



Екзистенциални мотиви в лириката на Яворов

Екзистенциални мотиви в лириката на Яворов

Едвин Сугарев

(Департамент Нова българистика, Нов български университет)

Abstract

The article treats the existential motifs in Yavorov's lyrics - and particular the special relation between life and death, unique in the Bulgarian poetry at that time - views in various poems - like "Night," "Death," "Easter," "Song of my song" and others. Trying to look into connected with this relations existential motifs as the search for non-dualistic point of view which humble and give meaning of the chaos - in the spirit not only of Western but also Eastern religious and philosophical traditions - such as Buddhism and Hinduism.

Далчев, иначе тъй пестелив на оценки, е оставил за своя поетически антипод Пею Яворов доста редове. Някои от тях са безпощадни, други – просто заядливи, но има и няколко, които според мен изразяват най-сгъстената и точна дефиниция за неговото дело. “Какъв е влогът на Яворов в нашата литература?” – пита Далчев и си отговаря по напълно нехарактерен за него начин: “Той внесе в нея мисълта; не философията и ясният светоглед с неговата йерархия от ценности, както Пенчо Славейков, а съмнението и мисълта, която непрекъснато дълбае и не може да се успокои върху нищо.” И още – допълва Далчев – “Яворов внесе в нашата литература безкрайната тревога на “свръхземните въпроси”; безизходния кръг на страданията; призракът на смъртта, който превръща в призрак света; ужаса от самотата и още по-големия ужас от съзнанието, че никога и никъде не можеш да бъдеш сам: мотива на раздвоението.”¹

Едва ли има нужда да доказваме пълното покритие между това определение и поетичния континуум на самата Далчева поезия. Колкото и парадоксално да е, тъкмо Далчев, най-радикалният антисимволист, неведнъж критикувал изкуствеността на Яворовата поезия, тук де факто го обявява за свой предшественик.

Струва ми се, че е имал право – доколкото екзистенциалната проблематика е свързана с позицията на човека в света, с осмислянето на човешкия живот, разкръстен между духовното и материалното и между тленното и трансценденталното, с познанието за живота като път към смъртта – и изстраждането на всички свързани с това усети и интуиции, с усещането на аза като друг, различен и чужд спрямо всички останали – и най-вече: със смисъла на това да бъдеш, с търсенето на пътища, чрез които да постигнеш своята идентичност в големия и чужд свят, сред който си захвърлен. Точно в тази зона са положени всички усилия на Яворов, плюс още едно, също присъщо на екзистенциализма основание: чуждият опит е безполезен, осмислянето на човешкия живот е постижимо само чрез безпощадно проблематизиране и личностното изстраждане на най-дълбинните екзистенциалните проблеми.

Подчертавам това, тъй като тъкмо тази гледна точка е основна за Яворов – и тъй като тук основната ми теза е свързана не толкова с литературознанието, колкото с личния ми поетичен опит – с едно императивно условие за “правенето” на поезия – а може би и изобщо за правенето на литература. Тази теза гласи, накратко казано, следното: не можеш да пишеш



стихове, създавайки дистанция между себе си и света; между себе и въпросите без отговор, в чийто контекст се осъществява човешкото битие. Дистанцията изсушава и създава дефицити, които никаква поетична сръчност не може да компенсира – или, иначе казано, за да пишеш стихове, не е достатъчно само да осъзнаваш битието си – трябва да го изстрадваш. Трябва да бъдеш открит, да бъдеш без броня – да бъдеш уязвим и раним.

Зависимостта между тази ранимост и способността да се живее поетически е право пропорционална – сиреч колкото по-уязвим си и колкото по-дълбоко изстрадваш тази си уязвимост, толкова повече шансове имаш да овладееш поетическия занаят. Както повечето творци, така и поетът е преводач – и е преводач на Бога – той превръща “свърхземните въпроси, които никой век не разреши” в свои вътрешни дилеми, изживява ги чрез лично изстраждане на тяхната неразрешимост и превръща това изстраждане в единствения възможен и разбираем за хората език, чрез който те могат да бъдат изразени. Понякога това изстраждане е строго приватно – както е при Далчев, понякога обаче облича публичните доспехи на литературния мит – както е при Яворов. В случаи като неговия критиците и сеирджиите задълбават в изразената чрез стиховете му вътрешна противоречивост и драматична неокръгленост на света, в който живеем – като едва ли си дават сметка, че правят точно обратното на това, което е направил поетът, превръщайки своите духовни драми в поетични послания.

В този смисъл проф. Никола Георгиев с право оприличава наслоените прочити на неговата поезия като “топографска карта от много лъкатушни и криволичещи делитбени линии”². Това орфеично разчленяване е донякъде критически грях, но донякъде е исторически и психологически неизбежно. Става дума за феномен – в цялата българска литература няма поет, който да е преживял тъй дълбока и цялостна трансформация, каквато Яворов преживява от “Калиопа” до “В часа на синята мъгла”. При това трансформация, която няма само частен характер: след него и българската поезия вече не е същата.

Най-често поемата “Нощ” е мислена граничен топос, разделящ светлия, разбираем и социално ангажиран Яворов – от тъмния страдалец, съсредоточен върху неразрешимите екзистенциални дилеми. Това разделяне обаче е лишено от основания – зародишите на тази интуитивно долавяна и интерпретирана екзистенциална проблематика, която е основна тематична характеристика в стиховете му от “Безсъници” и “Прозрения”, присъстват достатъчно осезаемо в ранната му лирика – примерно в стиховете, писани тук, в Анхиало. Например смъртта се превръща в основния му поетичен топос за стиховете след 1903³ – но първото стихотворение, което разглежда човешкия живот като път към смъртта, е “Великден” – което в някакъв смисъл предусеща по-сетнешното му задълбаване в „свърхземните въпроси” – и което сваля маската на земните утехы, показва ясно ефимерността, а оттам и липсата на смисъл в тленното ни битие – едно драматично прозрение, тъй дълбоко закодирано в неговия дух, че се превръща и в специфична оптика, през която се възприемат човека и света.

Във “Великден” камбанният звън отключва паметта за детството и възправя тази памет като свят, алтернативен и дълбоко несъвместим с битието на връстния вече мъж. Детството е “цъфтяща, рай долина”, то е времето, в което човекът е още идентичен, още свой на себе си; времето на “сънищата златни” и “вярата наивна” – и времето, в което той все още не е впрегнат догробно в хомота на едно битие, усещано като изхабяване и път към смъртта, а неговото съзнание още не е поразено от усета за изтичащото време. Това детство е останало далеч “зад пътника утруден”; то е белязано с една усетена като болка невъзвратимост – и вече не може да бъде опора по онзи “път незнаен” на битието, по който вече крачи той и където:

“а мръщи се над него и небосвод безкраен –

и страх неволен често смущава му душата:

че слънце го изгаря, а сянка не съзира,

че хала го настига, а завет не намира,



нито спътник някой – да си даде ръката...”

Усещането за човека като сам и сиротен, захвърлен и забравен от другите, като скитащ без приют и надежда, е доловимо в още ред стихотворения – наситено с различни интонации и изразено чрез различна образност. Тази сиротност идентифицира човешката участ като “лист отбрулен” в едноименното стихотворение: човекът е запилян по света, вечно отминаващ – “сам, далече” и от близки, и от родина; неспособен е да се чувства приютен под стряха или под идея – и мир за него носи само слитането, само краят. Яворовият “Чудак” е “вечно сам в тълпата шумна”, дотолкова затворен в себе си, че никой не знае какво носи той в себе си към гроба – безумна любов или безумна злоба – и именно това „безумие” като епитет за неговата вътрешна драма е проклятието, което го отделя от другите и го превръща в “нешастиник”. Поетичните герои в ранната лирика на Яворов са най-често са маргинални или/и интровертни, екстатично напрегнати фигури, включително когато през техните уста проговаря поетичният аз на автора – всъщност неговата поезия е до такава степен привлечена от вътрешната драма, че винаги и с основание е била четена като изповед. Когато този неврастеничен “аз” изпитва съблазън и копнеж, то те са свързани най-често с желание за радикално бягство от света, с отиване “далеч, де никой не отива,/ далеч в пустинни самоти”⁴ в ранната му поезия – или за пречистване през смъртта – в по-късните⁵.

Чисто схематично бихме могли да разгледаме творческия процес у Яворов като систематично следване на една верига от “свръхземните въпроси”, превръщането им в изстрадан личен опит и надмогването им чрез осмисляне на тяхната празнота – или, ако този будистки термин не ни харесва – на тяхната вписаност в общия и неразчленим организъм на битието. Прословутите “етапи” от творческия му път, с които до не много отдавна критиката ни засечваше автентичния Яворов, всъщност представляват сегменти от този общ процес, начеващ с осмислянето на света като противоречив, непроницаем и изпълнен със страдание – и завършващ с диренето на убежище в изтляването, в нищото, в смъртта – но и с надмогването на първоначалното им тълкуване като външни спрямо човека, съдбовно обричащи го сили – и с осмислянето им като част от общия и неразчленим организъм на нашето случване, като принадлежащи към голямата мистерия на човешкото битие.

Този процес е ясно осезаем в поемата “Нощ”, писана в началото на 1901 г. Тя вероятно е най-често обговаряния текст на Яворов. И най-проблематичният. До голяма степен благодарение на нея зрелият Яворов бива разчетен като разпадане на единността, разчупване на ценностния континуум, скрепящ дотогавашния български свят – като се подчертава, че в контекста на тази поема всички осветени от традицията топоси придобиват противоположни функции. Проблемът при този тип прочити е, че бидейки твърде тясно фиксирани върху противопоставянето “традиционно – модерно”, те наистина сдвояват Яворов и оставят цялата му поезия закотвена в едно относително тясно поле, белязано единствено със страдание, духовни колизии и несигурност. В действителност напреженията в тази поезия са далеч мощни, отколкото биха могли да бъдат благодарение на конфликта, породен от разпадането на традиционните ценности в модерното самосъзнание от началото на века. Яворовата поезия може да бъде оприличена като неистово дирене на брод между човека и света, търсене на тяхното покритие и сливане – и паралелно с това изстраждане на невъзможността те да бъдат постигнати докрай. Неговата драма съвсем не е само в осъзнатия, но трагично неизпълним дълг към родината. Драмата е, че тази дилема вече не е достатъчна сама по себе си да осмисли неговото съществуване и да оправдае мисията му на поет. Може би пръв от всички го е доловил Далчев, провиждайки екзистенциалните мотиви в неговите стихове. И е бил прав – тъкмо те доминират от “Нощ” нататък. Могъщата енергия на Яворовата поезия се дължи не на терзанията на вътрешното аз вследствие на тези или онези външни обстоятелства, а на нажежената до бяло страст към идентификация на аза с вселената, към тяхното взаимопроникване и сливане. За разлика от Ботев при него вече основния въпрос не е за какво да живее и за какво да умре, а какво е смъртта и какво – животът.

Целта на този тип поезия винаги е постигането на някакъв устойчив универсум – по-точно не-дуалистична гледна точка, която смирява, сродява и осмисля хаоса и неговите опозиции: живот – смърт, тленно – вечно, начало – край и прочее. Екзистенциалното търсене е търсенето на не-двоичността на света, осмислянето на отделното и индивидуалното чрез



неговото сливане с цялото. Впрочем това сливане и създадения от него вътрешен покой са известни в източната философия като “нирвана”. Едноименното стихотворение на Яворов маркира търсенето, но не и постигането. Не му е било съдено да отпие от “предвечните води” – но самата догатка за тях е поразила жажда и страдание: “Но страх ни е да пием, нас – страдални/ безсънни, безнадеждни, знойно жадни.”

Тази жажда прищорва стремежа да бъдат заличени различията. Да бъдат писани не стихотворения, а Стихотворението, не думи, а Думата. Нека си спомним “Една дума”: “Добро и зло, началото и края – събрал ги бих в една едничка дума.” Следващият стих обаче гласи: “Език не ще я никога продума.” И това всъщност е дилемата, която терзае Яворов. Тази дилема е в състояние да създаде ново пространство на страстта, за които този свят вече не е достатъчен. Пространства, които се усукват и пулсират, унищожавайки опозицията между “тук” и “там”, емоционални вихри, които сливат величие и падение, доблест и позор, любов и омраза. Тази поезия по условие се нуждае от територия, в която идентичностите са разколебани, в която няма преход между действително и въобразяемо, между виждане и видение, между ликуване и покруса. Яворов е открил тази територия в нощта и “Нощ” е свидетелство за нейното внезапно, конквистадорско овладяване.

Всъщност “Нощ” е първият поетичен текст в българската литература с изцяло разколебан пространствено-времеви континуум. Поемата е като миксер, който смесва в една консистенция реално, бленувано и бълнувано, горчиви спомени и непостигнати мечти, микро- и макро-светове, конкретности и абстракции. Пространствата са клаустрофобични – небето се “вгъва”, облаците бягат и халосано се повръщат назад, като да са се ударили в стена; халюциногенните възприятия превръщат самата стая в нещо като череп с разтворени за проклетие уста, прозорецът се слива със стената, стените дебнат, за да се срутят върху поета, фурията се спуска връз него, засмуква въздуха и той не може да поеме “дих” от тази пагубна целувка.

Но тази многопластова обвивка, вращаваща в затворени пространства, е прозрачна и пропусклива за видения от миналото и бъдещето, дошли сякаш да накажат бълнуващото съзнание със своята обреченост и невъзвратимост – или със своята непостижимост. Тяхната идентичност на свой ред е разколебана чрез покритието на образите в троицата родина – майка – любима. Тази троица е позната от поезията на Ботев: ако към нея добавим хлестенето на бичовете, звънтежа на окови-железа и клетвите на поета пред майката-родина, ще получим целия образно-символен аксесоар на възрожденската поезия. Разликата обаче е, че героят нито е в тъмна тъмница, нито е в тежка чужбина: той сам си е тъмницата и сам е отхранил своето отчуждение – поради което въпреки искреността на клетвите възсъздадените от неговото съзнание образи не са бленувани, а бълнувани: те са руините на една отминала невинност, вече невъзвратима и непостижима. А нощта всъщност е вратата, която е отворена и която неумолимо го всмуква навътре – към едно потъване “в себе си” – и сред завихрения въртоп от откъслечни реалности и видения.

Точно това потъване в себе си е основния метод, с който Яворов търси отговор на “свръхземните въпроси”, определящи човешката участ. Той изгражда поетичните си послания, проблематизирайки човешкото битие чрез антиномни сблъсъци между символно и метафорично натоварени пластове, чиито сризове и нагъвания формират неговата поетична архитектура. Такива в “Нощ” са любимата и родината – доколкото образът на майката по типично възрожденски тертип е превърнат в символ на родното. Но докато в “Нощ” родината е осмислена и проблематизирана чрез неизпълнения завет – и именно тази неизпълнимост в реалното терзае поета, то в “Родина” този конфликт е абсобиран – родината се е превърнала във вътрешна същност. И именно това снемане на конфликтите в себе си – и превръщането на поетичния аз в арена за неразрешими сблъсъци и лично изстраждане на въпросите без отговор, е реалният Яворов патент в историята на българската поезия. Той действително преосмисля понятия, които са били код за българската поезия дотогава – каквато я познаваме от Ботев и Вазов, а в някаква степен – и от Пенчо Славейков⁶. Например родината в “Родина” не е пространство, не е “пръст”, нито земя “която днес един – друг утре ще насели”; тя не е и дълг към угнетените, нито съпричастност към общността, определяна впрочем тук като “повилняла сбир” – с което на практика това стихотворение зачерква идентификациите на родното в дотогавашната литературна традиция. Родното е



идентифицирано като слово и откровение – сиреч родината е духовна категория, тя е кръстосването на минало и бъдеще в сърцето на поета – а това кръстосване е бреме, то е извор на неизчерпаеми духовни дилеми; заради него “радостта е скръб”, а самата родина не е приобщаване, а обреченост на самота; приелият родината като духовна територия е обречен да бъде “сам в безбруя”.

Самото слово обаче на свой ред е проблематизирано и превърнато във вътрешен конфликт – или по-скоро в драматичен избор между обречените опити за себerealизация в реалния живот на общността – и изживяването на трансценденталната и екзистенциална проблематика в себе си – като единствено достоен код на съществуване. Нещо повече – в “Песен на песента ми” – един програмен за неговата поезия от “Безсъници” нататък текст, изчерпването на социалните роли на песента, крушението на идеалите, желанията и интимните копнежи е изживяно като претърсване на “на миг пленените души” – в които, оказва се, няма истина и няма лъжа, а има само страдание – едно “безлично, жалко, безразлично” страдание. При тези стихове просто няма как да не си спомним за визията на Буда за живота като страдание – и за неговата мисия – да освободи хората от тези страдания, като пресече пътя на техните привързаности и обвързаности, породени от колизиите на дуалистичното мислене, неспособно да си представи аза като принадлежащ и присъщ на абсолюта. Подобно отхвърляне на страданието и освобождаване от обвързаностите ще открием и в стиховете на Яворов, постигнато чрез “връщането” на песента след дългите скиталчества – едно връщане, мислено като това на блудния син – и в съзнанието за субективния характер на всички усещания, които съставляват нашето битие, изразено в стиховете: “Че няма дух и няма вещь/ вън от гърдите мои – пещ/ на живия вселенен плам,/ на цялата вселена храм.”

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

“...в копнение за мир небесен,

ний двама тук ще изгорим,

ний двама с тебе, моя песен!”

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

Няма как да не забележим обаче, че не става дума за обикновена резигнация, нито пък за предателство към идеалите на младостта: за Яворов те са не само непостигнати, но и недостатъчни. Общият контекст на неговите поетически търсения вече не е исторически, пространствено или социално обусловен – неговата енергия е насочена към



трансценденталното, а неговият инструментариум са въпросите и интуициите от хамлетовски тип. При това не можем да не забележим, че те са концентрирани – с огромна мощ – върху негативното от гледна точка на традиционния човешки поглед. В неговия свят нощта е и синоним на смъртта, тя е скритото под кожата на светлината, очертаваща тленното и мимолетното за оскъдните ни сетива – точно както смъртта е скритото под маските на живота. Нощта е и трансценденталната алтернатива на зримото – както смъртта е трансценденталната алтернатива на ефемерния живот, както съня и видението са алтернатива на реалното. При това неговата поезия интерпретира смъртта, най-важната символна фигура в екзистенциалните му търсения, далеч отвъд всички декадентски матрици, натрапвани ѝ от критиката. Доказателство за това е визията за смъртта в едноименното стихотворение, в което едно от многото определения на смъртта е следното:

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

В тези стихове смъртта, традиционно възприемана като край, разпадане и унищожение, е провидяна като създател, като демиург, който твори от хаоса или – нека го кажем направо – като Господ Бог. Заслужава си обаче да обърнем внимание на особения начин, по който реалният свят бива изтръгван от хаоса и бива облечен в плът – всъщност тази плът е привидна, тя е своеобразно видение или по-право – сън на смъртта. Смъртта сънува нашия живот, той е възплъщение на нейните видения, простиращи се „от век на век”, нашите светове – този на материята и този на съзнанието – всъщност се издигат и потъват като вълни от океана на нейната всепроникваща вездесъщност. Ролята на гравивна сила, която възплъщава света от хаоса, в монотеистичните религии е отредена за Бога-създател – такъв е примерно Йехова в християнството и юдаизма. Идеята за нереалната същност на този свят обаче, за това, че той е лишен от реална субстанция и всичките му форми са обитавани от празнотата, че той може да бъде привиден, тъй като е сън, видение или игра на божеството или абстрактния дух, няма покритие в религиите на запада. Ако трябва да търсим някакъв адекват, ще го намерим в далечния Изток – при будизма и хиндуизма⁷ – в концепциите за мая – привидната същност на реалността, измамния характер на реалното, за шунята – или празнотата, според която вещественото е съградено от празнотата и е всъщност танц на духовни енергии сред всеобемашото и обитаващо всяка форма нищо, за лила – или божествената игра, според която атман, или абсолютният дух, сътворява и движи нашия свят, разигравайки го като пиеса – и всъщност всеки от нас е маска, зад която се крие тази безначална и безкрайна духовна енергия, която винаги е била тук и винаги ще бъде.

Към това трябва да прибавим и факта, че и хиндуизмът, и будизмът – при това много по-ясно и в по-абсолютна степен – неглижират смъртта като абсолютен край и разпадане на всичко човешко. И двете религии /доколкото изобщо са религии / интерпретират смъртта като част от битието, мислят духовната субстанция като безначална и безкрайна категория, която се трансформира в различни форми и тела, но не може да изчезне, нито да бъде накърнена; нейното задгробно битие не е някакъв отдалечен Страшен съд, а безкрайна верига от превъплъщения; самото битие е продукт на нашите действия по протежението на цялата тази верига – а съдбата ни е поемане на отговорност за тях. Иначе казано – ние сами творим съдбата си чрез кармичните закони, и я творим в едно битие, което точно като океанските вълни се въздига от океана на нищото и изчезва пак там; няма изобщо Бог-създател, към който да простираме ръце и който да въздава справедливост – духовното няма източник, то е всеобемашо и до голяма степен идентифицирано именно с празнотата – реалното обиталище



за нашето битие: всеки може да стане Буда според будизма, всеки е Буда според дзен-будизма, всеки е обитаван от атман според хиндуизма. Смъртта е просто един от преходите на духовното, през който индивидуалното бива забравяно, а духовното се прочиства, за да получи ново битие и да научи истините, които не е успяло да постигне в предишните си животи. Нещо повече дори – според будизма например смъртта е паранирвана, е върховното изживяване, постижимо за човека, е сливане с абсолютното и от начина, по който ще навлезем в нея, от нашата подготвеност и способност да я приемем, надмогвайки всичките си привързаности и страхове, зависи цялата следваща този живот верига от прераждания. И в този смисъл бихме могли да направим и заключението, че в контекста на религиите от далечния Изток смъртта не е деструктивна, а креативна сила, която се намира в съответствие с дълбинната основа на всичко съществуващо – и е част от духовната енергия, която непрестанно гради и разгражда този свят – като енергията на това градене и разграждане е нещото, което наричаме битие. Този тип мислене за смъртта не е идентичен, но е в някаква степен съответствен на визията в стихотворението на Яворов, разглеждаща битието като сън на смъртта – или поне повече му съответства, отколкото отношението на християнската философия към царството на Танатос.

Когато човек стигне до точката на подобно разбиране, този свят вече престава да му е достатъчен; всеки свят престава да му бъде достатъчен – и той превръща живота си в трагичен порив към абсолютното. Това е направил и Яворов – и затова с повече основание от всеки друг поет в историята на литературата ни има право да възпее човешкия дух с думите: „Животът и смъртта крила ми са предвечни”³.

Бележки

¹ Цит. по Атанас Далчев. И най-сетне сърцето умира. София: Захарий Стоянов. 1998: 147-148.

² Никола Георгиев, „Раздвоеният и единният Яворов“, сб. "Яворов - раздвоеният и единният", С., 1980.

³ Не случайно впрочем – тази година е белязана от краха на Илинденското въстание, смъртта на Гоце Делчев, неразбирателството с Яне Сандански и усета за провал в опита за себеосъществяване по Ботев тертип.

⁴ Стихове от “Желание”.

⁵ Най-директния пример за това е “Ще дойдеш ти”, в което денят на спасението се идентифицира с мига в който поетът е вече “безплътен дух” – а сълзите над собствения му труп са не от тъга, а от “умиление”.

⁶ Изглежда самият Славейков е долявял това различие и е бил донейде стъписан от ексцесивния начин, по който Яворов изобразява своите вътрешни драми и терзания, та в прочутия си предговор към “Стихотворения” от 1904 е снабдил своята прогноза за неговото поетично бъдеще с едно “ако”: „Ако г. Яворов, в по-нататъшното си развитие като поет, излезе победител из борбата, която ни рисува в Нощ (стр. 67), в неговото лице ний ще имаме един наследник на Ботева, на онези елементи от неговата поезия, в които поетът-войвода се явява изразител на националния дух.”

⁷ Тази теза е развита и в други публикации за поезията на Яворов на сродна тема – напр. в „Смъртта като Arci motiv“ в поезията на Яворов на Димана Иванова се казва, че в Яворовите



стихове „смъртта е обвързана интертекстово с корпуса от будистки философски и литературни текстове, представящ я като висше познание и върховна истина.“

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

9 Стих от „Песен за човека“.

За автора

Едвин Сугарев, д.н., е доцент в НБУ. Преподава история на българската литература.

Електронен адрес: [edvin.sugarev\[at\]gmail\[dot\]com](mailto:edvin.sugarev[at]gmail[dot]com)

Сподели: [Delicious](#) [Digg](#) [Facebook](#) [Google](#)
[Plus](#) [LinkedIn](#) [Myspace](#) [Orkut](#) [Reddit](#) [StumbleUpon](#) [Twitter](#) [Yahoo](#)

Source URL: <https://naum.slav.uni-sofia.bg/node/1750#comment-0>