

## ТЕОДОР ТРАЯНОВ

СТОЯН ИЛИЕВ

Както преди половин век, така и в нашата съвременност поезията на Теодор Траянов трудно се възприема от българската публика. Той има твърде малко почитатели, които са привързани към неговата личност и творчество. Измежду българските символисти той е най-непопулярният. Докато към Яворов изпитваме едно преклонение към неговия „демоничен“ талант, докато спрямо Димчо Дебелянов чувствуваме нежна привързаност и любов, докато Николай Лилиев ни завладява с духовната си чистота, докато Гео Милев ни смущава с младежката си дързост, ние оставаме твърде несъпричастни към „новото самочувствие“ на Теодор Траянов. Първият поет ни грабва с „двете си души“, вторият — с изтънената си чувствителност, третият — с хармоничността и музикалността на своя стих, четвъртият — с „оварваряването“ на поезията, а ето че романтичният титанизъм на Теодор Траянов трудно достига до нас. Вече няколко поколения се смениха, а той продължава да стои настрана от широката читателска публика и нито едно поколение не сне от него титела „мъчен поет“. Още от ученическите години помним стиховете му: „Бърза бързоструйна Струма, тайна в хладна гръд таи. . .“, но нашата любов, внимание и интереси са спечелени от други поети, по-открити и достъпни и ние бързо се преориентираме към тях. Някогашното твърдение на хиперионовци, че мащабите на творческото дарование на Траянов не съответствуват на разбирането и възприемането му от страна на читателите, вече се е превърнало в традиция.

За живота му знаем твърде малко. За творчеството му няма специални изследвания. Затова съвсем прав е Александър Лилев, който пише: „Той е един от най-неизследваните поети в нашата литература, един от незаслужено забравените представители на българския символизъм, който някога бе считан едва ли не за най-големия поет на България. Проверката на времето се оказа твърде сурова към наследството на този поет, чиито „железни ритми“ трудно достигат до нас. Работата обаче не е само в това. Причините за забравянето на Траянов са сложни и дълбоки, те заслужават по-специално внимание. Тук искаме да отбележим само, че авторът на „Български балади“ и „Пантеон“ не заслужава тази участ, която му отреди нашето литературознание. Стихотворения като „Тайната на Струма“, „Смърт в равнините“, „Заклинание на словото“, „Гибел“, „Луна балада“, „Северна песен“ и др. са между най-хубавите в нашата поезия и могат да заемат достойно място във всяка антология на българската поезия. Изобщо време е да се направи една по-цялостна марксистическа преоценка на творчеството на този голям и противоречив български поет. . .“

Една от причините за непопулярността на Траянов е, че той няма големи ученици, за да подготвят неговото възприемане от широката читателска публика. Той е поет без силно влияние в историята на българската литература — нещо,

което е забелязано още от Васил Пундев. Хиперионовата „плеяда“, за която Траянов обича да говори по различни поводи, не е била в състояние да го наложи в съзнанието на публиката. В това отношение съдбата на Яворов, с когото Траянов иска да дели мегдан в литературата, е много по-щастлива: ние знаем как Лилиев, Дебелянов, Гео Милев, Вапцаров открито признават, че са негови ученици и дори му се кълнат във вярност. Влиянието на Яворов върху следващите поколения поети е много силно, самият Траянов намира за необходимо да го включи между редките избраници в „Пантеон“:

Позна ли ти в черната лира,  
с най-мрачните струни в света,  
сърцето, що с песен умира  
в студената длан на смъртта?  
Ти чу ли умиращия лебед,  
в черупката още ранен,  
да пее за земния жребий  
на всеки от майка роден!

(„Умирацията лебед“)

Обикновено се твърди, че учителите подготвят възприемането на учениците, но в същност често пъти се случва обратното: учениците доразчистват пътя на учителите, като ги правят живо достойние на техните съвременници. Примерно онова, което е изглеждало твърде загадъчно и дори абстрактно за съвременниците от поезията на Яворов, неговите ученици го осветляват през следващите поколения. Гео Милев се счита за дълъжен да изясни „енигмата“ Яворов и ето какво пише за него: „В новата българска литература поетът Яворов заема съвсем отделно място между две епохи, съвършено различни помежду си: между епохата на Вазов и епохата на модерните поети. Той живя и създаде своето творческо дело през десетина години, които биха могли да се смятат като една къса литературна епоха, принадлежаща на Пенчо Славейков: но неговата творческа независимост и индивидуалност останаха съвършено незасегнати: в пантеона на българската литература неговото място се отделя високо и самостоятелно.“ Така от „загадъчно“ творчеството на Яворов се превръща в изключително явление в историята на българската литература. А поетът Теодор Траянов до ден днешен си остава твърде самотно явление в нашата литература. Критиците около „Хиперион“ начело с Иван Радославов искат да докажат, че той може да бъде възприет и разбран само от бъдещите поколения, но ето че изминаха няколко десетилетия след неговата смърт, а „енигмата“ Траянов си остава неразгадана.

Несъмнено Теодор Траянов е мъчен поет за възприемане и това всички го съзнават. Затова, когато се опитваме да навлезем в неговия свят, не бива да проявяваме никаква критическа припряност, и което е най-важното, не бива да пристъпваме към поета с някакви предубеждения. Или, както пише още Морис Бенароя в книгата си за Траянов: „Убедих се, че който пристъпва към творчеството на Траянов, за да чете на посоки, и за да има приятно четиво, по-добре е да се откаже.“ В нашето напрегнато и динамично време малко се задържахме над неговата поезия и често пъти заради повърхностни мигновени условия се лишаваме от възможността да се насладим на по-трайни естетически ценности. Може да се каже, че поетите са като хората, които се възприемат по различен начин. Срещат се хора с рязко изразен характер, които отначало ни смушават и даже объркват, но опознаем ли ги по-отблизо, неволно ни се иска да се сдружим с тях, и то заради тези им качества, които отначало са ни отблъсквали. Такъв поет е Теодор Траянов: неговите стихове могат да ни завладеят само когато проникнем в тяхната същност, а за да навлезем в тях, трябва да останем по-дълго вре-

ме насаме с него. Но едно такова бавно възприемане на поезията му може да смуги хората, които много бързат в живота и нямат търпението да се връщат назад и да се застояват за по-дълго време на едно място.

## „РЕГИНА МОРТУА“

През 1907 г. българските символисти имат известен творчески актив. Теодор Траянов вече е отпечатал редица цикли стихотворения в сп. „Художник“ и „Наш живот“. През 1909 г. излиза и първата му стихосбирка „Регина муртуа“. Сега ни предстои да навлезем в „подземното царство“ на неговата „Мъртва царица“ и да потърсим „тайнствените входове“ към нея.

Цялата стихосбирка на младия поет е изградена от стихотворения, повече или по-малко наситени с меланхолични настроения. Траянов изпитва нуждата да запази за по-дълго време тези си настроения и търси жена, за да изплаче сърдечната си мъка. В стихотворението „Старинен романс“ той се обръща към любимата си с думите, че „безследно глъхне“ неговата песен и тя е като „молба от скръбна есен“. Поетът люби тишината — „залюбих в нея своя смъртен враг“. В „Прояснение“ нарича любимата си „страдална сестра“, с която тръгва за „белий мир“. Там:

Душа душата ще обикне,  
ще чезне страшна самота,  
и в палма стройна ще изникне  
първична чиста красота.

Два са основните мотиви, които характеризират неговата първа стихосбирка — „страшната самота“ и търсенето на „първична чиста красота“. В стихосбирката има много нюанси, които трябва да се различават, но тези два мотива господствуват в нея. Въпросните нюанси се движат от нежната и мечтателна меланхолия на неговата „Ода“ със заспалия лес и мълчаливите тъжни гнезда, до „сънните сенки“ в „Аметис“ и „тъжните сенки“ в „Ехо на смъртта“, с гробните лишеи и безутешното служене „на първа смърт и неземна литургия“. Най-често неговите меланхолични настроения завършват с душевен песимизъм. Поетът изпитва някаква носталгия по едно загубено или само мечтано щастие. Един от циклите на първата му стихосбирка носи заглавието „Изгубения рай“: там става дума за „безкрайният край“ на изгубения рай, с който поетът завинаги се прощава. Същите настроения споделя и в „Звездна арфа“: погледът „прозрачно“ се носи „над рухнали в пожарища стени“, гдето „спи в задрямали дрезгавини/ незнаен бог, подпрял на гроб челото си“. В „Последна нощ“ има „разгадани тайни“ и поетът намира смелост да се взре „в самотните води на света тайна“. В стихотворението „Засмей се пак“ той отново говори за своята „потъпкана душа“, която се смей „с безумний смях на ужаса разкъравен“ над „идола забравен“, над своята „радостна лъжа“, над „бляна дожелан“, над „потъмнелий спомен“:

Засмей се пак, че през живот и смърт  
ти земна радост чакаш в сън неземен,  
с усмивката си властна, черен демон,  
сърцето изтръгни из жадна гръд.

В неговия „Изгубен рай“ срещаме и „Олтарни цветя“ на отхождащата нощ, която разнася тайната на поета. Долавяме догарящия пламък на „мечти свенливи“ и в тяхното студено сияние застава неземният лик на неговата „черна скръб“. Поетът заживява със спомените на „безвъзвратний миг на първо шеметно опияние“. Достигаме до стихотворението „Осъдени“, а също така и до „Надгробен

вхър“, „Нощна песен“, „Елегия на зората“, „Предел“ и дочуваме как клепалото на ужаса ни зове да надникнем в заспали бездни. Повлечени от издъхващите вълни на залазващия живот, погребваме живите си надежди и устремяваме поглед към „мъртвите звезди“, за да се докосем до вечността. И какво ни очаква там? Отново се потопяваме в „самотните води“, в „призрачните вълни на живота“, а там — „смърт прегръща с бол смъртта“. В неговия „Изгубен рай“ цветовете на природния пейзаж бледнеят, меланхоличната белота се пренася в самото описание на живота, безжизнената съзерцателност неутрализира ярките цветове на природата и на първо място излизат анемичните и бедни чувства. Изобразителната сила на стиха загубва своята енергия и движение, а това води до обезкръвяване на преживяванията му. Това е една характерна за Траянов „сублимация“ на душевната енергия, свързана с угасването на неговите „земни усети“.

Всяка лирика, която се изгражда на основата на такива душевни състояния като *смъртта* и *нощта*, не може да не бъде песимистична. В поезията на Траянов тези два символа придобиват много мъчителни и ужасяващи възгледи — „безлистните скелети“ и „белите саркофази“ и дават облик. Дори когато приветства пролетта, когато е проникнат от радостта на свежите възприятия, той не може да се освободи от „отровата на тъмно отчуждение“. Ето и стихотворението „Пролетна позлата“:

В отровата на тъмно отчуждение  
таи се мъката по светъл лъч, —  
на гроб зазидан из плътний мраз  
повява пролет с чудно упоение.

Преминавайки през модните за символизма песимистични страсти на разлагането, умората, през пароксизма на погребалните химни, ние попадаме в една тотална криза на духа. Траянов пее за мъртвите цветя, за белите саркофази, за сивите есенни залежи, за уморената луна и далечните спомени. В неговите стихове има една особена образност: в тях става дума за „тихи далнини“ с „призрачни вълни“. Той пее за „жестоката красота“, в „тъми огляна“, за хладния дъх на земния мир. На повика на младостта да се живее Траянов отговаря със своето „Погребение“, със своя „Химн следсмъртен“, а венците му са сплетени от „черни дни“. Той непрекъснато внушава, че ние живеем в един преходен свят, който убива светлите надежди, че нашите сърца са изморени, бляновете ни безплодни, а съвновенията — кошмарни. Това е същата умора на духа, която преследва Бодлер, Маларме, Верлен, същите страдания, родени от отровните изпарения на живота, същите „хълцания“ на духа, който не знае къде да намери успокоение. Може да се каже, че в неговата първа стихосбирка има едно „неподвижно движение“: поетът напредва от стих към стих, от стихотворение към стихотворение, от цикъл стихотворения към цикъл стихотворения, от „Олимпийски ден и олимпийска нощ“ към „Пролетна слана“, от „Саркофага на пролетта“ към „Живот и сын“ и т. н. и ние, движейки се след него, откриваме, че той е стоял на едно място и е останал със същите преживявания, със същото душевно вцепенение. Той непрекъснато се връща към една и къща тема: зад нас е животът, а пред нас — химерата, нощта и смъртта. Пламъчетата на живота угасват, любовните преживявания са преходни мигове и от тях остава мъката на раздялата. Неговите мисли и чувства са с есенен декор, с „увяхнали листи“ и потискащ тежък аромат. Долавяме пробуждането на една смътна самота, усещаме хлада на замръзналата радост — животът е с бледо чело, любовта е уплашена от мрачни предчувствия и е напоена със смътна тревога за бъдещето. Болките на деня се заменят с болките на нощта и Траянов създава стихотворенията „Скръбна нощ“, „Смъртта на нощта“, „Нощно цвете“, „Нощен път“, „През есенната нощ“, „Зимна нощ“, „Нощни огънове“, „Нощен дъх... Зад мрачния нощен

кръгозор не се откриват природни гледки, няма планини и равнини, ние попадаме в затворено в себе си пространство, в неговата „призрачна родина“, където се дочуват погребален звън и отчаяни въздишки на скръбта. Стиховете му започват да ни се струват „Нощни цветя“, каквото заглавие има едно негово стихотворение, които изстрават при необикновени условия: над тях слънчев лъч не изгрява, нито трепва сутрин чучулига, те не знаят що е слънчев шемет, не знаят „лъжа и истина в очакван плод“, те са потопени в нощната светлина на магическото небе, те съхнат безропотно, без плач и сълзи, те символизират умората и отчаянието от живота на онези, които не са намерили никакво спасение за себе си. Поетът не иска повече да живее и не се страхува от смъртта, той е изморен от доброто, изморен от злото, изморен е от всичко. Така Теодор Траянов, както и европейските символисти, се оказва лице в лице с нищото. Той слиза в неговите тъмни бездни, погълнат от пустотата на безкрайното. Там „силуети дълбоко млъчат“, там „златисти огньове и пламъци бели в простора разсипани тихо горят“. Понякога проникват вълшебните миражи на пролетта, но те бързо умират и поетът се връща от мъртвото царство на призраците с очи, изпразнени от ужас.

В първата стихосбирка на Теодор Траянов отсъствуват стихотворения със социална проблематика и това вече е едно уникално явление в историята на българската литература. Вече е пропаднала възрожденската радост от живота и студен космически вятър сковава усещанията, пролетните цветя окапват. Изпитваме чувството, че светът вече няма да раздъфне, както преди, че се разпадат не само основите на живота, но и целият телесен свят се разпада. Светът напълно загубва своята веществена устойчивост. Поетът смъква от живота цветната му обвивка, той иска да преодолее всичко, което създава впечатление за нещо ограничено — звездите са красиви, защото под тяхната светлина предметите се сливат с небето и въздуха, т. е. с абсолютното. Поетът заживява с умозрителните си идеи, с отвлечените си мечти. Ако поетът тъжи за любов, неговата тъга не се свързва с определена жена, а той мисли с абстрактни и универсални категории:

В играта на мечти, лазурносини,  
предсещам аз нетленна красота!  
Люби! Над нас съдбата ни ще мине  
кат бегла сянка в слънчева мечта!

И вечно млади в любовта ще зърнем  
далечните води на вечен мир,  
и първий лист ний с радост ще обърнем  
у книгата на чудния си мир!

(„Вечно млади“)

От поезията на Димчо Дебелянов и Николай Лилиев знаем, че „Волните мечти към вечността“ извеждат и двамата поети към „вечните води“, към „мъртвите води“ на абсолютното, т. е. към нищото. Ако се опитаме да формулираме тяхната представа за нищото, то представлява нещо неподвижно и застинало, нещо безчувствено и мъртво. Покоят, чистотата, самотата са признаците, които характеризират тяхното царство на „нетленната красота“. Също така то се отличава с „предвечните води“, със „забравата“, с „бляновете лазурни и безплодни“ (Лилиев), с „далечните води на вечния мир“ (Траянов).

Мисля, че успяхме да надзърнем малко „през разтворените двери“ на „Новият ден“ на Траянов. Успяхме да се докоснем до „тъмното ядро“ на неговата „Мъртва царица“. Видяхме как зад арабските на неговата мисъл се крие едно млъчаливо отчаяние от действителността. Поетите си спомнят с благодарност за детството, а от детството на Траянов нищо не можем да доловим в стиховете му. Той се представя като човек, който се е събудил от кошмарен сън и

знае, че сънят не си е отишъл от него. Поетите си спомнят с благодарност за младостта, а в стиховете на Траянов младостта ни навява тъжни мисли и настроения. Неговата любов също така е тъжна. Той се отказва да живее като останалите хора и тъй като ние сме живи хора, то това състояние е страшно. Вслушвайки се по-внимателно в стиховете му, ние дочуваме постоянния възглас: аз съм самотник, аз съм извън живота. От инстинкта за живот, залегнал в душата на всеки човек, у него остава тревогата за смисъла на човешкото съществуване, която тласка въображението и неговата „комбинативна фантазия“ в област, граничеща с мистиката. Много лесно е да се пише, че идеалите са го измамил, но колко е трудно да се разкрият причините за тази измама. Но там, където си представяме, че нещо скрива, той доказва, че няма какво да открива.

Но каквито и възражения и критически бележки да имаме към първата му стихосбирка, не можем да не подчертаем, че в нея той се опитва да разшири лирическия диапазон на нашата поезия и затова тя на времето се посреща като откритие. Траянов създава стихове, по-близки до духовните проблеми на модерната личност, защото иска да „види българския човек освободен от всичко, което угнетява неговия дух и пречи за неговото възвисяване“. Заедно с това се бори да утвърди един по-специфичен език за поезията, защото иска изцяло да се преориентира към изразяването тайните на духа. Затова Траянов набляга на непосредствената връзка между поезията и музиката. Всички говорят за вродената му музикалност, която наследява от майка си, но тук има още нещо: за него, както и за европейските символисти поетът трябва да бъде и съзнателен музикант. Затова Траянов се противопоставя на описателната лирика, която само външно регистрира фактите от действителността.

Неяснотата, упадъчните чувства, мъглявите образи, преувеличената любов към болезнените преживявания — всичко това можем да отнесем към минусите на поезията му, но неговите недостатъци са също така поучителни, както и достоинствата му. Неговите слабости не са на бездарната личност, а на поета, който си е поставил определени задачи и ги следва неотклонно. Пътувайки в мъртвото царство на своята мъртва царица, той се връща разочарован. Траянов е в началото на своя творчески път, но вече добре усеща крайностите на песимистичната философия за живота. Засега той открива един „бял мир“ с „бели саркофази“. Закъснял романтик, наполовина декадент, наполовина символист, той е един „Пилигрим в черно“, както се нарича по-късно, който идва от „мирове чужди“. Той все още търси себе си.

## „ХИМНИ И БАЛАДИ“

Но защо стиховете му възбуждат нашето любопитство, после ни карат да се замисляме над тях и накрая чувствуваме известна неудовлетвореност? Защо изпитваме натрапчивото усещане, че Траянов съвсем съзнателно се опитва да скрие от чуждите погледи своя истински лик, че той се страхува да покаже напълно себе си и ни въвлича в една „пищна игра на въображението“, чийто смисъл трудно разбираме? Веднъж долавяме неговия лик „през нощния воал на мрака“, друг път усещаме как „невидими пръсти“ полека заплитат загадъчните черти на образа му, трети път го оприличаваме на „закреело цвете“, което съхне под слънчевия зрак. Той се мярка като „белия ангел на нощта“, със свенливи стъпки се доближава до нас и незабелязано изчезва. Когато прочетем примерно стихотворението „Безутешност“, у нас проблясва надеждата, че най-после сме доловили неговото истинско лице, че сме хванали нишката, която ще ни въведе в неговия свят:

Въздушни кули своя вход откриха,  
лъжа царува там и пустота,  
а те с дъха си нявга утолиха  
нелеп живот, нелепа суета!

Но ние вече знаем, че откритият вход на неговите „въздушни кули“ въвежда в един твърде неприветлив свят, където не цъфтят майски рози и не грее пролетно слънце, а всичко е сковано от мразовита зима. Започва да ни смущава не толкова комбинативната фантазия на поета, колкото онова, което се крие зад нея. В тази поезия има една особена загадъчност, дълбоко лична, напълно траяновска, която смущава. В много от стихотворенията си той се представя в ролята на самотен жрец — „Безсмъртен в безсмъртна мисъл“, превръщаш звездните простори в непостижима мечта. Траяновският „Пилигрим в черно“ е откъсналият се от живота самотник, който изгаря кръвта си на пепел, но като феникс се самовъзпроизвежда и винаги желае да върви напред и да се превърне във „властник над тихия мрак“. Но жреческото самочувствие на Траянов не е толкова неуязвимо, колкото може да изглежда на пръв поглед:

Аз страдам, но присмехът зльчен  
и бога дълбоко язви!  
Върви с мен, о съм неразльчен,  
проклет те, но с мен върви!

Истинската трагедия на поета започва, когато се опитва да излезе от своята жреческа самотност. Когато четем стиховете му, не можем да се освободим от натрапчивата мисъл, че той разиграва шахматни задачи, често пъти много заплетени, със смели жертвоприношения, но и със заучени ходове. Изпитваме чувството, че Траянов се движи в един омагьосан кръг от мисли и настроения, като разчита на нови комбинации на фантазията, търсейки нови, по-ефектни съчетания на думите. В стиховете му има нещо неопределено, мъгляво и призрачно, защото са лишени от конкретно емоционално съдържание. Както в „Регина мортуа“, така и в „Химни и балади“ се чувства трагизъм на човека, който изпитва една голяма несигурност в живота въпреки привидната творческа увереност.

Вече стана ясно, че поетът иска да се издигне над съществуващата действителност и да надникне в абсолютното. Оттам той се връща съвсем отчаян. Какво повече може да открие в подземното царство на мъртвата царица? Ако Траянов се беше спрял дотук, той би обезсмислил по-нататъшната си творческа дейност. Но той продължава да твори и се ориентира „От индивидуализма към колективизма“. Или, казано по друг начин, това означава „Връщане към реалния живот и подвига да му се служи“. Това за него значи „Достигнатата хармония“, която се изразява в „самоопределението на творческия дух“. В стихотворението „Анахореос“, посветено на Траян Тъмен, той пише:

Нощта умира негде! Ехти родилен вик!  
Към утрото! Разблъскам мъртвец подир мъртвец!  
О, кой ли ще упъти прокажени слепец?

Поетът вече се чувства изтощен от „сетните предели“ на абсолютното и заявява: „Началото е всъде, а краят праг свещен!“, т. е. той вече търси спасение в пределното. Неговото стихотворение „Магесник“ е истинско поетическо откровение:

Далеко в здрача синкав потъват бели сгради,  
там чужд съм аз на всичко, на всеки храм и дом,  
забравил съм злините, не помня и наслади,  
а мило ми е всичко — и сетния атом.

Но неми са нещата и нищо не обади  
за втория си смисъл, за тайний лик, и щом  
разискрех взор, аз виждах заключени огради,  
а твърд не разруших — ни псалми, нито лом!

И претворих аз всичко, всесилният магесник,  
среднощно отражение, на звезден ход предвестник,  
миражите събудил в пустинните сърца!

Но често в свежа утрин над гроб далечен спирам,  
най-бедния от всички, с набожна скръб да собирам  
от твоите първи рози случайни листица!

Траянов добре съзнава трагичните последици от своето дълбоко отчуждение от света и заявява: „чужд съм аз на всичко, на всеки храм и дом“. Той е забравил „злините“, не помни и „наслади“, но сега му се иска да живее с простите радости на живота. Той вече се е опитал да проникне в скритата същност на света, но се сблъсква с неговата непроницаемост: „Но неми са нещата и нищо не обади за втория си смисъл, за тайния лик.“ Вече знаем какво му донасят миражите в „пустинните сърца“. Той трябва да търси някакъв изход в живота и затова се насочва към „Утрото“ на света:

За тебе, младост, слагам  
последното славословие  
на вечното упорство  
пред орис и тегло,  
с благовеен огън.  
прегръщам те отново  
и в тоя щит допирам  
жигосано чело!

Поетът вече е съблазнен от „гатанката странна на младежкото веселие“ и иска да разбере „чудний образ на жадната душа!“ Вече не го плашат „тъмни бури“, той слави и нощта, но не зарад кошмарните видения, а защото тя погребва тайната „на всеки земен грях“ и защото превръща „в надежда — всеки страх“. Жизнерадостните младежки преживявания насочват погледа му към „всеки полски цвят“, а неговите „слова неволни“ го водят към разгадаването на истинските тайни на живота и той долавя ехото „на нов, незнаен свят!“ Поетът вече е изпитал опустошителната сила на „студеното слънце“, той е усетил хладината на „белия гроб“ и затова в „Празничен химн“ провъзгласява:

О, празник на живота,  
усмивка вечно тиха,  
прехвъркна твойта песен  
над снежни стръмнини!  
По гръд животворяща  
се преспи разтопиха,  
последна скръб повличат  
пенливите вълни!

Той усеща упоиващия дъх на живота, който се носи „над снежните долини“, „цветята заслепяват бълнуващия взор!“ Пролетното събуждане на природата прогонва печалните му мисли и настроения и „завети нови блъсват в безкрайния простор!“ Това е вече една нова философия за живота, която само тук-таме се подсказваше от предишните му стихове. Поетът вече не се интересува толкова



от „втория смисъл“ на нещата, от техния „тайний лик“, а от „огнената стихия“ на природата, която събужда земята за нов живот. Ние съвсем съзнателно подчертаваме „огнената стихия“, но странно е, че тя все още не ни затопля. В неговите „Химни и балади“ често се употребява думата „огън“, но ако можем да се изразим така, този огън е хладен. Наистина има някакво горене, но ние възприемаме това горене като един от вариантите на комбинативната фантазия на поета. „Огнеността“ е въпрос на вътрешно горене, а не на повишаване на гласа. Своеобразната напрегнатост на неговите химни отговаря на романтическата му представа за мисията на поета в света, който трябва да се издигне над суетните преживявания на хората и да заживее с универсалните ценности на духа. Затова поетът се ориентира към приповдигнатата тържествена тоналност. Никакви снизходителни усмивки, никакви лекомислени жестове, никакви случайни интонации не бива да се допускат, стихотворението от начало до край трябва да бъде издържано в един сериозен тон. На Траянов му се иска да бъде риторичен, за да може яркостта и звънливостта на фразата да се наложат на монотонния ритъм на този безцветен свят. На него му е приятно да произнася „кинжални слова“ и той все повече стяга стиховете си, търсейки крайната пестеливост. Но трябва да минат още десет години и той ще създаде своите „Романтични песни“, в които разкрива напълно възможностите на своя талант.

## „БЪЛГАРСКИ БАЛАДИ“

В творческото развитие на Траянов има един междинен период, който за него се оказва най-щастливият. Между „Химни и балади“ и „Български балади“ минават десет години, през това време той създава само пет стихотворения, и то през есента на 1913 г., т. е. след Балканската и Междусъюзническата война: „Тайната на Струма“, „Родния лес“, „Смърт в равнините“, „Последни слова“ и „Българска песен“. Останалите балади и заклинания написва през 1918 г. и те излизат в „Български балади“ през 1923 г. Книгата е илюстрирана със седем рисунки от Сирак Скитник и излиза с портрет на поета, създаден от М. Лютиков. Стихосбирката е посветена на Людмил Стоянов.

За „Български балади“ нашата критика е подчертавала, че в тях таланта на Траянов е избистрен и узрял, че техният език е доста пречистен, техниката — свободна, изразите — ясни, образите — кристализирани и за доказателство най-често се сочат „Тайната на Струма“, „Смърт в равнините“, „Родния лес“, „Българска песен“. Отбелязва се също, че тези балади се отличават от редицата патриотични стихотворения за войната по това, че поетът не просто „изобразява, а синтезира“ (Васил Пундев). Говори се за едно съгъстяване на изразните средства, за една по-голяма художествена завършеност. Освен това поетът се опитва да се освободи от тясно личните си преживявания, успява да преодолее субективните си настроения и се насочва към изобразяването на света.

Безспорно баладата „Тайната на Струма“ е най-голямото поетическо постижение на Теодор Траянов и една от върховите прояви на българската поезия. „Бързоструйна Струма“ е символ на голямата национална трагедия, която намира израз в една „дълбока, страшна скръб“. Тук не е трудно да се открие влиянието на Христо Ботев, но има и нещо друго. Става очевидна вътрешната връзка на индивидуалистическия бунт на поета, от една страна, и, от друга — връщането му към „реалния живот и подвига да му се служи“. Или, както доуточнява Траянов, движението „От индивидуализъм към колективизъм“. Тази връзка, която смътно се усеща в „Химни и балади“, става особено очевидна в „Български балади“. Тъкмо в това направление трябва да търсим и своеобразието на неговия символизъм, и националните особености на българския символизъм.

Понеже в България никога не е съществувал дълбок разрыв между привилегированите слоеве на интелигенцията и широките народни маси, какъвто има в другите европейски страни, то и антитезата „личност“ и „народ“ не е така характерна за нашето духовно развитие. У нас напредничавата обществена и художествена мисъл винаги е била обърната към широките народни маси. Затова индивидуалистичният бунт на Траянов не може да търси приложение „над“ народа, а чрез него. Тъкмо затова той отдава такова голямо значение на „националния миг“. Траянов добре разбира, че не може у нас да се разчита на някаква аристократическа прослойка от рода на тази, която среща във виенските кафенета. Но неговото обръщане към народа приема особен вариант: „варварството“ на Траянов, за което често става дума в неговата поезия, съдържа в себе си индивидуалистично-бунтарски и религиозно-мистични елементи. Неговият титанизъм, неговият духовен максимализъм се съчетават с богоборчески настроения и със своеобразната му любов към народа. Затова въпреки големите изпитания, през които преминава, той много често подчертава любовта си към народа. „Теодор Траянов обичаше с цялото си голямо сърце дълбоко и фанатично своя народ“ — подчертава Иван Радославов.

Понеже тези страни от творческата природа на Траянов намират най-пълнен израз в неговите „Български балади“, те са и най-голямото постижение в неговото развитие. Непосредствеността, с която изживява голямата национална трагедия, неговото вътрешно съзвучие с „духовната“ стихия на света се преплитат с внушителната сила на баладите му. В тях поетическото съзнание на Траянов, от една страна, се слива със стихията на народното съзнание, а от друга — то е дълбоко лично и съкровено:

Лежа самотен, неподвижен,  
а раната струи безспир,  
ни глас далечен, нито ближен,  
и само облаци — покрови  
висят над горестната шир: —  
Ах, кой ще ме зарови!

Не чувам горско шумоленье,  
ни приласкаваща вълна,  
русалките не бдят над мене,  
над мен не плачат нощни сови,  
ни тъжно-бялата луна: —  
Ах, кой ще ме зарови!

(„Смърт в равнините“)

Силата на тези стихове е в това, че зад субективните видения на поета усеждаме безграничната пълнота на народното страдание. Понеже в баладите на Траянов има един вътрешен синтез на личните преживявания и голямата народна трагедия, поетът успява да се измъкне от болезнените си настроения, толкова характерни за предишните му стихове, той не се уединява на върха на своите мисли и чувства, а се насочва към изграждането на обобщаващи исторически картини:

Втурват се пълчища бързи,  
блясват броня, щит и меч —  
гръм земя с небето свърза,  
мълнията, огнен бързей,  
освети неравна сеч.

(„Среднощно видение“)

## „ПЕСЕН НА ПЕСНИТЕ“

През 1923 г. в „Хиперион“ излизат неговите три вигилии „Песен на песните“. Някои от почитателите и изследователите на Траянов считат, че това е най-голямото му постижение. Самият Траянов до края на живота си споделя това мнение. В посвещението към вигилиите той проповядва:

Послушай варварската лира  
с бездънна и сурова реч,  
ту звън на слънчева рапира,  
ту удар глух на земен меч,  
по-нежна и от южен вятър,  
що гали влюбения слух,  
по-бурна от избухнал кратер  
на непокорен властен дух.

Послушай възгласите диви  
на първородния човек,  
възйет по светлите извиви  
на сладостен сърдечен ек;  
възлюбил всичко, той се радва  
на радостната жива плът  
и кърти с каменната брадва  
светкавици по своя път.

Неслучайно Теодор Траянов се обръща към своята „варварска лира“, неслучайно той иска да ни върне към „некой тъмен век“. С „оварваряването“ на поезията той иска да се слее със стихията на народния живот, да се доближи до първоизточниците на живота, до първичните елементи на битието. Ето как той формулира своята задача: отразяване „Трагедията на историческия творчески дух. Влияние на богомилството и адамитските настроения. . . *Постигнатата хармония в саможертвата.* Гигантския размах на героичния човек. Богоравенството като шандарт на бъдещето (не като отровното саморазяждане на русите). Апология на живота и т. н. Манфред, Фауст.“

Следователно първичните духовни начала, за които стана дума във връзка с „Български балади“, в „Песен на песните“ се трансформират в друго направление и придобиват по-друг характер, който определихме като „романтически титанизъм“. Изобщо духовният максимализъм, титанизъмът, демонизъмът са характерни прояви на романтическия тип поет. Затова за Траянов „оварваряването“ не е абстрактно понятие, а е изпълнено с по-особено съдържание. Неговата „варварска лира“, „по-бурна от избухнал кратер“, е същото дионисиевско начало в изкуството, което провъзгласява Ницше, то е онзи „творчески поток на живота“ (Бергсон), който възприема френските символисти. „Възгласите диви“ на първичния човек не могат да се вмести в никакви мерки на цивилизацията и затова поетът трябва да преодолее установените естетически принципи. С връщането си към света на „първородния човек“ той открива възможност да се освободи от всичко утвърдено и регламентирано и да се ориентира към

онова, което все още не е придобило форма, не е осветено от правилата, не се е превърнало в навик и привычка. Затова пътят на „Освободения човек“ непременно преминава през света на „първичния човек“, което значи връщане към древните начала на живота, или, както Траянов се изповядва в своята „Трета вигилия“:

Дошла бе нощ безумна и аз ломах бълнуващ  
закон и строй и вера, оковани жезла,  
борбата исполинска на злото и доброто  
бушуваше у мене, но всичко мигом спре. —  
Аз чух през вековете гласа на мойто племе,  
на моя род измъчен, сам себе си проклед  
да моли за пощада пред Твоя трон невидим,  
да славослови ничком закона ти велик,  
да търси изкупление за грехове незнайни —  
че в пъкъл се превърна пръстта, що го роди,  
че глутница от роби изравят скъпи кости,  
а вражески копита искрят пред бащин праг.

В какво по-конкретно се изразява новата модификация на неговия талант? Преобразен, той се вижда „към строя на звездите“, но смутен, започва да повтаря трите думи: „кръст, роза и стрела“. Той иска да се свърже „с душата на скръбната земя“, да се приобщи към „демоническата победа“ на „праотците“, съзнавайки, че ще стане „жертва велика“. Неговите „въплъщения, превъплъщения“ продължават, но това е вече игра на живот, а не самият живот, игра на демонизъм, а не и демонични пориви. Играта на живот започва да се подхранва от стилизирания патос на поета, а не от истинските първоизточници на живота. Затова неговият повик „Послушай варварската лира“ съдържа в себе си своето отрицание, което се изразява в следното: „възгласите диви на първородния човек“ могат да запазят ролята си само като придобият ново значение и ново съдържание. А това е равносилно на тяхното използване като чист материал за поетическо въплъщаване, както всеки друг материал за художествено творчество. Със други думи, „оварваряването“ на изкуството в своята дълбока същност се изразява в пренагласата на музата на поета към „първородния човек“. Апологията на варварството не го ориентира към съвременната действителност, напротив, той бяга от нея.

Метежният индивидуализъм, който през XIX в. намира израз в титаничните образи на Прометей и Каин, в Лермонтовия демонизъм и Бодлеровия сатанизъм, в поезията на Траянов придобива по-друг смисъл. В своята поезия той иска да изрази големия разрыв между идеала си за света и варварската действителност, между романтическите си мечти и това, което предлага животът. Поетът загива, защото не може да издържи суровата реалност. Месианските илюзии, романтическият титанизъм рухват, защото са безпочвени. Това се отнася не само за поетите-свободолюбци, които Траянов възпява в „Пантеон“, като Байрон, Хайне, Некрасов, Петъофи, но и за благородните мечтатели, отдали се на меланхолични медитации, като Хьолдерлин, Бодлер и Нервал. Тези два типа герои — „бунтуващия“ и „съзерцаващия“ — Траянов иска да „бракосъчетае“ в „Песен на песните“ и затова тук поетът се проявява едновременно като бунтар и съзерцател, като богоборец и мистик. Корените на тези две начала в поезията му трябва да търсим в несъответствието между неговите блянове и съвременната действителност. Непрекъснатото усещане на това несъответствие изостря неговите чувства и той изпада в духовна криза, която не може да преодолее до края на живота си. Ще видим как в „Романтични песни“ започват да проникват отделни реалистични елементи, защото поетът усеща потребността от нов естетически

идеал, който търси предметни и зрими форми за възплътвяване. Тези диаметрално противоположни начала в поезията на Траянов го карат да се движи между две крайности: от индивидуалистическото съзнание на автора на „Регина мортга“ към колективистичното начало в „Български балади“. Понеже тези две начала намират своеобразно съчетание в „Песен на песните“, тази поема е едно промехдутьно звено в неговото творческо развитие. От възвеличаването на отделната личност той се движи към възвеличаването на страдащия народ, на своите „горди праотци“. За него народът се оказва носител на богоборческото начало. От крайния индивидуализъм към богоборческия колективизъм — такава е най-общата схема на развитието на Траянов като поет.

Както е известно, той е бил религиозен човек и това се чувства особено силно в „Песен на песните“. Неговите вигилии са патетични и възвишени, те са искрени по същество, но заедно с това са мистични по съдържание. Каскадите от думи не са в състояние да прикрият мистицизма. Но заедно с това тук долавяме и неопределени хуманитарни настроения за спасяването на човека, наказан от бога да се мъчи на земята.

Тук стихът му е претрупан и патетичен. Водопадите на неговата реч бурно и гърмящо се издигат във висините или падат стремглаво надолу в бездната, увеличайки и нас. Романтическият титанизъм определя и характерните особености на поемата: неговите изповеди придобиват монологичен характер и имат проповеднически тон. Траянов възлага на поета висока мисия в живота. Той иска да съчетае високото майсторство с пророческото дръзновение. За него изграждането на стиховете е като сложна шахматна задача, която иска умствено напрежение и комбинативна фантазия. Да бъдеш майстор в поезията значи да владееш правилата на играта и да се пазиш от случайни ходове. Не можеш да разчиташ единствено на спонтанността на преживяванията и на простото желание да завладееш читателите. Поетът може напълно да реализира себе си, ако не се уповава единствено на наивната интуиция, която може да го подхлъзне, както е подхлъзвала много поети. Писането на стихотворения не е повърхностно развлечение, а жестока радост, която не се постига с лесни победи.

В поезията има една граница на мярата, която много трудно се установява, но лесно се преминава. В „Песен на песните“ Траянов е нарушил тази мяра, защото се отнася пренебрежително към икономията на словото. Тук поетът се увелича повече, отколкото е допустимо. Неговата поема може да се вземе за пример на словесно разточителство. Реториката, приповдигнатият тон, патосът никак не са помогнали да прикрият наивността му. Шилер дели поезията на наивна и сантиментална, това е вярно в абстрактен смисъл, но действителността винаги предлага най-различни варианти и сложни превъплъщения. От богоборческия титанизъм до смешното „лилипутство“ има само една крачка и Траянов пристъпва тази страшна граница. В „Песен на песните“ той тръгва на голям риск и на нас ни се струва, че повече губи, отколкото печели. Неговата „варварска лира“ ни хвърля в един „огнен гибелен въртоп“, в един свят на напрегнати противоречия. Поезията му тук е психологически безцветна, тя е лишена от живи страсти и нюанси, изпълнена е с мъртви общи места. Желанието му да ни върне към света на „първородния човек“ се оказва нелепо, ние сме готови да се усмихнем снизходително и отминаваме към неговите „Романтични песни“.

## „РОМАНТИЧНИ ПЕСНИ“

Теодор Траянов, който учи архитектура във Виена, много добре знае правилото, че завършеното стихотворение се изгражда като архитектурен паметник: нужен е предварителен план, нужни са съзнателни усилия, за да се завърши окон-

чателно и то да зазвучи като музикално произведение. Всичко излишно, което пречи на общия план, всяка ненужна подробност трябва да се отстраняват, поетично е само онова, което органично се слива с цялото и не може да се отдели от него. Стихотворението е жив организъм, в него всяко слово трябва да бъде на мястото си и пълнокръвно да функционира. Неговите стихове наричат „железни“, но по тяхната повърхностност проблясват хладни сини пламъчета. Символизъмът на Траянов е „шахматен“, той е равнозначен на решаването на сложни уравнения, изискващи предварителна подготовка. Неговата поезия е шахматна игра, която не търпи неомислените емоционални пориви. Всеки стих е шахматна фигура, както са шахматни ходовете и замислите. За него няма нищо по-антиестетично от неомислените пориви, от примитивните чувства и той в пълния смисъл на думата е интелектуален поет, поет на окончателните формулировки.

Понеже тези си качества Траянов разкрива най-ярко в „Романтични песни“ (1926), те са и най-голямото му постижение като художествено майсторство. Тук всяко стихотворение е излято в зряла форма. В стихотворението „Май“ поетът се изповядва:

Кристалния лазур ликува,  
люлей се светнало поле,  
високо чучулига плува,  
припламват леките криле.

Ликувай, моя песен свята,  
в небе на шеметна мечта,  
наслада нека пий душата  
от искрометните цветя!

О, ден на приказни премени,  
очаквам плахо твоя край,  
макар че в погледи засмени  
унесен волен лъч играй.

Стихотворението носи заглавието „Май“, но то не е просто природна картина. В него намираме романтичкото светоусещане на поета, което Бодлер определя по следния начин: „Именно този прекрасен, безсмъртен инстинкт за красивото ни кара да гледаме на земята и на всичко земно като на нещо, което в своята цялост съответствува на небето. Неуголимата жажда за всичко, което е отвъд и за което животът ни подсказва, е най-яркото доказателство за нашето безсмъртие.“

Ето как по-конкретно се изразява романтическият идеал на Траянов: неговата „песен свята“ ликува „в небе от шеметна мечта“, но заедно с това душата му пий „от искрометните цветя“. За него вече не съществува разрыв между земното и небесното, между телесното и духовното. Висшите духовни начала проникват във всичко земно и без „искрометните цветя“ на земята поезията се лишава от първоизточниците на живота. За Траянов способността да се насладиш от живота и да се издигнеш над него изразява дълбоката същност на всяко поетическо преживяване. Затова още в „Български балади“ забелязахме едно „преминаване“ на субективните настроения към картините, взети от света. Границата между природните явления и духовните преживявания постепенно се заличават, те „изчезват“ едно в друго, едното преминава в другото. Феноменално-природният свят има символичен характер, той е изпълнен със знаци от „другия“ свят. Така в стихотворението „Самота“ той възприема гората, когато тя „унесено мълчи, заслушана в незнаен свят“ и това за него е светът на „вечния тво-

рец“, където отпадат „земната верига и трънният венец“. Когато душата на поета се вслушва в този „неземен свят“, тя се докосва до светлината на божествената стихия и превъзмогнала гнета и мъката на земното страдание, заживява с вечните ценности на битието.

Долавям и нощем и денем  
тих повик из тъмни гори,  
тих повик на образ неземен,  
извезан от сини зари.

Вървя аз, но пътя се губи,  
притваря се гъстият мрак,  
усеща сърцето, що люби:  
ти чакаш на срещния праг.

(„Магесаната гора“)

Тихият повик, долитащ от „тъмни гори“, е същият „незаен свят“, в който се вслушва неговата душа. И ето какво открива той там:

Но бавно из хралупи скрити  
измъкват се диви жени,  
събират, заклинат тревите,  
и виещи готвят злини.

Къде си? При тях ли научи  
да ставаш на лека мъгла,  
магеса ли горския ручей  
да шепне безумно: ела?

Проклинаш ли странното чудо,  
та нощем и денем зовеш,  
не чакаш ли сетна пробуда  
на твоя неземен копнеж?

Защо, когато поетът иска да долови тихия повик на някакъв „образ неземен“, тогава „бавно из хралупи скрити“ започват да се измъкват диви жени, които „виещи готвят злини“? Защо трябва той да живее с мрачни предчувствия именно когато неговата душа жадува да се слее с „образа неземен“ и защо това сливане да е свързано с такива големи страдания? Какво най-сетне е това „странно чудо“, какъв е този „неземен копнеж“? Очевидно преходът към възвишеното царство на духа е съпроводен с големи страдания и не остава безнаказан за поета. Той търси и намира истински духовен живот отвъд видимата реалност на света, но тази реалност е преграда, която трябва да се преодолее, покривало, което трябва да се разкъса и отхвърли. Предметното съдържание на поетическата творба е само пътеводен знак, водещ към тайнственото и неизразимото, към невъплътимото духовно начало, до което може да се докосне само възвишената поетическа личност. С други думи, поетът иска да преодолее плоското измерение на света, той иска да знае какво има над него и под него. Това са за Траянов „координатите на космоса“, които го извеждат отвъд предметната реалност. Годишните времена, денят и нощта, пролетта и зимата му служат, за да изрази кръговрата на света, или, казано по друг начин, поетът не отразява случайното подобие, а вечната същност на битието. Затова, когато Траянов насочва вниманието ни към някоя природна картина, тя се оказва „магесана“. Нали той се нарича Магесник, който може да претворява всичко? Нали той, „всесилният магесник“, е на „звезден ход предвестник“ и иска да проникне във „втория“ смисъл на неземените неща?

Преходът от зимата към пролетта, от смъртта към любовта, от нощта към деня, от мрака към слънцето са двата центъра, които определят съдържанието на неговите романтични песни. В много стихотворения той противопоставя тези две състояния: дневното и нощното, светлото и тъмното. И ако нощта е „неземно печална“, ако тя е по-тъмна от смърт, ако ни въвежда в царството на задухата и мъглата, ако „сънят ѝ е ледена пустиня“, то трябва да се търси някакъв друг изход и Траянов го намира в пролетното събуждане на вселената, която му носи „дочакания миг!“ Любовта, пролетта, младостта изразяват висшите начала на земния живот. Пролетта се движи всевластно по „склонове мрачни“ и „тъмни покриви“, тя стихийно „разкрива“ огромни огънове, тя свлича всички „снежни тъмници и ледни стени“, тя подклажда живота в поляни, в дъбрави, преражда в песни „земната горест“ — „де всичко живее и нищо не мре“. Това характерно за Траянов преживяване се проявява в различни стихотворения и може да се обобщи така: възвишените идеали не бива да ги търсим извън земните наслади, те не са отвлечени мечти, ние трябва да откриваме тези наслади в земната любов, която изразява пълнотата на човешките преживявания:

Възлез проявена,  
о сила нетленна,  
възлез самородна  
из своята тъма,  
в живот се прераждай,  
гори въплътена,  
душа чудотворна  
на мойта земя!

(„Заклиание на земята“)

Траянов иска земята да залива със злато „простори обширни“, да открие и закриля „насыщния плод“, да насища с щедрост „годините мирни“, да благославя труда на неговия народ. Той иска земята не само да вдъхновява „стоманата свята“ в десници силни, той ѝ моли тя да погребее „злини и нещастия“, да изтрине „следите на гибел и срам“, да „разкрие чудесата на своите причастия“, да кръщава сърцата в „чистителен плам“. Затова един от най-съдържателните символи в неговата поезия е земята. За него тя не е абстрактно понятие, а има съвсем конкретно съдържание. Понеже земята помага на човека да реализира силите си в живота, тя е висш символ на красотата.

При бавното четене на „Романтични песни“ установяваме следната закономерност: поетът се чувства захвърлен в света и стои пред него като пред загадка, която иска да реши. Той се намира в постоянна вражда със света, който подхранва неговите чувства, но го разрушава като личност. Действителността вечно го заплашва и го подтиква за борба. Поетът не може да се примири със злото в живота и затова иска да открие чистите извори на красотата, която внася светлина в света и оправдава смисъла на човешкото съществуване:

Настъпи нощ, която зората си не чака,  
изчезнаха нещата и смисъла им скрит,  
че сетен звук заглъхва на песен величава —  
узнах от глухий удар на моето сърце.

Цялата поезия на Траянов е подчинена на търсенето на „смисъла скрит“ на нещата. Но опитвайки се да го следваме, ние не можем да се освободим от странното усещане, че неговите преживявания „звънят в печалния кристал“ на думите, че сълзите му са „смразени“ в железните му ритми. Висшият подем на неговия дух изгаря в огъня на абстрактната мисъл. Траянов напомня индийски плувец, който се докосва до бисерите, но не му достига въздух, за да ги извади



на повърхността. Понеже нарушава вътрешното равновесие между интимноизповедната и абстрактносимволистичната страна на поезията, неговите стихове трудно се възприемат. В основата на неговите стихове залягат абстрактни преживявания, взети като отвлечени състояния на духа, а не като непосредствени усещания. Той буквално пресова жизнените си впечатления, обработва ги като алхимик. В поезията си той пропуска всекидневното, зрелищното, епизодичното и затова, като прави опит да обобщи изминатия от него път, подчертава, че поезията му няма нищо общо с преживяването на историческите събития. Патоса на поезията на Траянов трябва да разбираме по особен начин. Той е поет на модерна Европа. В творчеството го вдъхновяват организираността и комбинативността. Той изгражда стиховете си с педантична изисканост и се стреми всяко негово усилие да го възнагради с резултатите си. Той не прави излишни усилия, но не прави и недостатъчни усилия. Траянов иска да бъде само поет и в това се изразява неговото честолюбие.

Дотук ние се натъкнахме на двете тенденции в творческото развитие на Траянов: от една страна, той иска да отрази историческата съдба на българския народ а, от друга — става дума за самоопределението на творческата индивидуалност. Първата тенденция извежда Траянов „от индивидуализъм към колективизъм“, а втората — към нищезанския индивидуализъм и богоборчеството. Всеки, който се запознае по-отблизо с неговото творческо развитие, не може да не се сблъска с тези две тенденции в поезията му, които водят в различни посоки: едната към „Български балади“, а другата — към „Химни и балади“. Съществува и трети вариант, а именно „индивидуализирането на националния мит“, намерил израз в „Романтични песни“.