснали, предишните надежди са помръкнали, разочарованията и безпокойствата са изрязали дълбоки бръчки по челото, посипали са слепоочията със ситен сребърен прах. . . Така различни са и стихотворенията на поета. Сякаш двама автори са писали творбите от «Стихотворения» (1901) и «Безсъници» (1907); социалните песни на протеста са отдалечени полярно от сумрачните «Прозрения»; «Калиопа» е несъпоставима с цикъла за царците на любовта.

Както е известно, в биографията на П. К. Яворов се преплитат всичките противоречия на неговата епоха, а в творчеството му се кръстосват влияния на социализма и индивидуализма, на руската социална поезия и модерните западни веяния, оглежда се бурната действителност от края на миналия век и се гърчи една самовглъбяваща се страдаща душа, отекват призивите на националната революция и хайдушкия епос, сменени са горкото ридание над братските могили, Ботевото «свобода или смърт» се смесва с неутешимите вопли на «безприютен несретник». . . Още по-трънлив е пътят на писателя — от телеграфопощенски чиновник в Стралджа и Анхяло до трагичната нощ на 29. X. 1914 г. в София. Както знаем, този път минава през изнурителни нощни дежурства по провинциалните т. п. станции, през социалистическите кръжоци и постоянното, пожизнено безпаричие, лъкатуши из планините и селата на поробена Македония, пресича софийските кафенета и литературни салони, въздига се до сцената на Народния театър, за да завърши между четирите стени на одимената стая, сред настръхналия мрак на терзанията, раздиращите въпроси, кошмарната безизходност:

Самси — и в треска, между тия
оголени стени; вторачен,
гъстеещ полумрак наднича,
подава се от всеки кът;
камина без топливо,
отворена — уста готови
проклятие да изрекат.

Затварям пламнали очи,
ала напразно — няма сън;

не мозък, а олово сякаш
в разяден череп се разлива...
Възглавието — камък същи,
леглото — тръне и коприва.

(„Нощ“)

1903 година разполювява пътя на поета — годината на литературния му прелом. Както сам той е обяснил, погромът на Илинденското въстание открива нов период в творческото му развитие.

Поезията, която създава след това, си има своите неразкрити достойнства. Пренебрегвана в критическите анализи и в антологите, тя обикновено се противопоставя на социалната селска лирика от първия период. А няма нищо по-досадно от това, да се раздели пътят на поета, за да се приеме той само наполовина, да се превърне в автор на «Градушка» и «Арменци», да се подцени огромното му по обхват и твърде солидно по значение поетическо дело от втория период. Естествено не можем да се съгласим и с идейно-терминологическия далтонизъм на някои изследвачи на факти, които отричат голо-словно самата периодизация, направена не от друг, а от поета. Съпоставянето на двата портрета на Яворов — ранния и късния — има за цел не да ги противопостави, а да обясни по-добре и по-пълно противоречивото му творчество.

Тук ще се спра главно на другия Яворов — не участника в социалистическата пропаганда и в македонското революционно движение, не автора на ненадминатите песни за селската мъка и за лютата носталгия на арменците и заточениците, а онзи Яворов, който много често липсва в учебниците и христоматиите, не фигурира в антологите, подценяван и принизяван, обвит от мъглата на неопределеността и от мъглата на съмнението и непризнанието. Не и злополучният любовник, не и авторът на «Две хубави очи» и на ред бисери в българската интимна лирика, а творецът, който тръгна подир сенките на облаците и превърна собствените си безсънници в прозрения за участи на самотната и страдаща личност в условията на отчужденост и обезличаване.

1

В българската литература няма по-страдален и мъченически образ от него. Има голяма правота в думите му, че ако се беше родил във Франция, щеше да бъде зачислен в редицата на «прокълнатите поети»¹. И ние имаме една дълга и печална редица на «прокълнати» — обречени на мизерно съществуване и безкрайни страдания и погубени чудовищно рано. Яворов е най-много изтеглилият, най-онеправданият сред тях.

Още първите му стихове имат една основна тема — хорското страдание. Той я обглежда от различни страни в «Арменци» и «Заточеници», в «На нивата» и «Градушка», в цялото си творчество от първия период. Тази тема доминира и в останалата му лирика, само че вече върху друга плоскост. Не страданията на бедния трудов народ са обект на художествено изображение, а нерадостната участ на самотната личност, която не може и не иска да се приспособи към баналното, посредственото, неетичното. Подлагайки на анализ собствените си мисли и деяния, той пише за себе си.

И, струва ми се, че долавям
изпод небесни широти
от някаква зловеща песен
сподавен тътен да ехти.

¹ Вж. спомените на Петър Нейков в книгата му «Техните образи», 1956, стр. 54.

Не песен слушам! А зловешо
ехтят отчаяни въздишки
и гладни плачове, и диви
подземни писъци. . . Хлести
размахан бич от скорпиони,
звънят окови-железа.

(„Нощ“)

Това е нова адаптация на същите страдания, които конкретно и реалистично бяха възпроизведени в социалната лирика на поета. Тук те се явяват в нов образ, малко странен и причудлив наистина, тъй като се мяркат като съновидения в трескавото състояние на болния и изнемогващ дух. Трябва да умеем да четем и разбираме новия език на поета, който ще стане още по-метафоричен и отвлечен, мисълта — загадъчно-сложна, чувството — неуловимо и изплъзващо се. Лесновъзпламеним, поддаващ се на афектиране, той е склонен още от ранна младост към хиперболизиране на всеки сблъсък с житейските несгоди, отчаянието бързо го наляга. «Тука съм като в гроб — пише той от Стралджа на сестра си Екатерина. — Завили веявици, затрупали всичко живо и няма с човек да размениш дума. Така ми е дотегнало. . . Изгубвам човешкия си образ. Загивам! . . Ще умра от мъка и скука. И няма изход, няма изход. Вървиш, затъваш все по-дълбоко, а от никъде никой да ти подаде ръка. . .» (писмо от 17. XII. 1898 г.). Той не обича зимата, бои се като всеки пролетарий от студа, не я поетизира. Тя му носи само неприятности, увеличава грижите и неволите му. Но ето че тя отминава, а потиснатото настроение си остава. Защото остават причините, които го пораждат. Той се е отървал от стралджанската глушина, но е попаднал в още по-пълна изолация и мъртвило. «И тук се наситих аз вече — пише той на сестра си от Анхиало. — Стана 20 деня стоя, малко ли са? Аз не зная где ще ми бъде добре. Навсякъде ми е тясно, пусто, задушно, претиснато. Усещам, че приближава време или да умра, или да полудея! Първото не е ли по-хубаво?»¹ (Писмо от 26. IX. 1899 г.)

«Аз не зная где ще ми бъде добре» — казано е съвсем точно и пределно искрено. По-късно това неосъзнато влечение, тази ненаситност на духа по невнятна промяна ще добие поетичен израз в лиричната миниатюра «Копнение», изпълнена с толкова съгъстено съдържание:

Все туй копнение в духът,
все туй скиталчество из път,
на който не съзирам края.

И поглед вечно устремен
напред, към утрешния ден,
без там пристанище да зная. . .

Тук великолепно се е изразила диалектиката на двуединната му природа — той е цял в тия си шест реда! И в едни случаи ще го видим, че погледът му е вечно устремен напред, към утрешния ден, преизпълнен с любопитство към живота, с ненаситен копнеж и светли пориви, а в други стихове и писма ще го видим откъм противоположната му страна, разуверен и отчаян, преизпълнен с нерешителност пред бъдното («без там пристанище да зная»). . .

Той сам осъзнава противоречията, които раздират душата му, но е безсилен да ги преодолее. В писмо до близък другар, пратено от Сливен на 5. XII. 1897 г., младият Крачолов изповядва, че тежката служба и еснафската среда го погубват; той усеща как от ден на ден характерът и душата му издребняват и обяснява, че

¹ П. К. Яворов, Събрани съчинения, т. V, стр. 497.

не е чудно да се задуши човек, когато всекидневно кисне в едно отвратително бласто — блатото на заобикалящата го безхарактерност, подлост и най-мерзка, най-низкопробна амбициозност. Следващият пасаж от писмото му ни обяснява някои от психологическите предпоставки за неговия идеен и литературен прелом. Той пише:

«Две душевни настроения познавам аз: или най-мрачна меланхолия, или един особен род припадъци, които и докторите на могат да назоват. Спокоен ден, минути на честито самодоволство, това са *terra incognita* за мен. Всички се учудват на странността на някои мои постъпки; всички ме укоряват за неприличността на някои мои постъпки: но те не ме разбират, па и не искат да ме разберат. Безсмислица за тях е — да ти тежее живота, а страстно да обичаш света; необяснимо за тях е — да вярваш в едно велико дело, а робско малодушие да пълни душата ти, за да можеш му служи; странно за тях е — да жадуваш любов, истинска, велика любов, а всичко, което те обкръжава, — да не може да докосне ни едничка струна на сърцето ти, още повече — да не заслужава нито омраза, която би те подбудила на борба, а да възбужда у тебе едно омерзение. . .»¹

Тази раздвоеност, тази психологическа подготвеност за тръгване по нови пътища се таи отрано в душата на поета, тя съществува потенциално у него и при сгодни условия може да се развие в съвсем неочаквана посока. В последна сметка тя го довежда и до едно съвсем ново отношение към познатата тема за страданията в лириката му. Не протест и съпротива, не призови за борба, а самозадоволяващо се омерзение и отчуждение нахлува в стиховете му, той започва да поетизира душевните си болки и гърчове, естетизира страданията си, превръща го във висши емоционално-мисловни абстракции. Подобно на някои френски модерни поети и у него причината за страданията е неясна, забулена в мъгла, несъществена. Тя често трябва да се търси в материали извън стихотворенията — за нея бегло е намекнато в някое отделно изказване, писмо, статия, а най-често се съдържа в грубите и прозаични факти от житейската биография на поета.

Темата на страданията обаче обединява поезията му — не случайно Яворов (за разлика от други) премина към новите мотиви, настроения и форми, без да се отрече от старото си творчество. Общото в тоналността на ранните му и късни песни е страданията.

2

С развитието на експерименталната психология и на идеалистическата философия в края на миналия век е свързано и все по-голямото субективизиране на лирическата поезия. Индивидуализмът се възприема като тържество на човешката личност, като господство на разума над стихията в природата и обществото. Той провъзгласява качествата на силния човешки характер над всичко окръжаващо, над сивотата и посредствеността, над дребнавото и нищожното, над угнетяващото и принижващото. Нищо не е по-важно от вътрешния живот на личността. И започва едно усърдно стенографиране на душевните преживявания, съответстващо на научната добросъвестност при изучаване на психическите процеси. Поетът търси вътре в себе си отговор на всички въпроси, които го тревожат, по такъв начин той се стреми да възстанови нарушеното равновесие, изгубената хармония. Илюзията е пълна: създава се впечатление за надмощване на житейското повседневно с неговите баналности и неразрешими бездни, за възвисяване над неговите страсти и борби. Достатъчен

¹ Събрани съчинения, т. V, стр. 322. Писмо до Пейо Гарвалов.

е светът на самотната, изолирана и отчуждена личност, изчезва обвързващият свят на вещите, така се постига толкова мечтаното освобождение. Поезията се превръща в утопия, а животът на поета — в кошмар при тая постоянна двойственост и извънреална мечтателност. Затова по правило у всичките представители на модерната психологическа лирика се появяват признаците на умора и резигнация, а преобладаващото им състояние е миньорно.

Яворов не прави изключение. Него го упоява печалната музика в стиховете на Шарл Бодлер и Пол Верлен, допадат близко до сърцето му литургийните мотиви на Маларме, зашеметяват го риторичните ритми на Емил Верхарен. Другари го виждат да стои с часове надвесен над една страница от Анри де Рение или Верлен, замислен, с поглед, впит в безмълвните стихове, да попиwa тяхната мрачна меланхоличност и безнадеждна тъга. Или да разпитва с жив интерес за прокълнатите, като дава свое тълкуване на традиционния им разрыв с обществото.

И все пак влиянието на модерната френска поезия върху поета силно се увеличава понякога. Не се вижда, че Яворов най-слабо се поддава на внушения и заимствувания; в поколението елегичи той открива сродни души, а не учители. Той носи своята мъка със себе си, а не я намира в чуждите книги. Затова лириката му се опазва от литературщината на подражателите, у него липсват книжните заемки на епигоните. Душевното му състояние и творческите му търсения съвпадат с тежненятия на модерната френска поезия, а не се индуктират от нея. Дори когато го обладае краен скептицизъм, Яворов е верен на себе си, не на някакви образци. В единствения факт на плагиатство той се улавя сам. . .

Известни са случаи в науката, когато различни учени по самостоятелни пътища достигат до една и съща хипотеза (Кант и Лаплас). Същото рядко явление може да се забележи и в поезията. При еднакво душевно преживяване двама поети могат да стигнат до сродни обобщения и дори до приблизителни езикови конструкции. Така след като вече е написал и публикувал стихотворението си «Песента на човека», Яворов прочита в «Антология от избрани късове на френски поети» стихотворението «Човекът» на Луиза Акерман, в което открива близост в мотивите и в някои образи. «Понеже френското стихотворение не ми бе известно навреме, за да го цитирам с едно заето мото, аз считам, че дължа сега на читателите си превода му» — пояснява Яворов решението си да преведе «Човекът»¹. Една съпоставка с неговата творба ще покаже твърде далечна приблизителност на мотива, но поетът е бил особено чувствителен към оригиналния характер на поезията си и изпълнява един свой дълг към читателите си. Колкото и да се взираме в останалите му творби, едва ли ще намерим някакви доказателства в подкрепа на тезата, че Яворов се е учил от модерната френска поезия.

Има нещо явно в ироничния намек в едно писмо от Нанси, че поради безпаричие той не може да си набавя книги. («Аз френската литература я виждам само по витрините на книжарниците. . .» — пише той на д-р Кръстев на 12. I. 1907 г.) Но не това е същественото. Пред възможността да се върне преждевременно от чужбина поради машинации на злодумци и завистници, които искат да се ревизира задграничната му командировка, Яворов с раздразнение пише: «Без училище аз успях да направя нещо, което струва поне 5 пари; надявам се и без Франция да направя нещо, което да струва два пъти повече.»²

Остава да се добави, че в Нанси и Париж той се среща не само с поетите на болния дух, но и с родината на свободата, въплътила преди всички идеите за република, изстрадала ги в жестоки междуособици и дала примера на рево-

¹ Мисъл, 1907, кн. 2, стр. 147.

² Събрани съчинения, т. V, стр. 150.

люциите. Както си спомня синът на Михалаки¹ Георгиев, Яворов се инте- ресувал живо от ревизията на знаменитото дело срещу капитан Драйфус, осъден несправедливо за предателство и деградиран въпреки протестите на всички про- гресивни сили. Когато научил за реабилитацията, извършена с военни почести и на същото място, където е бил низвергнат преди две десетилетия Драйфус, поетът скърбял, че Емил Зола, автор на сензационната статия «Аз обвинявам!», печатана в «Ла Жюстис» на Клемансо, не бил вече между живите, за да види триумфа на своето дело, извършено заедно с Жан Жорес и Жорж Клемансо. Яворов чувствувал победата над несправедливостта и клеветата като своя победа. Той се опиянявал от решителността на Клемансо, който в полемика с роялистите в една своя статия от «Л'Орор» се провиквал: «Кралят? Та нали го гилотинирахме! Какво искате повече?»¹

Ако се проследи внимателно кореспонденцията му от Нанси, ще се види, че най-малко модерната поезия го привлича във Франция. Водят го други интереси, някои от които са породени още в юношеството. Но обстоятелствата карат поета да остане в Нанси, вместо да отиде в Париж — от една страна, да изучи езика, а, от друга — притиснат от преследващото го безпаричие. За разлика от други наши поети той не успява да се завърти из свърталищата на париж-ката литературна бохема, нито да изучи системно новата френска поезия. Спомняме си многократните му признания, че не обича да чете сихове и че не се счита за литератор професионалист. Затова можем с доверие да се отнесем към една негова изповед пред д-р Кръстев: «Сериозно чуждо влияние върху моето развитие като поет едва ли е било възможно, защото аз никога не съм обичал поезията. Даже никога не съм имал търпение да прочета някой автор из- цяло, камо ли да го повтора. . . Но аз пиша, защото трябва да се върши нещо на света. И понеже мразя поезията като професия, нямам никакви худож- нически намерения. Всякога съм се стремил само към някаква индивидуална философия, която да ме помори както с околната, така и со собствената моя видимост. Но каквото съм постигнал в това отношение, би трябвало да остане дълбоко интимно, за да има своето целебно въздействие върху ми.»²

Този му стремеж да намери «индивидуална философия», която да му даде обяснение както на външния, така и на вътрешния свят, е изразен и в лири-ката му. Стиховете му от втория период възпроизвеждат душевните терзания и преживявания на личността, която търси да намери отговор на много от за- гадките на битието. Зад «мрежата от златни думи» на много от тия звучни и същевременно философски стихотворения прозира желанието на поета, из-разено в «Маска»: «Свърхземните въпроси, /които никой век не разреши/, дъл-баех ням.» Затова е недостатъчно да се нарече лириката му от «Безсъници» и «Прозрения» психологическа, тя е още и философска, като много често запазва бунтарския си характер въпреки постоянните призови за помирение.

Подобно на Стоян Михайловски Яворов също ще изпита необходимостта да си служи в стих с абстрактните категории на философското мислене. Не става въпрос, че се употребяват такива понятия като живот и смърт, прозре-ния, покаяния, възход, възжеления и пр. Яворов персонафицира мисълта, чув-ството, волята си, пише песен на песента си. Явяват му се като осезаеми видения любовта, вярата и надеждата му («Дни в нощта»), като романтични абстракции са показани Слънцето, Земята, Пролетта, Любовта, Мъжът, Жената («Да сла-вим пролетта»). За разлика от Михайловски той си служи с тия категории в един по-съвършен и пластичен стих, но от голямата мисловна натовар-еност той също става тежък за четене и труден за научаване — поетът сам

¹ Вж. спомена на Константин Михалаки Георгиев във в. Народ, бр. 245 от 3. IX. 1945.

² Събрани съчинения, т. V, стр. 161. Писмо от 27. VIII. 1908.

чувствува разликата в това отношение между новите му стихотворения и предишните, които се запомват лесно, от няколко прочитания. Но знае, че не би могло да бъде иначе, философското четиво — все едно в ритми или не — всякога ще изисква известно напрежение при четенето, за да се схване вложеното съдържание. Преодолеем ли затрудненията на по-сложната форма обаче, пред нас ще се открие познатият двойник на поета, който търси да намери извечната загадка на всесветските проблеми, да ги разреши за себе си, да ги включи в активна хармония с вътрешните си стремления и възжеления, с бунтарската си природа.

Обръщайки се към «Духът на възжелението» в едноименното си стихотворение, поетът пита и отговаря:

И тук си тъй велик, и там си толкоз дребен,
но винаги бунтовен, всякога враждебен,
какво желаеш ти? Той рече: Свобода!

Отговорът е извънредно показателен! Този «дух на възжелението» властва в цялата философско-психологическа лирика на Яворов и затова тя е толкова свободолюбива по своя вътрешен пламък и патос. В нея горят непогаснали желания, безсънни мисли, благородни трепети. И над всичко звучи тържествено и властно с безброй мелодии мотивът за страданието на една душа, загубила двубоя с мрачните сили на живота, но останала непокорена, непокорна.

3

Алфред де Вини казва на едно място: «J'aime la majeste des souffrances humaines» («Обичам величието на човешките страдания»). Това е поетическа платформа и на Яворов.

Опонентите му си имат своя логика: още на времето Пол Валери се е учудвал на този стих на Вини, намирал го е необясним, защото в човешките страдания според него нямало никакво величие: «В зъбобола, в мъката няма нищо величествено» — казвал той.

С цялата си лирика, с естетическите си концепции Яворов се противопоставя решително на това схващане. Двама велики писатели признава той — Горки и Лермонтов, единият — певец на масовите страдания, другият — превърнал личните си болки в «свръхземно нравствен елемент». Между най-висшите етически категории поетът поставяше на първо място мъченичеството — на народ, класа, личност. Зъбната болка естествено не може да послужи за кой знае какви естетизации, но всяка теза може да се профанира с подобни абсурдни примери; от тях тя ни най-малко не става невалидна. В литературата намират място и страданията на личността, породени от физически недъг или неизлечима болест. Достоевски показва величието на тия страдания, докато Пенчо Славейков разкри усилията за тяхното гордо превъзможване. И героят на П. Ю. Тодоров — несретникът — е тих и горд страдалец, понесъл навсякъде като сянка след себе си своята мъка, неутолимите си копнежи, сблъскващи го с околното равнодушие. Яворов разбираше, че «само велики страдания и борби на един велик народ могат да създадат велики личности като Горки»¹. Изпращайки портрета му на близък другар, той му пише: «Когато животът наоколо ти се втръсне до погнуса, помисли, че в света все пак съществуват хора, които знаят да страдат за човека и правдата. . .»²

¹ Писмо до Никола Найденов от 22. V. 1906.

² Картичка до М. Янков от 4. III. 1906.

Високо е въздигната не само личността, която страда от нещо, но и за нещо. За човека и за правдата.

Социалната лирика на Яворов го представя като поет, който боледува за човека и за правдата, терзае се от нерадостната участ на бедния трудов селяк, страда заедно с арменските и македонските бежанци, носи в сърцето си безпределната мъка на заточениците. Във философско-психологическата му лирика това страдание преминава на друга плоскост, но също така продължава да определя облика и тоналността на произведенията му. «Аз презрях радостите на живота» — казва той в програмното си стихотворение «Аз страдам». То се състои от две идеи — «Аз страдам» и «Аз вечно диря», изведени в края на строфите и подчертани. Във финала на стихотворението те се сплитат в едно:

И търся. И в страдание живот се изхаби,
да търся — все страданието, може би.

Много стихотворения от втория период са отзвук от тази формула — в тях страданието подтиква поета към търсене, за да се намери отново страданието. Кръгът се сключва, липсва просветление, погасват пламъчетата на надеждата. Целият живот се превръща в едно «чернило черно», обезсмисля се, търси се опора в мисълта за смърт.

Но и в най-безнадеждните творби, когато мъката потиска до изнемога гърдите на поета, намираме връзка с основния патос на философско-психологическата му лирика, усещаме как една светла душа е понесла страданията на света, как се гърчи от свои и чужди болки, как се измъчва за човека и в името на човека. Спомняме си стиха на Алфред де Мюсе:

Les plus désespérés sont les chants les plus beaux
Et j'en sais d'immortels que sont de pures sanglots.

(Най-безнадеждните песни са най-прекрасни
и аз знам безсмъртни песни, съставени само от ридания).

Може да се опоетизирва не само човешката сила, но и човешката слабост. За какъв индивидуализъм ще говорим в лириката на Яворов, когато в нея липсва гордата и самотна силна личност? Липсва презрението към обикновения човек, към масата, към народа. Поетът не търси в самотата сила и упование, той не я е искал, тя му е наложена, тя е «неприветна», както се е изразил в «Песен на песента ми». Той я превръща в броня срещу пошлостта, но не се чувства щастлив в нея. Този силен и властен дух, способен на велики дела, се разкрива откъм съвсем неочаквана своя страна — слаб и обезверен, безпомощен пред световните неправди. Този смел и мъжествен човек, нетрепнал пред турските куршуми, се задъхва в своето безвремие. Виждаме го постоянно с насълзени очи, песента му е вопъл по нещо загубено завинаги. Много често той ни изповядва своята горест, позволява ни с безкрайна доверчивост да бъдем свидетели на сърдечните му копнежи. Тогава виждаме, че преобладаващото му състояние е меланхолично, лицето му е постоянно замислено и угрижено, погледът — тъжен и печален. В лириката си той достига и до песимизъм, до отчаяние, споделяно в глухи ридания или изразено открито:

Звъни в ушите, а сърцето
ще пукне — бий. В безмълвност нощна
и тук, притиснала ме гробно,
и вън тъма. С насмешка явна
дух злобен шепне и повтаря
мечти, проядени отдавна

за късче хляб... Чернило черно
орисници ми предвещаха.
И няма никога душа
криле по воля да размаха!

(„Нощ“)

Но не мислете, че на него му е много приятно да ни занимава с душевната си покруса. Че си е избрал своя дял. В едно малко стихотворение, печатано в «Мисъл», той изповядва, че не е дирил радости в живота, не е търсил «ветрища и прах», но и към мъките и страданията не се е стремил никога — те сами се явяват в пътя му:

В света живях с мечта избрана,
живях в неземен идеал:
земята чужда ми остана,
макар че туй не съм желал.

(„Не дирих радости в живота“)

В живота той е друг — писмата му издават колко много обича да се шегува и глуми той в отношенията с приятелите си. Такъв са го запомнили те и в спомените си — Владимир Василев, Боян Пенев, Михаил Кремен и др. В поезията той не си позволи това нито веднъж. Тя изразява втората му природа, нежеланото отчуждение от света.

В едно интимно писмо Яворов доверява, че жизнерадостта у другите му действа с «някаква странна приятност». «Ако имах такава власт, аз бих направил всички хора весели» — пише той, който няма нито едно хумористично стихотворение, а е поет на страданието и скръбта.¹ Но това му изказване не е случайно. Характерът на етичното и естетичното във философско-психологическата му лирика го потвърждава напълно. Да, той не се стреми да ни зарази със своя песимизъм, не ни го проповядва като веру, като убеждение. Той го изповядва, изповядва болките, страданията, песимизма си и не толкова, за да намери утеха и съчувствие — разкривайки ни кошмарите на своята съдбовна раздвоеност, споделяйки черните си мисли, върховното душевно напрежение, в което постоянно живее, той иска да ни внуши ужаса на трагичната неприспособеност на духа с високи полети към убийствения прозаизъм на дребнатавата делничност. Безсилен да помогне на себе си, така той предпазва нас от злониято на песимизма, самотата, болезнената чувствителност. Да би имал власт, той би направил всички хора весели освен себе си. За тях той има една мярка, за себе си — друга. Преминавайки моста към поезията на полусенките и полутоновете, на намеците и жестовите, чрез лирическия си двойник той се разделя не без болка с «неземния си идеал» (наречен в друга редакция «вълшебен»), разделя се мъчително със социалните си блянове и миражи, чието осъществяване понякога му е изглеждало тъй близко, с македонското си харамийство, от което поробената земя се вижда вече освободена и приобщена, разделя се с откритите обществени внушения и тенденции, за да се връща към тях само в спомените и драмите си, само в междуредията на новите си стихове. Или, както сам той казва в едно писмо от 1905 г.: «В своето «македонско» минало аз погребях един свой твърде близък човек — погребях своя двойник, познат Вам от сбирката ми стихове. И мене ми е особено удоволствие да ровя сега миналото, да възкръсявам погребения и да го заставам отново да агонизира и умира пред целия свят.»² А пред проф. М. Арнаудов Яворов определя още по-ясно причините и последиците от своя идеен и творчески прелом:

¹ Писмо до Дора Габе от 10. VII. 1905. Вж. Събрани съчинения, т. V, стр. 216.

² Събрани съчинения, т. V, стр. 220.

«Подир въстанието в 1903 г. аз си преживях моята криза. . . То е било може би крушение на социалните ми възрения, от една страна, на моите патриотически мечти, от друга; душевен потрес от страшната македонска действителност през оня период; загуба на другари; преживени ужаси, тревоги. . . Всичко това прави да погледнеш цялата действителност с един съвсем нов поглед. И после — това срастване с мисълта за смърт, това висене над гроба (или нещо подобно): то правеше да преживея една вътрешна криза, от която излязох с една съвсем друга душа, отколкото она, която изях през работата си в първия период.»¹

Приучен на самоанализи от предпочитания поетически маниер, Яворов подлага на дисекция творческата си биография, за да открие причините на резкия прелом в нея. Като знаем конкретните факти от живота му, ще ни станат още по-нагледни неговите собствени обяснения.

В основата на всичко стои покрусата от разгрома на Илинденското въстание, погребал задълго идеала за освобождение на Македония. За кратко време Яворов изгубва скъпи другари: непрежалима е гибелта на Гоце Делчев, на съученика му от Чирпан Коста Нунков, на братовчедата му Костадин Крачолов, на дългогодишния му приятел Пейо Гарвалов. . . Гинат един по един четници, с които е прекосявал границата, всеки ден пристигат тревожни и черни вести от опожарената страна. Изложено е на смъртен риск делото на организацията, в което той е вложил толкова много от живота и надеждите си.

Поражда се чувството за неосъзната вина — познато преживяване у революционера, оцелял след гибелта на другарите си. Той се вижда несправедливо отделен от тях чрез ледена стена, той би желал да бъде с тях и в смъртта. Техните гробове се явяват в сънищата му, той виси над тях с усещане за изостаненост и самотност.

Българската литература познава още един подобен случай на резигнация, прибързано окачествявана като ренегатство — след разгрома на Септемврийското въстание. Неговите млади певци изживяват Яворовата драма.

Преломът оставя тежки последици в душата на поета. По собствените му думи скокът от «Заточеници» и «Хайдушки песни» към «Песен на песента ми» наистина е голям. Там — патриотически настроения в най-чистия смисъл на думата, ясно съдържание и образи в дневно осветление, тук — скептицизмът от една отчаяна душа, болезнени самоанализи, неуловими, загадъчни видения и мистически начин на изказване. Роден за действия, усещащ себе си само в кипежа на събитията, поставящ винаги делото преди поезията, Яворов е принуден да заживее изцяло в света на словото — то значи: в своя собствен вътрешен свят. Не му остава нищо друго освен да се върне към поезията си. «Революцията угаснала — казва той, — в Македония нямайки работа — от друга страна, неподивял достатъчно, за да си тегля куршума — естествено човек се връща към онова, на което е привикнал, към своята литература. Останал самичък, ухото се отваря за мелодиите, които почват да звучат в душата на човека, и аз опитам. . .»²

«Най-сетне ти се връщаш, блуднице несретна» — обръща се той към поезията си почти изненадан от новата си среща с нея и в този му диалог със себе си се съдържат много от предпоставките за прелома («Песен на песента ми»). Най-напред се обглежда с нови очи онова, което е направено. Изминатото не е отречено, не е зачеркнато, но е превърнато в спомен:

¹ М. Арnaudов, Яворов, стр. 103.

² Пак там.

На труженик ли дрипав, гладно бледен,
в прихлупената изба ти не бе —
и него ли, кажи, не лъга, беден,
за празник, въздух и небе?
В полето ли при селянина груби
не беше ти,
край него дни ли не изгуби,
сама осмяла своите мечти?
Из дебрите на тъмните балкани —
посестрима хайдушка — и над гроб
ти сълзи ли не рони, великани
оплакваша наравно с жалък роб?

И не друг, а сам поетът е уморен, напласен, отвърнат и сломен от миналото си (колко прилагателни, употребени едно до друго). Сам той е ужасен от безличното, жалко и безразлично страдание, стоящо «там някога по средата на истината и лъжата». Изправен пред руините на онова, което някога е владеело ума и въображението му, той е категоричен: «умряха там и дявола, и бога». Миналото не поражда сантиментални спазми и пориви, а е отчуждено и далечно, невъзвратно далечно. Колко пъти искрени приятели или неизвестни поклонници ще се опитват да върнат поета към ранните му трепети, възторзи и крушения, той винаги ще отговаря, че това е неосъществимо, извън неговата власт. Поезия не се създава по желание, а от вътрешна необходимост. Философско-психологическата лирика на Яворов е предизвикана и породена от жизнените обстоятелства, сред които е поставен поетът след трагичната 1903 г. Невъзможно е да се върнат погребаните му блянове, разрушените му илюзии, светлите му надежди. Невъзможно и нереално е да се иска от него да се върне към себе си, към онова, което е бил. То би значело не да намери, а да загуби себе си.

Когато четат новите му работи, дори най-близките му хора са озадачени. Пенчо Славейков го свързва с индивидуализма и поетиката на модерния символизъм, немного убедително впрочем. Д-р К. Кръстев сам се пита къде да го постави — сред старите или сред младите, според тогавашните деления на писателите. При това и той е смутен от новите песни на поета и не престава да се надява, че той ще се върне някак към социалните си напеви. В същата насока го съветва и Иван Д. Шишманов. Статиите и рецензиите на всичките му критици (Божан Ангелов, Стефан Минчев, Йордан Маринополски, Андрей Протич и др.) са единодушни в заключенията си: всички те утвърждават без уговорки първия период от развитието му и отричат частично или цялостно втория.

Яворов е категоричен — казал го е в «Песен на песента ми»: неуловимите зигзаги на миналото са неповторими. То безвъзвратно си е отишло, колкото мъгляво и да се очертава бъдното. А в писмо до д-р Кръстев той така решава колебанията на критика:

«Други няколко думи: към кои трябва да бъда причислен аз — към «старите» или «младите»? Оставайки в най-голяма резерва по отношение «новата» ми поезия, ти ме туряш между последните, с моята първа сбирка — и с надеждите си може би да се повърна в нейна насока. Да, с миналото си аз принадлежа там — но с миналото, към което няма да се върна, защото «новото» у мене не е едно увлечение, а един душевен прелом.»¹

Любопитно е какво биха казали за тия думи ония тълкуватели, според които Яворов бил насочен по кривите пътеки на модернизма и отклонен от реалистичната посока от. . . д-р Кръстев. Както се вижда, фактите говорят точно обратното на техните голословни твърдения. Причините за идейния и литературен

¹ Събрани съчинения, т. V, стр. 139.

прелом на поета са далеч по-сложни, не може да се опростява и схематизира развитието на поета, да се пренебрегнат собствените му изказвания и признания. Години наред обаче под хипнозата на волните му хайдушки песни и необикновено богатата му и звучна социална поезия нашата критика подценява и принижава значението на философски проблемната му и психологическа лирика, взема се оттук-оттам напосоки по нещо, за да се изгради обвинение срещу поета, да се разполови творчеството му на две, като се зачеркне изцяло едната половина, или да се приеме само от тук до там. А с това се обеднява образът на Яворов, свежда се едва ли не до значението на селски поет.

4

Всички очакват да се извърши преображението, чудото, да заговори поетът отново с бисерните слова на «Калиопа» или «Павлета делия и Павлетица млада», само той върви необезпокояван по новия път и продължава да черпи материал за стихове единствено от болната си и изранена душа. Той наистина удържа обещанието си да не се върне повече към миналото, а от 1910 година се раздели изобщо с поезията, увлечен от притегателната сила на театъра.

Той не може да напише нито един стих за нещо, което не е преживял лично — как не се разбира това толкова елементарно негово право? Тогава биха били спестени редица напразни очаквания и подкани.

Преди на Яворов му бе необходим идеен тласък и той го намери в Македония. След Илинденския разгром той нямаше де да го гърси. И се затвори в себе си.

Каква баналност: да се твърди, че това е непременно бягство и евакуация, обедняване и издребняване на поезията. А ако личността е с необикновена чувствителност като него? Ако притежава богата душевност и е отзивчива на всеки вопъл? Ако затваря в себе си неоценени нравствени съкровища, за да не бъдат подложени на опустошителни външни влияния? Ако това затваряне не се дължи на «аристократическо» пренебрежение и високомерен индивидуализъм, а е предизвикано от душевен потрес и омерзение?

Необходимо е диференцирано отношение към различните представители на модернизма в нашата литература. Не може да се слагат на една дъска ония, у които печалните акорди са изтръгнати от гърещата се и страдаща душа, с теоретиците и практиците на декаданса, призоваващи към създаване на изкуство за елита и откъсване на поезията от масите.

Какъв декадент е Яворов? Кое е упадъчното у него?

Къде са проповедите на смъртта, предизвикали толкова резерви и възражения? Да вземем стихотворението му, носещо заглавие «Смъртта». То навява ужас и отвращение, въпреки че се разкрива постепенната еволюция на понятието за смърт, при която първоначалният страх отстъпва място на философското проникновение. Смразяващите картини на призрака, възпроизведени експресивно, остават да тегнат и до края на стихотворението. Зловещ е не само традиционният образ на скелета с безпощадно размахнатата коса, но и картината на великото всецеленско мълчание, сковало всеки звук.

При това и тук блещукат социални огънчета. Мярат се сенките на «молепани страхливци», които си въобразяват, че могат да избягат човешкия жребий: един се мъчи да се спаси от смъртта чрез натрупване на грамада от трулове, друг ридеа, надвесен над «свещта на добродетел кротка», трети — «клет безумец» — мисли да купи безсмъртие с шепя злато, четвърти с краден от чуждо гърло зальк «излишен път зората сред живите посреща». . . Сякаш от Дантевите кръгове на ада изникват силуетите на тия жалки нищожества, обладани от животински страх пред смъртта.

За разлика от тях поетът е надмогнал чувството на уплаха пред края, това му дава възможност да види от друг ъгъл смисъла на съществуването: «Живот и смърт се разминават всеки час» («В часа на синята мъгла вечерна»), «Живот и смъртта крила ми са предвечни, размахани задружно» («Песента на човека»). Проблемът за смъртта се разглежда неотлъчно от проблема за живота, това дава нова нравствена мярка за оценяване на постъпки и стремления. От такова гледище издребняват изведнъж «боричкания, сълзи, кърви», лъсва човешката суета при надпреварата «последни сме — да бъдем първи» — и честитият цар, и клетият роб са равни пред неизменния край («Боричкания. . »).

Смърт и живот се обезсмислят един друг непрекъснато, съществуват във вечна схватка, отричат се и се взаимноизключват. Но този конфликт има и друга една страна — едното произтича от другото, сборът от уравнението може да се окаже обратен на очакването, животът да води към смърт, а смъртта да означава живот, и то вечен, безсмъртие. Поетът обича да размества местата на неизвестните в поетическите си уравнения, да достига до резултата по обратен път. Ето хода на логиката му:

Несретник безприютен,
в тъма самси изгубен, да задуша страхът
обладал ми душата, аз гърдно викнах песен
на горестна самотност — и ехото отвърна
из пушинаци стръмни, където все без път
след него се залутах. Но вместо да намеря
там празник на живота, тържествен и безкраен,
в лице смъртта погледнах; тя беше светлина
на пролетното утро, отвеки съчетана
с мъглата подранила на есенната вечер.

(„Смъртта“)

Това е друг вариант на умозаключението от финала на «Аз страдам»: «И търся. И в страдание живот се изхаби, /да търся — все страданието, може би». Тук вече «може би» е излишно. Смъртта се явява незвана в горестната самотност вместо очаквания тържествен и безкраен празник на живота. Тя се показва в нов, всепоглъщащ образ, обхванал в своята власт и ранното юношество, и късната старост. Но красивите думи не могат да прикрият зловещия ѝ лик — това най-добре се чувства в «Дни в нощта», едно стихотворение, заключило още в заглавието си конфликта на двете сили, тяхната неотделимост и производност. Другаде («Да славим пролетта», «Молете неуморно») Яворов е опоектизирал светлото начало, раждането на жизнените сили, символично видяни в образа на Деня. Тук е дал израз на вцепенението от «кървавия студ» и «бездънния ад» на нощта:

И само тя, настръхнала над мене
студена, непрогледна нощ,
без смяна си остава: тя живота
на толкоз скъпи мъртъвци живей.
И ето я победна: шепне нещо,
и шепота ѝ в жилите кръвта
на лед превръща; ето я разкъсва
гърдите ми и кърваво сърце
в ръцете си разглежда; ето с нокът
чертай по него и в свирепа мощ
свирепо се кикоти! — Вечно тая
студена, непрогледна нощ. . .

Крушението на идеалите, жизнените неуредици, постоянната неудовлетвореност, драматичните лични връзки и пр. принуждават поета да живее в едно непрекъснато състояние на меланхолия. Той се стреми да излезе из нея, но не знае как. Още през 1901 г., когато съобщава в едно писмо, че целият му вътрешен мир е в развалини и ако не намери религия и вдъхновение, би бил изгубен, той казва: «Може би в абсолютна уединеност бих смогнал да се съвземя и обнова, ама где да я търся?»¹ Това е вариант на същата мисъл, развита в стихотворението «Желание» (1900):

Една съблазън ме упива,
зоват ме шепотно мечти —
далеч, де никой не отива,
далеч в пустинни самоти.

Той още не познава отегчението на самотата, затова я желае. По-нататък сам ще се убеди в илюзорното спасение «сред мъртва самотия все сам» («Без път»), ще почувствува безперспективността на думите, които се раждат и мрат неизказани, тъй като няма пред кого да се споделят («че аз съм сам, че няма никой окол мен» — «Слова»). Постепенно от утайката на неудовлетвореността, от неприспособимостта към баналностите и бруталностите на живота ще се заличи разликата между страданието от самотата и копнежа за смърт. Ония, които слабо познават поета и съдят по външните прояви на всекидневието му, ще намират стиховете му фалшиви, за да останат изненадани от трагическата му развръзка, несъзрели нейната подготовка още в лириката на Яворов от втория му период. А сам той ще мълви молитви над гроба на майка си, ще тъжи безутешно сам за себе си, останал без път и надежда, неவிждащ никакъв смисъл:

Студено ти е, зная, майко, — там
на тъмната земя в бездушните прегръдки;
страшно ми е тука, майко, сам:
безсънна мисъл трови дух с горчиви глътки. . .

(„Зов“)

Това е зов за сливане със смъртта, станала равнозначна на безсмисленото съществуване. Такива стихотворения като «Зов», «Майчина любов», «Аз страдам» и др. внушават ужаса на тоталното отчуждение. Дори когато мисли за най-скъпото — майка, любима, родина, — поетът пак се чувствува самотен, изолиран, «сам в безбоя», както се е изразил в «Родина».

Аз всичко съкруших, до сетната мечта в сърцето,
и всичко угасих, до сетната звезда в небето —

заявява той в «Майчина любов». Когато е писал това стихотворение през 1905 г. в София, той е усещал любовта на майка си като възпираща загадка, свързваща го с живота. Той не може да я пренебрегне, а стои заслепен от бликналите лъчи на майчиния поглед. Когато пише «Зов», той се връща към настроенията на «Напразно, майко» с тяхната безнадеждна категоричност:

Напразно, майко, се боиш. . .
Та мога ли забрави аз
немилостивата оназ,
живот, която ми е дала?

Този строфа би предизвикала истинско недоумение, ако не познавахме живота на поета. Когато му се насъбере, българинът не щади и най-милото:

¹ Писмо до Никола Найденов от 15. IX. 1901, Събрани съчинения, т. V, стр. 587.

майка си, задето го е дарила с живот — такъв мотив има в народното творчество, в малко по-мека форма той се среща и у Ботев, а в по-ново време прозвучава с Яворовата безпощадност в «Злочеста песен» на Пеню Пенев. Трябва много жестоки разочарования да е преживял поетът, за да се осмели да изрече такива слова. Не случайно и двамата поети (Яворов и П. Пенев) се стремят неизменно към «вечния мраз» и са упорити в решението си да се разделят с живота. В «Покаяние» Яворов дори се разкайва за богохулството от «Бежанци», жадува сърцето му по-скоро да се превърне в камък, вопие да прекъсне самоволно своя в бездната изгубен земен път.

В „Покаяние“ има една мисъл, много характерна:

Обичам аз — и страдам. . . И страданието към омраза
не е ли зов?

Омраза, но към себе си и към оная, немилостивата, която го е наказала да се мъчи и страда, като го е родила. Колкото и да е странно, страданието вече не предизвиква омраза към причините и причинителите на злото, не подбужда към действие освен към едно — към самоубийството. И ако той не пристъпва към него, прави го само защото е убеден, че и то е безсмислено и не ще предизвика никаква реакция — всеки фалирал бакалин би могъл да го повтори. «Душата ми е едно налудничаво дете, болно от лошите пъпки на нашето време — пише той в малко духовит стил на д-р Кръстев от Нанси на 27. XII. 1906 г. и продължава: — и аз я лекувам чрез единствения способ на изстискването. Вчера я поналегнах малко — и тя пак закрещя: Няма да се върне пролет вече! Нека си крещи — умът ми е ум и затова още, защото знае редът на годишните времена.»¹ «Изстискването» означава писането на стихове. Чрез възплащаване на страданието душата на поета се облекчава, освобождава се от емоционалния товар. В такива моменти, когато умът «знае редът на годишните времена», се явяват светли и утринни настроения в лириката на поета, той дочува възгласа: «Хей смърт, дай на живота път!» («Маска»), а въпросът «Oh qu' il est triste?» («О, кой е тъжен?») звучи не само като укор, но и като ирония сред пъстроцветното веселие на маскарада. Но такъв карнавален ден е и самият живот и колкото и редки да са вакханските провиквания в него, те прогонват сянката на вечната печал, страстният смях предизвиква скритите сили на човека, неудържимото му желание да изживее пълноценно мига. В такива случаи се мярка миражът и на «безумно званото», «без сваят желано» щастие, макар че то носи само горест и беда («Щастие»). А сливането с майката природа, очарованието на майската нощ, единствено способно да възроди болния и отпаднал дух, не действа целебно срещу угнетението от «шумът на дневни суети», а отвежда към въпросите на «Покаяние»:

Природата сияе мъртво равнодушна. . .

Защо съм посред нея жива твар?

«Живея само со скръбта си и не искам да я лекувам. Тя остана едничкото нещо, което ме свързва со света» — пише Яворов на Боян Пенев от Париж на 23. IX. 1910 г., след като е погребал Мина.² Скръбта, болката не са предвестници на смъртта, а симптоми на живота, връзки със света. Път към нищото е равнодушието, абсолютното безразличие, патологичната отчужденост. Затова дори в най-песимистичните си места Яворовата поезия не е призив и още по-малко проповед за напускане на тоя свят, а наопаки — емоционална връзка с него. Една душа, която страда, изпуска стонове на изнемога, шепне в отчаянието си молитвени слова за смърт, но така тя се крепи сред всевъз-

¹ П. К. Яворов, Събрани съчинения, т. V, стр. 145—146.

² Събрани съчинения, т. V, стр. 278.

можните несгоди, това ѝ позволява да оцелява при житейските сблъсъци. В този парадокс се крие истинската връзка на Яворовата философско-психологическа лирика с живота. Поетът сам обича парадоксите и има склонност към логическите абсурди, които се оказват достоверни кардиограми на сърдечните копнежи. В «Насаме» той е демонстрирал такова мислене — поетът е уверен, че в блаженството и забравата на прегръдките ще чувства любимата си далечна и чужда, докато при нейното заминаване той ще мисли и гори за нея, ще я усеща непрекъснато до себе си. И той се стреми към истинската близост — далечната, от разстояние, не привидната и илюзорна близост на прегръдките и ласките. Върху подобен логически абсурд е изградено и обобщението в «Нирвана». А в «Песента на човека» се стреми да стигне «край в безкраен друм». «Извън света са нашите надежди» — пише поетът в «По-близо до заходъ» и в тези размисли за метафизичното той преодолява традиционното тълкуване на темата за смъртта в българската поезия, обогатява го с онази наистина индивидуална философия, към която беше заявил, че се стреми. Тя го държи в равновесие, обяснява му външните и вътрешни загадки на света, преизпълва поезията му с въпроси и с прониквания в сферата на висшите абстракции, недостъпни в миналото за лирическата поезия, предразполагащи към сухота и емоционално въздържане. Чудно! — и в най-отвлечените си разсъждения поетът не престава да бъде шедър и излиятелен в чувствата си, сложните логически постройки не изсушават стиха. То е, защото той не се мъчи да се добира до философски сентенции, до общовалидни умозаклучения. Стреми се към «индивидуална философия», която би обяснила собствените му блуждения. Нейната емпиричност и автобиографичност са единосьщи.

5

Обаче «музиката на новите настроения» си изисква съответната изразност и словесност, иначе би се явила дразнещата дисхармония на разностилието. Яворов съзнава тази необходимост и затова многократно изтъква в статиите, изказванията и писмата си, че съдържанието трябва да съответствува на формата. На 7. XII. 1906 г. той пише от Нанси на д-р К. Кръстев, че ако критиката пожелае да се взре по-сериозно в делото му, една от задачите ѝ ще бъде да определи доколко у него «съдържанието отговаря на формите», доколко той е успял в домогванията си да намери «за всяка мисъл и чувство тъкмо онова облекло, което им приляга»¹.

Същите мисли той развива и в някои от писмата и съветите си към Дора Габе. Както се вижда, Яворов е чужд на декадентското подценяване на съдържанието, враждебен е на формализма. Той обръща извънредно голямо внимание на строфиката, ритмиката, музиката на речта и пр., но него винаги го интересува дали всичко това съответствува на вложеното идейно и емоционално съдържание. Той държи извънредно много на този основен принцип на реалистичната естетика. И така е не само в ранното му социално творчество, но и във философско-психологическата му лирика.

Драматизмът на Яворовата поезия е преживян лично от автора. Поетът е изстрадал сам и болезнеността, и песимизма си, доколкото ги има у него. Защищава ги както многострадалният му живот, така и безвременната му гибел. Те не са дошли по книжен път у него, не представляват навеи на литературщината или модата, а са обективно детерминирани, обусловени са от сблъсъка на поета с грубостите и бруталностите на буржоазната действителност. И болезнеността, и песимизмът съвпадат с конкретните факти от личната био-

¹ Събрани съчинения, т. V, стр. 138—139.

графия на поета след крушението на младежките му идеали и мечти. Затова истинско недоумение е да се свързва изповедната лирика на Яворов с декадентските проповеди на скептицизма и разложението, със славословията на смъртта. С непоколебима категоричност той се обявява срещу модните тогава западни влияния, които завладяват съзнанието на голям брой млади поети. Ето как злъчно поетът осмива и заклеймява претенциозността на българските декаденти и поклонници на западния модернизъм:

«При очевидната своя посредственост — без изключение! — те проявиха просто гениални способности в парафразата на чуждото от оня вид, пред който чужденецът жуми и покрива нос, защото е разядено от ръжда и мирише на мухъл. Парафраза̀ри в съдържанието — а няма да сгреша за болшинството случаи, ако заменя думата «съдържание» пряко с думата «мотиви», — те не се оказаха кадърни за самостоятелна работа и в отношение на формата. Те прибраха иззад чуждите врати изтърканите от употреба калъпи и се запретнаха да разпъват по тях вкусът на българина, именно да разпъват, а не да възпитават. И ето ги всички, изразходили тъй безславно «творческата» си мощ, преживят — знаете ли тая дума? — и се лигавят, или пък банализирват онова, което народът в своята простота и непосредственост е създал и накитил с толкова неуведаеми прелести. Но те нямат какво друго да правят, защото са изправени пред една каменна стена, която трябва да разбият с главите си, за да отидат по-нататък. А тая каменна стена — не обръщайте внимание на декадентски смелата фигура, — тя е тяхното безсилие. . .

Да, в лириката ний имаме ред мъртъвци, които ходят между живите по силата на тласък, даден им — на кои в по-далечно, на кои в по-близко минало от тъпанари, днес съжаляващи може би за тогавашното си късогледство, но срамуващи се да изповядат своя грях — и затова мълчат. А в ушите на българските quasi-читатели, които обичат да приказват, без да са чели, или ако са чели, без да са разбрали, още звучат блъсъците на тъпана — и мъртвите още живеят в тяхното мнение. Но мястото на всякакъв вид мъртъвци е в гроба, защото иначе те отравят с гниенето си атмосферата, в която трябва да цъфне и даде плод новото и жизнеспособното. Ако имяхме истинска критика — нуждата от която се покрива у нас с кекаво рецензентство в най-опасна форма — тя отдавна би извършила своята гробарска работа.»¹

Едва ли може да се произнесе по-убийствена присъда на декадентстващата посредственост, която претенциозно обявява всичко заварено за отживяло и си представя самоуверено, че от нея започва леточислението на българската литература. Проявявайки пиетет към всичко, от което нормалният читател на Запад се отвращава, тя се опитва да замени отечествените представи за естетическите стойности с привнесени отвън, мъчи се да размести координатите на българската литература, защото само по такъв начин може да се окаже в нея. Но, както често се случва, това са напъни на маломощни творци, чиито поетически импулси бързо погасват. И те наистина се превръщат в литературни мъртъвци, но тъкмо тогава стават най-опасни, защото влияят разложително върху подрастващите таланти, могат да ги отклонят по гибелните пътища на епигонството. Като се обявява енергично против чуждопоклонството, Яворов е прав и в упреците си към българската критика, която е изневерила на основното си предназначение да бъде гробар на всичко мъртво и гнило, а обратното, дава път и кади таман на псевдопоетизациите и подражателствата от страх да не би да бъде сметната за изостанала.

Когато развива тия си мисли срещу пристъпите на декадентщината, Яворов сам с лириката си е дал най-много основания на някои критици да го заподозрат

¹ Писмо до Д. Габе от 21. VI. 1905.

в пренасяне на чужди (западни) образци на наш терен. Какво недоразумение! Защото едно е да припяваш чужди мотиви в епигонско заслепление, а друго е, след като си изработиш собствено критично отношение към определени явления в литературата, да обогатиш поезията си с онова, което попада на вижданията и разбиранията ти, да го претвориш и преобразиш, да го втъчеш в естествената канава на творбите си. Да се мисли, че всичко от втория период на Яворов е навято, ще бъде точно така погрешно, както и ако се приеме, че той не е усвоил абсолютно нищо. В литературния процес съществува дифузия дори между явления от противоположен идеен и творчески порядък. Срещуположното, неприемливото влияе по скрити и невидими пътища, а какво да кажем за една поезия, която по основното си звучение е съвпадала толкова много със собствените преживявания на Яворов? Той би могъл да заимствува наготово мотиви и конструкции, както са правили останалите млади поети, но той се отличава от тях именно с критичното и творческо отношение към съвременните тенденции в западноевропейската литература. С вяро чувство той съумява да разграничи отшумяващото, по което се слепят подражателите, от истински новото и жизнеспособното. Той не приема на доверие нищо наготово, без собствена проверка. А когато приеме нещо, го преобразява като творец.

Някогашните апологети на декадентството у нас отказваха да признаят приживе Яворов за свой съмишленик и патрон, тъй като знаеха личното му отношение към тяхното творчество и към разбиранията им за изкуството. Кой знае как обаче много години по-късно за някои едва ли не с половината си творчество поетът принадлежеше към лагера на упадъчната буржоазна литература... Като се изнесат всички факти, замълчавани от старата критика, ще се види истинското положение на нещата. Във всеки случай след посочените разсъждения едва ли остана място за съмнение в неговите естетически предпочитания...

Яворов не само теоретически се обявява против пристъпите на снобизма и маниерниченето в литературата. Той съветва младите поети, в които вярва, да се предпазват от шаблоните и схемите, култивирани по чужд или наш образец. Писмата му до Дора Габе, която тогава прави първите си стъпки в поезията, съдържат неразкрити богатства от идеи и мисли за изкуството и живота. Така например веднъж той намира съвсем странен скептицизма на младата поетеса. Друг път ѝ посочва: «Вашата душа е толкова свежа, защо да поднасяте на света животворната ѝ струя в черна чаша?»¹ От принципно значение е и следният му съвет: «Никога не пропускайте светли настроения, без да ги използвате за поетически цели. Една жизнерадостна нотка в работите Ви би имала извънредно голяма цена...»²

Такива съвети дава той, след като е погасил всичките свои светли настроения и е преживял обществените си и лични крушения!...

Достатъчен е обаче един силен външен тласък, за да го обнови и възроди. Прекъснал поетическото си творчество през 1910 г., той се отдава изцяло на театъра. В драматургията му отново се трактува голямата тема за страданието, в някои отношения двете му пиеси «В полите на Витоша» и «Когато гръм удари» представляват една драматургическа интерпретация на идеите, мотивите и настроенията от лириката му. Когато пламва Балканската война и идеалът му за освобождение на поробена Македония се оказва близък и осъществим, Яворов оставя дом, кабинет и литературна дейност и тръгва с чета срещу турците. Към поезията обаче дори в тия дни на възможване и подем

¹ Писмо до Д. Габе от 10. VII. 1905. Вж. П. К. Яворов, Събрани съчинения, т. V, стр. 217.

² Писмо до Д. Габе от 30. VI. 1905. Пак там, стр. 211—212.

той не се връща. Защо? Отговора може би ще намерим в едно негово писмо от малко по-рано време (10. XI. 1907 г.) до Ив. Д. Шишманов. Той пише:

«Напълно Ви разбирам и мисля като Вас, че на българина е нужна още гражданска поезия. Но тия условия, които я правят необходима, те същите, струва ми се, не са тъкмо атмосфера за развитието ѝ. Гражданинът у нас, прогресивният гражданин, няма пред себе си една реакция на традиция и принципи, бих казал, една реакция, организирана и достойна като противник. Реакцията в България всякога е багабонтстваща безпринципност. Тя безсрамно носи на лицето си маска на патриотизъм, нахално говори за либерализъм — и върши злодеянията си открито или из засада, често, ако не обикновено, толкова долни, щото предизвикват просто физическо отвращение. При тия условия единствено сатирата, яростна и безпощадна, би виряла у нас, ако имахме необходимите таланти. Или — ние имахме такива, но те нямаха нужния характер, за да се запазят на висота, от която, като ни биха заговорили, да им вярваме. . .»¹

Поетът не си прави никакви илюзии: срещу такъв противник не може да се воюва с крехките лирически слова. Ясно е и защо той се е принудил да се отдръпне от активното социално творчество, защо е превърнал собствените си страдания в основен предмет на поезията си. Идейният му и творчески прелом е предизвикан колкото от лични подбуди, толкова и като протест срещу невъзможните условия, създадени за нормалното съществуване на гражданската поезия у нас.

С «багабонтстващата реакция» Яворов воюва през целия си живот — до самата си смърт. Тя го унищожи физически, опита се да го опозори посмъртно, безсилна да го ликвидира литературно.

¹ Събрани съчинения, т. V, стр. 114—115.