

ЯВОР ГЪРДЕВ

ЯВОРОВИТЕ „ЦАРИЦИ НА НОЩТА“

Твърде оригинален и самобитен трябва да е творецът, който ще си позволи да гради художествен текст, използвайки образите на Месалина, Клеопатра и Сафо. Рискът му няма да бъде обусловен толкова от психологическата сложност на подобни персонажи, колкото от тяхната всеизвестност. Тъкмо тази всеизвестност — струва ми се — е бариерата, еднакво трудна за преодоляване и от страна на творещия художествена плът, и от страна на възприемащия. Първият, преди да съгради своите образи на тези три жени, трябва да разруши в съзнанието си техните митологизирани образи. Смятам последното за наложително, защото в съзнанието на модерния човек тези женски имена дори не битуват като собствени, а като нарицателни. Нерядко (включително и в обикновен разговор) те се използват като символи на женския магнетизъм. Затова не е лесно за който и да било автор да изтрие от съзнанието си митологемата, да сваля оковите на парадигмата, да се абстрахира от модела, превръщайки нарицателното в собствено, измъквайки живот от статичния и замръзнал символ, трансформирайки образа в образ. Вторият пък, читателят, става обект на предизвикателство. От него също се изисква мисловно усилие, иска се промяна в рутинното и автоматизирано възприемане, която да му осигури възможност не само да се осведомява за едно художествено съществуване и не само да го усвоява, а активно да го съпреживява, да улавя живот в образа, живот в текста.

Нощта

Ако се ограничим с констатацията, че нощта е време на действието в този цикъл, то това би било твърде неизчерпателно. Образът на нощта е натоварен с повече значения. Той присъства осезателно, нещо повече — плътски:

Нощта се вие, прелестница властна,
върху гигантските плещи на Рим,
прегърнала го знойно сладострастна,
като любовница мъжа любим.

И в трите стихотворения нощта е действена. Тя не може да бъде обявена просто за фон, тъй като съвсем очевидно с вдъхнатата ѝ от Яворов сила тя доминира над всякакви други пространствени и времеви ориентири. Като че ли ги притиска, омаловажава, обзценява. Нощта е пластична и всеобемаща. Тя изчерпва пространството и сякаш е дарена с воля да заявява присъствието си. Така ние губим способността си да отдаваме значение на характеристиките на конкретното пространство. За нас става маловажен фактът, че Месалина е в своите палати в Рим; че Клеопатра се намира в дворец, а Сафо „сред тия мраморни колони“ и „под сянката на тия пеноцветни клони“. Но затова пък много по-силно усещаме присъствието им във всеобхватната нощ. Героините са в нощта и тъкмо на нощта са царици. Нощта е тяхно време и място на съществуване, тя е ореолът им, крепителят на чаровната им загадъчност. Нощта е животът на тези жени, истинското им битие. В нея те са пълновластни, заради нея те са възможни. Денят сякаш остава да е време на притворство, време на не-живот за тях. Не без основания можем да кажем, че нощта, която „премрежда небесата“ и е начало на „сребротъмните“ часове, е всъщност истинският хронотоп на този цикъл стихове.

„Месалина“

Както вече отбелязах, в първото стихотворение от цикъла не се робува на разпространената представа за Месалина като пример за разпътство, безскрупулност и пълна отдаденост на плътското. Яворов отбягва подобен неблагоприятен план на изграждане на образа, който би го отвел най-много до едно безинтересно морализаторстване. Напротив, чрез монолога на своята героиня авторът навлиза в анатомията на любовното страдание. Тук Яворов следва сложна линия на разитие на образа: той поддържа, от една страна, рутинираната представа за Месалина като жена, получила най-големите удоволствия на любовта, и в същото време руши тази представа с картината на нейното страдание. И тъй като представата за вулгарна задоволеност в плътското не се съвместява с представата за дълбоко екзистенциално любовно страдание, парадигмата Месалина, клишето Месалина се развенчава от само себе си. Изгражда се жив образ с характер, чиито емоции сме

склонни да съпреживеем. От съзнанието ни изчезва схемата, което осигурява възможността да спрем да се информираме и да проникнем в пространството на текста, да усетим кодираните в него свят. Месалина — символът на любовния „успех“, страда от липсата на любов. Специално за мен няма съмнение, че както в цялата си лирика, така и тук чрез устата на героинята Яворов артикулира собствен опит в любовното изживяване. Думите „страст“ и „страдание“, които в сегашната езикова ситуация осезаемо се различават в значенията си, тук (и изобщо у Яворов) се връщат към единната си етимология, стават почти синоними. Сега вече над главата на Месалина не стои ореолът на пошлостта, защото тя не е субект на просто плътско желание, удовлетворимо физически. У нея познаваме Яворовия метафизичен копнеж, който е дълбинен, истинен и, уви, неразрешим:

Ела... Вести се равен на Орфея
с молитвен шепот в зрачна самота,
от ревност и възторг да онемее
пред светостта на твоята мечта.

Като че ли тъкмо с непосилността на този копнеж Месалина изкупва присъщата си похотливост. Това е момент на прозрение — разтърсващ момент: „алчната царица“, в чиито крака са всички мъже, познава любовта и усеща съпътстващото я страдание „сама в легло“, ридеща и разкъсвана от страстното желание.

„Клеопатра“

Това е едно от малкото стихотворения на Яворов, в които смъртта не се третира като проблем. За да бъде по-точен, в тази творба смърт въобще няма. Понятието за нея е генерално обезсмислено, тъй като границата, която е обект на авторския интерес, не е между живот и смърт, а между живот и живот. Същата тази граница, която в цялата Яворова лирика провокира болезнена рефлексия, става причина за екзистенциална драма и изблици на страдалческо безсилие, в „Клеопатра“ не е вход в небитието, а символ на ново битие. Прекращайки в смъртта („смърт“ тук използвам само условно), Клеопатра запазва своята идентичност, потвърждава за себе си, че е „царица над царете“. Отхвърлена, владетелката се изправя пред огледалото, за да види най-после истината, да се взре в повяхващия си лик, да признае унищожителната сила на времето:

Кажи, метал, на старостта ноктете
докоснаха ли царствен ствол? Крилете
на времето ли са навели с прах
златокоронна палма? Или есен,
дошла несетно, звездолистен клон
с увехнал плод накичи... и несвесен
сън още ме лелей на рухнал трон?

Тук Яворов би имал всички основания да вкара героинята си в самоунищожителна вътрешна драма и това би било органично следствие от разтърсващото прозрение. Но Клеопатриният образ се подчинява на друга логика; авторът позволява спасението на героинята си, като се осланя на една от най-важните черти на характера ѝ — нейната царственост, собствената ѝ убеденост, че принадлежи на божествената природа. Това става чрез един метафизичен жест — самоубийствения любовен акт с бога-змия. Яворов навлиза в сложното пространство на митологическата символика. Като владетелка на Египет Клеопатра води своя прозход от боговете. Тя не е подвластна на нищо земно, защото сама е земната власт. Царицата, бидейки божествена, стои също така и встрани от времето, т. е. смъртта по никакъв начин не се отнася до нея. Смъртта е гранична бразда на Клеопатрината трансформация, праг към божествения живот, към божествената любов, непозната на смъртните:

..... Но, Изидо,
кълна се, майко на света, ръка
на земен мъж не ще докосна вече
неземен дар!...

Земната любов, любовта на „богоподобните“ мъже е принизявала Клеопатра, осквернявала е божествеността ѝ. Това е всъщност истинското прозрение на героинята. То през земната смърт ѝ отваря пътя към любовта на боговете, единствено достойни за нея. Ужасяващата идея за тленност и преходност, която спохожда царицата, радикално обезсмисля съществуването ѝ тук и сега, подготвя я за преход във вечността — единствен начин, по който тя е в състояние да потвърди идентичността си, да се заяви като божество на любовта. И така царицата на нощта се освобождава от своята очарователна (но земна) телесност в прегръдка и целувка с бога-змия, която оставя пуст своя храм, за да познае през нощта царствената богиня и да освети земното ѝ жилище като нов храм на любовната слястост.

„Сафо“

Като чета тази творба, си припомням теорията, според която всеки автор по своеобразен начин присъства в героите си и по характера на последните е възможно да се съди за характера на твореца. Подобна теза, която иначе е лесно атакуема, в „Сафо“ намира блестящо потвърждение. Според мен това е една изцяло биографична творба, която споделя любовен опит с не по-ниска житейска стойност от споделения в „Пръстен с опал“ или в „Обичам те“. Тук поетесата Сафо и Яворовият лирически „аз“ имат обща идентичност, съвпадат напълно. Всъщност Сафо е псевдогероиня. Тя не е самостоятелна, а е само назованата плът на друг страдалец — Яворов. На някой традиционалист, комуто това ще се види парадоксално и който би твърдял, че подобно нещо е невъзможно поради чисто полови специфики, бих отговорил с не по-малко традиционалисткия аргумент, че по същество Сафо е носителка на мъжка страст. Следователно от нейната уста правдоподобно и неподправено ще звучи речта на един друг лирически герой — авторовия. Като прибавим и изцяло монологичната форма (с изключение на три полуреплики), би трябвало по силата на интуицията си да достигнем до идеята за тотално припокриване на образа и създателя му. Ако си позволим да извършим подобна радикална смяна на самоличностите и на мястото на красивата Атис поставим Лора, то стихотворението би загубило обаятелния чар на екзотичните образи, но не и своите смисли, които ще останат непокътнати. При това положение творбата поразително ще заприлича на една от проникновените любовни изповеди на Яворов и — смея да твърдя — няма да е по-малко убедителна от която и да е от тях.

Оттук нататък единният герой, продукт на сливането между поет и поетеса, ословесява в монолог неизказуемото. Сякаш два поетически гения дават на любовта живот в изказа, превръщат в изкуство най-интимната емоция, за да въздигнат любимата в „една, единствено свещена цел за смърт“.

Стиховете от цикъла „Царици на нощта“ имат за обект не друго, а собствено човешката любовна емоционалност. Екзотичната образност и дискретното обаяние на персонажите провокират фантазията и личната ни способност за превъплъщение. Тези творби са пир на мислещото в образи съзнание. Яворов не просто ни пренася във времето; той изцяло зачерква времевата дистанция, пренебрегва я с поетическа лекота. Отъждествявайки се сам с героините си и предизвиквайки читателя към подобно отъждествяване, той постига общо сливане в битието на любовта; сливане и съпреживяване, за което времето и пространството не представляват никаква пречка.