

Славчо Иванов

КЪМ ДИАЛОГА ЯВОРОВ – БОТЕВ

Съпоставките между Ботев и Яворов са традиционни за българското литературознание и са породени преди всичко от наличието на аналогична водеща патетика у двамата – огнено-драматична и провокираща. Но съществени са и различията, произтичащи от историческото време. Ботев е в кипежа на националната революция, а Яворов се озовава в едно “безветрие”, когато интелигенцията търси настойчиво своя “религия”. Съществено е и това, че Ботев успява да превърне в легенда и себе си, и идеалите на цялата възрожденска епоха посредством сътвореното в думи и дела, докато неговият наследник, готов също да препаше сабя с перо, става емблема на модерната поезия, устремена към тайниците на аза, към драстично освобождаване от колективистичното “ние”, към скъсване с “пъпната връв на родовото съзнание” (Т. Жечев) – като синоним и на националните и социалните въждедения. Промяната в системата от ценности и идеали у възрожденския и следвъзрожденския човек, призван да конституира новата българска държава и в историко-социалното пространство, и в параметрите на духа, може да се проследи при един паралел между две литературни произведения – “Хайдути” и “Нощ”. Такава съпоставка разкрива редица възможности да се доловят и съжителствата между две литературни епохи, плавните преливания между тях, както и амбициите у Яворов за прекъсване на връзките с миналото, за утвърждаване на ново позитивно отношение и съзнание върху принципите на саморазрушението, плод на култа към новото и към промените¹.

“Нощ” е ключова творба към Яворовата модерна поезия. Тази творба маркира трансформациите в концепцията за ч о в е к а, за самия поетически аз, за личността на художника². Лирическият аз тук е изправен пред колективно-историческото и обобщено-личностното, за да търси след това все така напористо своя си “отговор без отговор” на важни въпроси, “които никоой век не разреши”, а са с екзистенциална значимост за и н д и в и д а. Забелязваме промени в смислово-проблемните основи на битието – израз на постепенния преход от възрожденско към друг тип съзнание и на разминаване между идеал и действителност (характерно за поетите-романтици). В “Нощ” се навлиза в лабиринтите на духа, чиито прагове са в т ъ р с е н е т о на нов и нов смисъл, на нов оптимизъм, на ново мироздание. Към мащабите на такъв тип търсене насочва още заглавието. Тук нощта е състояние на духа, когато реалните очертания на видимото се губят и индивидът, човешкият аз с тревога извършва баланса, насочен към окончателния резултативен

смисъл на нещата. И до него той желае да стигне единствено по интровертния път – чрез своите мисли, наблюдения и въпроси към света в себе си. В същината си нощта представлява гранична ситуация за света (и битието) – предел между ден и ден, между светло и светло, между слънце и слънце. “Пределът” се превръща в състояние и в образ, свързани със “съня”, със смъртта и с избора. Проблематиката, гравитираща около смъртта и съдбовния избор, я няма в “Хайдути” на Ботев, нито в други негови творби. Отговорът на въпроса “защо” се съдържа в разшифроването на загадката как Ботевият юнак се вселява в Яворовия “анти”-юнак (“анти” – като носител на противоположни и несъществуващи у Яворов смисли). Към такъв отговор насочва паралелът между “Хайдути” и “Нощ”, като не изключва и дори стимулира изследването на нови и други смислови съотношения за диалог, в които да са заложени принципите на антитезата и сходството – особено по отношение на мотива за превъзможването и непревъзможването на страданието.

Яворовата творба започва с едно автоописание, насочващо към “огледалните” дълбини на себепознанието и себеоткритието³. Това душевно и физическо състояние най-напред е ситуирано в пространството. Още първите два стиха на поемата изграждат точна представа за един човешки “аз” – “самси”, сам единствено със себе си (за да вниква и осмисля света), без да търси траен контакт с другото наоколо. И словоформата, която двойно подчертава самотата и страданието, и усещането за дискомфорт доказват едно – че самотата е изживяна и осъзната като страдание, изолация (като в затвор). Тя обаче е резултат, факт, готова даденост. Не резултат от усилия. Това означава, че чувството вече е наложено от обстоятелствата, а не е търсена “нерада самота”. Драматизмът е обусловен от разнобоия между душевното състояние на лирическия аз и характеристиките на битието, като това внушение се постига главно посредством опозицията огън – студ. Елементите, изграждащи образа на външния (видимия) свят, чиито очертания се уплътняват центробежно, налагат усещането за враждебност и студ (“оголени стени”, “камина без топливо”, “възглавието – камък същи”, “прозореца мъглив”). А образите и характеристиките на душевно-психологическите състояния, разкриващи самите нравствени “движения” и състояния на лирическия аз, са свързани със символиката на огъня – едно “привилегировано явление, което може всичко да обясни” (Башлар)⁴. Огънят превръща нещата в нещо друго, дава им нов облик: “в треска”, “пламнали очи”, “не мозък, а олово сякаш”, “знойна мъка нокти в сърцето ми забива” и пр. В случая горенето става символ както на интензивен духовен живот и трескаво търсене на истината, така и на студено изпепеляваща болка, на драма, в горнилото на която се пречиства духът. Това е болка, която говори, че не изборът, а съдбата е тази, която владува над човешкия живот:

Ала слабеят вече сили,
снага изстива, кочаней,
фурия се над мене спуща,
засмуква в устни и не мога,
не мога дих, не мога да поема...

Трикратно повтореното “не мога” говори за болезнено осъзнатата невъзможност да се противопоставиш на съдбата. Мотивът за орисията и убедеността,

че е немислимо да я надмогнеш, се успоредява с мотива за горенето и непримиримостта с инертното съществуване. Може би тъкмо тук се корени усещането за безкрилост, за обреченост, за зависимост от нещо извън човешката воля. В такъв смисъл може да се приеме юнакът на Яворов като анти-юнак на Ботевия. Не защото му липсва “сърце юнашко”, а защото съзнава, че той не зависи изцяло и само от личния си избор. По отношение на основните ценности той се отъждествява с Ботевия:

О, нека поживея
за тебе, майко, за родина
и зарад нея... и за нея
в дълбока жал, макар безплодно,
живот останал да премина...

Но болният дух на времето рефлектира върху лирическия субект и обуславя новото му отношение към живота и смъртта. Разяждат го съмнения за това кое е по-стойностно, кое изисква повече мъжество, кой живот е по-смислен – преди или след смъртта. Духовната енергия изцяло е концентрирана в усилието да се намери отговор на тези въпроси. Той в действителност е по-интелектуален тип личност, докато Ботевият юнак в “Хайдути” (и не само там!) е по-действен и устремно насочен към върховната повеля на времето.

При Яворов представата за физически дискомфорт и душевна дисхармония и нестабилност (“в треска”) се натрапва и с нарастващото убеждение за драматично обострена душевна свръхвъзбудимост:

...не мозък, а олово сякаш
в разяден череп се разлива.

Чувството за несигурност, за неспокойствие и напрежение е не само обективирано:

...вторачен
гъстеещ полумрак наднича,
подава се от всеки кът...
Възглавието – камък същи,
леглото тръне и коприва.

То е присъщо за субекта, за неговото иманентно състояние:

Затварям пламнали очи,
ала напразно – няма сън.

По-нататък драматичните чувства се превръщат в градирано усещане за враждебност и безредие, символно представено в изразителни динамични природни картини:

...разгонени от буйни вихри,
в безреда облаците бягат...

...мъгли страхотни – задушливи,
на ада сякаш из недрата
стихийно блъвнали въз мене...

Масщабността на драматичните преживявания намира израз и в измеренията на хронотопа, като границите на пространството са максимално разширени – от “на ада сякаш из недрата” до “небо далечно”. В това огромно и практически

безпределно пространство човешкият аз, индивидът започва да губи своята идентичност, като все още не търси отдалечаването си от груповото, от колективистичното “ние”. Напрежението и интенциите на изживяването му се съгъстват от усещането за хаос и от съзнанието, че си органически свързан с него, че си част от него:

Аз чезна и се сливам...

В този смисъл погледнато, липсват опорни точки, границите между реално и илюзорно се размиват, чувствата се обективират. Но и елементите от външния свят се субективизират чрез зигзагообразно движение, като графично е очертан рисунъкът: отвън навътре и обратно, от реалността в съня и обратно; от мечтата и волята за осъществяването и към бездънната пропаст на отчаянието и обратно.

Всеки опит да се променя статуквото е предварително обречен – природната картина, изображението на екстравертния мир се повтарят със същата сила на внушението за хаос и върховно напрежение на духовните и физическите сили. Дори необозримото пространство конвулсивно променя размерите си:

Ей вгъва се небо далечно.

И облаци бучат и бягат

и пак халосано назад

повръщат се...

Напластеното “и”, както и многоточието, внушават представата за евентуална перманентна повтаряемост в ситуацията. Единствено там субектът открива спасение от затрупалия го като канара външен мир, спрямо който той вече е загубил способността си сам да се ориентира и да се чувства сигурен. Защото навсякъде (и сякаш завинаги) ще е нощ, погледът винаги ще “блуждае”, мъглите ще са вечно “страхотни задушливи”. Всичко видимо обезсмисля и евентуалния опит да се намери “опорна точка” някъде “отвън”, в реалното битие. И азът се прибира, свива се в черупката на своето “вътре”, в своята душа, на своето оличностяващо се его. В тази пролегомена към поемата на Яворов е намерил синтетичен израз модернистичният стремеж у поета за пренасочване устоите към вертикалата на душевните устои, за отделяне от видимо-катадневното и за акцентирание върху прозренията и тежненията на човешкия аз и индивида, който по-късно Гео Милев нарича “Бог-Аз”. Още началото на “Нощ” говори за опит на личността за оттласкване от родово-националното.

Лирическият аз в Ботевата поема също е представен в драматично напрежение. И там духът е неспокоен, но намира опора – в п е с е н т а, която го сродява с националното и с болките на родната земя:

Да чуят моми и момци
по сборове и по седенки,
юнаци по планините
и мъже в хладни механи...

...Песента ще се понесе
по гори и по долища -
горите ще я поемат,
долища ще я повторят
и тъгата ми ще мине,
тъгата, дядо, от сърце.

Това изживяване, истинско изстраждане на хармонията с общността и земята, осъществено посредством магическото въздействие на песента, спасява Ботевия аз от неговите “кахъри, черни ядове”. Тъгата “от сърце” отлита. А при Яворов тя се заселва трайно в душата и размества пластове на ценностната скала. Той е бил и си остава сам, “самси” отначало докрай – вследствие именно на душевните трусове, родени от съприкосновението с прежните представи за родина, род, дом, любов. Затварянето “вътре” не спасява, напротив – расте непрестанно чувството за хаос и дисхармония, отблъснали го от външния, от видимия свят:

В глава
ни миг остава вихра мисъл,
в душата хаос и тревога.

Кошмарното безредие царува в цялото битие, а отделянето за миг от общността лишава аза от спасителната при Ботев сила на песенната магия. В такава състояние е изречена ужасяващата и вледеняваща констатация:

Не песен слушам! а зловещо
ехтят отчаяни въздишки,
и гладни плачове, и диви
подземни писъци...

Драстичното противопоставяне на песента с адското звучене, изразеното антитетично “не” – “а”, емоционалната цезура на удивителния знак маркират полюсно противоположните състояния на възрожденския и на индивидуалистичния тип свят. Това е един от многото задочни диалози на Яворов. В “Хайдуги” неговият предшественик смогва да намери опорни точки в миналото – в песните за “вехти войводи”, и чрез превъзможнатото страдание доказва своята идентичност като българин. Страданият индивид на Ботев осмисля своя живот и в копнежа по национална свобода, и в борбата срещу вековния поробител, и в ненавистта си към експлоататора. Във времето, когато се конституира новата българска държава, още в началото са подкопани устоите на социално-историческото битие и се подлага на преоценка ценностната система като цялост; поради което хаосът тотално нахлува. Тъкмо това разкрива Яворов в “Нощ”. Лирическият аз в тази поема е представен в състояние на свръхвъзбуда, произтичаща от търсенето и ориентацията към нов и неизвестен смисъл, който да координира космическия душевен безпорядък у индивида, изправен пред бездната в себе си. И двамата поети на страданието търсят изход, като единият го открива чрез него, а другият затъва в хаоса от въпроси, които “никой век не разреши”.

Ботевият лирически “аз” застава пред пропастта на робството – социално, политическо, духовно. Пътят “навън” се оказва един единствен – борба и саможертва пред олтара на родината. Непокколебимата увереност в борбата – освен от всичко друго – идва от ясният път за “навън”, от липсата на алтернатива в търсене на друг път за свободата. Решението за този съдбовен избор – единствено пътя на революцията – представлява смисловото ядро на “Хайдуги”. Нещо повече – в ориентацията към този избор има приемственост – от баща към син, от Петка Страшника към “Чавдар страшен хайдугин”. Изборът на пътя от юнака е видян като песен, която народът създава и пее. Ясна е мотивацията за ориентирането по този път: “Юнакът тегло не търпи!” От нея и от критериите за справедливост зависят смислово-ценностните основи на битието:

Блазе му, който умее
за чест и воля да мъсти –
доброму добро да прави,
лошия с ножа по глава.

Смисълът е в борбения дух, в чувството за непримиримост, във волята за борба на живот и смърт.

Яворовият поетически субект изстрадва по-друг тип страдание. Неговата бездна е вече не робска, а личностно-екзистенциална. И може би тъкмо затова е най-трагичният поет в българската литература. В неговото “тук”, в неговото “сега” липсва големият идеал – освобождението от чуждо робство, липсва врагът – националният потисник. Няма я мотивацията за борба. Възрожденският тип личностна реализация е обезсмислен, той няма стойност и място сега. Останала е само мъката, “знойната мъка” от страданието в миналото. И сега духът за “мъст кръвнишка” е жив – спрямо онези, които още живеят в робство, които са жертва на кървави сблъсъци (“Арменци”, “Хайдушки песни”). “Сега” е също мощно чувство за вина, за неизпълнен докрай дълг към роба, за отдалечаване от идеалите на Възраждането, от идеите на националните ни революционери. Субектът в “Нощ” е раздвоен между тези идеали и собственото си его, жадно за по-многогранна реализация, за още по-личностно вписване в историята. Неговият аз е в нова дисхармония, изпадайки в нови, още по-тежки противоречия. Затова страданието по думите на Гео Милев е “еманация на цялото национално страдание”⁵.

Романтикът в Яворовия аз обособява едно страдание, в чиято основа лежат две думи: “съвест гузна”. Той се чувства отговорен, поема вината за това, че идеалите на Ботев се забравят. Раздвоеност откриваме и в ситуираността на самото страдание – извън аза, в лицето на мъчениците сънародници и членове на семейството, а същевременно и вътре в аза, в неговия “разяден череп”, където неуморно бушува съвестта. Субектът на Яворов в “Нощ” е разполовен между “вън” и “вътре”, между “ние” и “аз”, между ценностите от миналото и съмнителните достойнства на настоящето. Поставено е началото на една изключително мощна драма – на душевно лугане и питане, на търсене на отговор върху “свръхземните въпроси, които никой век не разреши”. Поемата “Нощ” представлява онова единство на съдържание и форма, благодарение на което драматичното търсене намира израз в една нито лирична, нито епична, а като че ли драматургична форма, макар и в рамките на поезията и на лироепиката. Тирета и анжамбмани дори графично обособяват няколко части, които открояват съответно пролог и епilog. Сложната структура се допълва от над 50 на брой анжамбмана, които доиграждат чувството за динамика, за драматична задъханост, за разговорност и изповедност на речта. Такава представа създават и безразборните редувания на съобщителни, възклицателни и завършващи с многоточия изречения, както и сменящите се римувани и неримувани стихове и строфи. А преди началото на всяка част, т. е. след всеки анжамбман и тирета, има описателно-въвеждаща строфа, която (както в пролога на поемата) внушава едно и също неизменно чувство – за драматизъм, напрежение и безприютност.

Композицията в “Хайдути” е много по-проста; тя е издържана в традициите на фолклорния юнашки епос. Тук също има своеобразен пролог, отделен от цялото, който е с въвеждащи и подготвителни функции. Но чувството е епически угаложено

и спокойно, словото е излято в класически силабически 8-сричков размер. В цялата творба няма нито един анжамбман. В този смисъл Ботев доказва за кой ли път съвършенството на фолклорната форма при търсенето на личностна хармония с песенната традиция. “Хайдуги” представлява класическа апология на песенния жанр и на неговите традиции. Хармонията на изказа се нарушава един-единствен път – при спомена за вуйчото:

...при тоз сиромашки изедник!

Емоционалната цезура (удивителен знак и тире) буквално разсича дългото изречение – излиянието на младия Чавдар. Но нейното предназначение е да се изведе емоционалната оценка, изказът на мотивацията за избора. Експресивната лексика в “Хайдуги” е значително по-малко в сравнение с “Нощ”. В Яворовата творба избобилствуват изразителните епитети и определения от рода на: “разяден”, “леглото тръне и коприва”, “зловеща”, “хлести / размахан бич от скорпиони, / звънят окови-железа”, “съвест гризе”, “злокобен”, “отрова люта”, “снага изстива, кочаней” и др.; често се среща звукописът (алитерация и асонанс) – всичко като израз на силните Яворови чувства.

Драмата на търсенето и съмнението в “Нощ” се разгръща в няколко посоки – родина, мечта, майка, любима. Във всяка една от тях се издирва упование, отговор на екзистенциални въпроси. И предвид страданията от съвестта-угроза, от чувството за вярност към миналото азът съвсем естествено се обръща първо към родината. Директното деклариране на вината за неизпълнения дълг към нея, както и първоначалното дирене на прошка, разкриват взривообразното освобождаване от натрупаната негативна енергия и неизказана болка:

Прости, родино триж злочеста,
прости разблудното си чадо...

Следва безалтернативната клетва: “Ще бъда твой!”. Нейната свещеност се внушава чрез числото три. Три пъти лирическият аз повтаря: “Кълна се” пред “триж (!) злочестата родина”. Образът на родината обаче е изграден единствено и само от конкретни топоси, както при Ботев:

...с кръвта си кръст ще начертая
от Дунав до Егея бял
и от Албанската пустиня
до Черноморските води!”

Липсва конкретното описание на родната земя и пръст, на “горите” и “долищата”, каквото съществува в “Хайдуги”. Но и там родината и нейният образ са представени чрез топоси символи:

...меден им кавал приглася
от Цариграда до Сръбско
и с ясен ми глас жетварка
от Бяло море до Дунав –
по румелийски полета...

Като че ли Яворов отново е в диалог с Ботев – този път по отношение на образа на отечеството. И отново родината се мисли различно от двамата поети. При Ботев, чиято цел е да претвори подвизите и славата на хайдугина, всичко родно пулсира в един и същ ритъм. Лексиката (“меден им кавал”, “ясен ми глас” и пр.) доизгражда представата за песенност, която поддържа възрожденския

етноцентричен модел, насочен към национално-етническото духовно единение⁶. При Яворов е забележително това, че топосите-символи за родното цяло (Мизия, Тракия и Македония) формират образа като на кръст.

Това е кръст, който освен чрез разложението на топосите ще бъде начертан и с кръвта на аза чрез неговата изкупителна саможертва. В образа на разпокъсаната родина се обективира индивидуалното страдание на Яворовия субект, като това обещание обаче остава неизпълнено – азът осъзнава невъзможността да го стори:

А това –
вериги! Кой ли и защо,
кога ли ме е оковал?

Решилият се на саможертва, решеният да бъде юнак (както Ботев прочее го извършва и на дело) внезапно осъзнава, че е безсилен. Че го иска, а не може да го изпълни. До такова състояние на духа Ботев не достига, колкото и мощни да са експлозиите на страданието. А лирическият субект на Яворов е скован от своя човешки страх, от чувството за своята сякаш онтологична обреченост да служи единствено и да бъде верен само на своято аз, на своя вътрешен глас. В това е основната разлика между юнака на Ботев и “антиюнака” на Яворов – в това, доколко се реализират мечтите и възжеланията на всеки от тях. Яворовият “антиюнак” живее с трагичното усещане за безпомощност и обреченост, защото неговата самота е тотална и има екзистенциални мащаби (докато самотата помага на Ботевию борец да се ориентира):

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

И все по-избуяващият скепсис, неверието, че си жив и след смъртта, осъзнатата преходност на всичко земно угнетява Яворовия герой, обременявайки го с чувството за съдбовна прокоба. Смъртта в името на родината е нюансирана, тя се отграничава емоционално-смислово от смъртта изобщо (при Ботев тя е преди всичко смърт на Водача). В този смисъл тя не плаши лирическият герой на Яворов и в клетвата той декларира своята готовност за саможертва. Необходимо е да подчертаем, че през същата 1901 г., когато завършва окончателната редакция на “Нощ” и вече я публикува, той се запознава с Гоце Делчев и след издаването на стихосбирката си се хвърля всеотдайно и по ботевски в македонското движение. Тогава за три години написва само “Хайдушки песни”⁷. Това означава, че воля и енергия не липсват, но именно съмнението, че този е начинът за пълно себеосъществяване и осмисляне на живота, ражда драматизма. У Ботев няма и намек от съмнение в това, дали стои нещо над борбата (и затова дори майката има възпиращи го функции и той бяга от нейната “топлина”).

Ботевию юнак – малкият Чавдар – проявява непоколебима решимост:

Проклет е, майко – казвам ти, –
не ща при него да седя.

Яворовият юнак не може без диалога с майката, търси го непрестанно, воден от амбицията да бъде силен, да бъде юнак – тогава, когато всичко ерозира тотално. Желанието да бъде силен влиза в противоречие с чувството за фатализъм и Яворовият лирически герой е разколебан в своята воля. В “Нощ” мечтата е

показана като надежда, която би трябвало изцяло да промени човешкия живот, да помогне на индивида (не на водача!) да стъпи върху твърда земя в хаоса на битието. Мечтата-надежда е изобразена като “звездица” – като ориентир в бездните на Яворовата нощ. Но

и тя, уви,
така изчезна...

Тази е една от най-печалните констатации на лирическият герой в “Нощ”. “Звездицата”, разпозната по-нататък като “мечта на моите мечти”, също се оказва неподходящ избор – тя се опетнява от присъствието на други хора в битийното пространство, сред които абсолютната свобода на духа е невъзможна. Този път за подчиняване на идеала на личностното его у търсеция своя идентичност “аз” също се оказва нелеп. Безсмислен е този опит за еманципиране на мечтата и от духовния свят на общността. В “Хайдутин” малкият Чавдар мечтае да стане като баща си – “страшен хайдутин”, “крило за клетки сюрмаси”. Тази мечта-идеал, която обслужва обществото, груповото “ние”, се оказва достижима, нейната святост се осъществява посредством идеята за приемствеността между баща и син. Още повече в “Хайдутин” мечтата е категорично фиксирана:

При татка искам да ида,
при татка в Стара планина;
татко ми да ме научи...

Това дава възможност за концентрация на усилията само в една определена посока и предлага по-големи гаранции за осъществяването ѝ. А в “Нощ” идеалът не е уточнен, не е така монолитен, той е само квалифициран като “мечта на моите мечти”. И оттук идва приносът на мечтата, на неосъществената мечта за тонуса на страданието у индивида. Опитът на “антиюнака” да се изолира от целия свят и да съхрани по този начин себе си от своя идеал се оказва също неуспешен. Характерният за романтизма конфликт идеал – действителност определя в случая и различията между юнака и “антиюнака” – първият безпроблемно ги преодолява (превъзможвайки единствено тъгата на майката) по пътя на своя подвиг, а вторият не приема така безрезервно идеята за саможертва в името на мечтата.

Проблемът за смъртта е крайгълният камък в декодирането на поемата “Нощ”. Той е преплетен в диалозите на аза с останалите адресати – майката, любимата и отново родината.

Търсенето на успокоение и упование в родното (в лицето на майката) е свързано с мотива за песента, замислена като връзка с миналото и идиличната хармония, жадувана от аза:

...Пее... Пей ми още!
Какво? Задрямал бях и, майко,
стори ми се, че ти над мене
изтихом пееш. И в детинство
така ми пееше: и сладко...

Но лирическият герой осъзнава съдбата си – “нерада самота”, самотата на “антиюнака”, отделен от родовото; той разбира, че тъй ще бъде и докрай. Осъзнава също, че смъртта (“Зная, ще умра”) завинаги разделя хората един от друг, отгласква и индивида от всичко тленно. И го прави по-самотен от всякога. Яворовият субект разбира, че успокоението няма да дойде не само в сферите на родовото (при

майката), но и в мащабите на интимното (величието на любимата). Те не могат да помогнат, не могат да бъдат съмишленици в мечтите, в страданията, в героичната саможертва. Пред всемогъщата смърт при Яворов са безсилни и майка, и любима, и останалите близки. Безпомощна е и изтерзаната родина, дори с мощния си призив за помощ към всички, които милеят за нея:

Чуйте, мрътви,
дигнете се! Чеда обични,
спасете ме!...ще призовава...

И апокалиптичната картина на зовящото и страдащо отечество е неспособна да пробуди навеки приспаните от смъртта дух и тяло на човека. Развенчан е най-величавият мит – митът за неговото безсмъртие:

А кой от мрътвите тогаз
ще чуе нещо,
а кой от тях ще се откликне...

Следва и най-страшният въпрос – пред съда на собствената съвест:

И ще ли се надигна аз?

Този въпрос е предшествуван и от други риторични въпроси, отправяни вместо отговор по отношение на родовото (“ще мога ли да чуя аз”) и към личностното (“но ще ли се откликна аз?”). Риторичните въпроси в “Хайдути” са два:

Кой не знае Чавдар войвода,
кой не е слушал за него?
Чорбаджия ли изедник
или турските сердари?

Те имат друга функция. Отговорът на страшните въпроси от “Нощ” Ботев е изписал с едно единствено изречение, израз на непоколебима категоричност: “Юнакът тегло не търпи!” Риторичните въпроси на Яворовия субект са въпроси на “антиюнака”:

Не искам още да умра!
Тъй рано,
тъй млад – о, нека поживея...

Само “антиюнакът” би извършил предателство спрямо девиза: “Тоз, който падне в бой за свобода, той не умира!” В “Хайдути” смъртта не проблематизира битието на юнака-трибун, дори в повечето Ботеви произведения тя е естетизирана. И тук Чавдар, макар да знае, че може да бъде набит “на Карабаир на кола”, където ще му “капят месата”, уверено заявява:

Не ща при него да седя!...
При татка искам да ида.

Смъртта за юнака дори е желана. Така той обединява идеала с действителността, мечтата за подвиг с реализацията ѝ в подвиг като водач на волните хайдути. Не така мисли обаче Яворовият “антиюнак”, който е безсилен пред своя човешки страх от “душата на вековете”. Той разбира обречеността на всяко търсене, постигането на всеки идеал. Защото смъртта, която убива тленното – човешкото тяло, – обезсмисля и всичко останало. Това трагично чувство за обреченост на човешкото търсене в лабиринтите на “екзистенциалната нощ” представлява тържествуваният край на поемата. То се потвърждава и от спираловидната

композиция, не само от кръга родина – мечта – майка – любима – родина, но и от представата за непроменената обстановка в края на нощта. Пред нас е все същата стая, все същите “голи стени” и неизменната камина, която не ражда уют (тя “прозината мълчи”, концентрирала в себе си сякаш цялата вина за неоткритото познание).

Композицията е спираловидна, защото финалната картина образно само повтаря въвеждащата. Всъщност напрежението е градирано, усещането е за отчаяние, безизходица, обреченост и изолираност. Такова чувство е постигнато и чрез градацията: “прозореца мъглив”, който е “скреж намерил”. Създава се асоциация за вледеняване, за втвърдяване на барьерата между аза и другите.

Не е случайна и употребата на бъдеще време в диалозите с всички адресати в поемата на Яворов. Липсата на “тук” и “сега” засилва акумулирането в пролога и е потвърдено в епилога усещане за абсолютната самота. Това прозрение се налага като водещо за цялата по-нататъшна поезия на Яворов. Диалогът “самси” най-често се среща оттук-нататък в творбите, последвали “Нощ”. В този смисъл поемата има не само семантични (еманация на дотогавашното страдание), но и генеративни функции – появяват се образи, които са ключови за по-нататъшното творчество на Яворов. Такива са нощта, смъртта, любимата мечта, страдащата майка, родината (представяна посредством топоси). Мълчаливият пазител на познанието – камината – по-късно се превъплъщава в митичния сфинкс, чиито единствени думи: “сърце ми всичко знае – вечно ще мълчи” лаконично изразяват основата на индивидуалното човешко страдание по непостижимото познание. Камината може да се види и като синонимен образ на огнище – на загаснало огнище, олицетворяващо умъртвеното родово единство, разломената цялост, проклятието: самота – смърт, изразяваща се в възненето на човешкия аз, на индивида в тази негова космическа самота.

Динамизиращото се в “Нощ” чувство за раздвоеност, присъщо за духовния свят на Яворовия “антиюнак”, противопоставило много силно драмата – пламъка, горенето (“в треска”), е в края на краищата първообраз на “ледената стена”. В такъв смисъл е градирано чувството за отчуждение, за изолация и безнадеждност в Яворовите стихотворения от “Безсъници” и “Подир сенките на облаците”. В “Нощ” за първи път се осмисля в индивидуален, в азов план обречеността на човека, неговото безсилие пред световната бездна, преплетена с личната. Това осмисляне е предшествувано от “Градушка”, “На нивата”, “Арменци”. Но там равносметката е извършена в обществен план, не в рамките на индивидуалното битие, като един вид покорство пред орисията и съдбата. Постепенното “свиване” на света, на Големия свят (Хайдегер), заселването му в аз-битието, извървяването на дългия друм от “Хайдутти” към “Нощ”, от колективно-родовото към индивидуалното като оличностяващо мислене бележи минаването по моста на модернизма у Яворов много преди “Песен на песента ми”. То говори и за специфични страни на модерната поезия, за нейната национална самобитност и за общочовешките ѝ параметри.

БЕЛЕЖКИ

¹ Ж. Липовецки. Модернизъм и постмодернизъм. – Литературна мисъл, 1993, № 5, с. 97 – 98.

² С. Иванов. Поезията между две епохи. С., 1994, с. 18, 39, 41 – 46.

³ Д. Добрев. Интерпретация на класически текстове от българската литература, ч. I. Шумен, с. 139.

⁴ Г. Башлар. Поетика на пространството. С., 1988, с. 263.

⁵ Г. Милев. Избрани произведения, т. I. С., 1971, с. 139.

⁶ С. Игов. Български шедеври. С., 1992, с. 31.

⁷ М. Арnaudов. Личност, творчество, съдба. С., 1970, с. 99.