



Гео Милев

„Български балади“ от
Теодор Траянов

След дълго мълчание Траянов отново се явява сред попрището на българската литература. Неговите първи стихотворения, хвърлени в голяма маса посред безцветието на българската поезия отпреди 10–15 години, произведоха на времето си един необикновен шум и смущение, нещо като малка литературна революция. Защото първите стихотворения на Траянова (пръснати в списания – „Художник“, „Наблюдател“, – след това циклите „Песни на песните“, 1907 „Regina Mortua“, 1909, и „Химни и балади“, 1912), имаха една съвсем нова за българската литература форма, форма, която искаше да скъса силom с всички обичайни дотогава форми на литературната традиция у нас. Помни се добре: така наречената критика, сборът от всички огранчени духове, които смятат за „поезия“ всяко обикновено нижене на стихове, бяха неприятно изненадани, макар че не разбираха нищо от това, което Траянов даваше като поетическо дело; именно за това, че не разбираха нищо – провъзгласиха поезията на Траянова за „неразбираема“, „тъмна“, „празна“. Така наречената критика биеше ужасна тревога, като отричаше всецяло всеки поетически талант у Траянова.

Но каква беше тази нова поезия? Това, което предизвика недоумението и отрицанието на тогавашната критика, беше преди всичко новата вътрешна форма, новият вътрешен строеж на Траяновите стихотворения. Този н о в вътрешен строеж на Траяновата поезия почиваше върху основите на символистичната естетика (нека обаче разбираме думата „символизъм“ не толкова като име на литературна школа, оная, която изникна и се разви във Франция в края на миналото столетие, колкото като естетическа идеология, възможна всякъде и всякога). Символичният строеж на Траяновата поезия – това значи, че поетът диреше израз на своята душа (душа значи вътрешен живот) чрез асоциативната потенциалност на поетическите образи, т.е. – че той не даваше свой вътрешен живот със средствата на научния психологически анализ, а със средствата на поетическия синтез – *синтез в образи*. Не ще ли бъде излишно да повтарям, че символичната поезия, давайки пълен простор на *образи-те*, е безспорно *поезия*, истинска и естествена тъкмо по силага на това, че тя се отказва от психологическия анализ на вътрешния живот (анализ, присъщ на науката и на тъй наречения „психологически роман“, но не и на изкуството) и устремява своите творчески намерения към *синтеза в образи*? А това впрочем не значи ли, че всяка истинска поезия, всяко действително изкуство е без друго *символично*? И по-нататък – че школата „символизъм“ не е нкщо друго освен един нов лик на вечното изкуство – във всеки случай: лик избистрен и очистен от

сенките на по-големи или по-малки естетични заблуждения? (Под естетични заблуждения разбирам тъй наречената „мисъл“, „тенденция“, „реално преживяване“ и пр. в поезията...) Така и символизъмът в поезията на Т. Траянова.

Така че въпросната „неразбираемост“ и „тъмнина“ в поезията на Траянова не е грешка на поета, а на непрозорливата и ограничената в понятията си критика. Защото новата поетична форма на Траянова имаше своето безспорно право на съществуване – дотолкова, че е излишно дори да я смятаме за нова. А „ясност“ и „разбираемост“ не можем и не трябва никога да дирим в изкуството. Ясност и разбираемост има само в екзактната наука; а изкуството е длъжно да бъде „неразбираемо“ – т.е. винаги да бъде подплатено с известна *тайна*, защото тъкмо тайната го прави изкуство. А – tout le reste est littérature...

Не може прочее да става въпрос: защо поезията на Траянова е символна, т.е. образна (защото поезията не може да бъде друга освен символна и образна!) – но: доколко тя е свършена в символната си форма (от една страна) и доколко (от друга страна) тя е богата, разнообразна и нова (в смисъл: индивидуална) в интензивността на своите форми (интензивност на формите наричам аз това, което шаблонната критика нарича обикновено „съдържание“, като забравя, че едно художествено произведение не може да има „съдържание“, а само *интензивност*). Това трябва да бъде единствена изходна точка при критичното разглеждане на Траяновата поезия, както впрочем на всяка поезия.

Доколко е свършена символичната форма в поезията на Т. Траянова и доколко тази поезия е богата, разнообразна и нова чрез интензивността на своите форми: само тук би трябвало да дирим грешките на Траянова, ако е необходимо да се посочат преди всичко грешките. И наистина най-малко аз бих могъл да ги скрия, без да си давам труд да ги дира там, дето те не съществуват – както са постъпвали всички досегашни критици на Траянова. Защото голяма част от стихотворенията на Траянова са доста *незавършени* от гледището на *общата музикалност*, която – личи – поетът дири да създаде чрез асоциирането на образите. (Тази обща музикалност впрочем е – за мене поне – цел и смисъл на всяко живо поетическо творчество; тя е *символичната* форма.) Повечето от първите стихотворения на Траянова (в „Regina Mortua“ и „Химни и балади“) са една бясна гонитба на образи (видения и халюцинации) – образът се преплита със словото – и всичко се смесва в един див шемет от думи. – Липсва тъкмо най-главното, това, което е било сякаш основно художествено намерение на поета: *вътрешният ритъм* –

равномерността на вътрешната, духовната интензивност; ритъмът, който обединява, свързва отделните части в едно цяло. Но понякога, в моменти, когато кипящата душа е достигала по-голямо прояснение, Траянов ни е дал великолепни поеми, в които всички отделни образи, колкото и противоречиви да са те помежду си, са подчинени на един общ, основен ритъм, излъчван от един основен образ. Тук общият ритъм обединява вече всички отделни части, всички отделни образи, колкото и алогични да са те в своето съжителство. И ний имаме тогава една истинска полифонична символична поезия, основана, така да се рече, върху законите на контрапункта в музиката. Бих посочил: „Вечерна песен“, „Дяволът“, „Пилигрим в черно“, „Песен без думи“, „Бетховен“, „Сянката на Саломе“, „Към майка ми“ и др. Бих бил съвършено ясен може би, ако сравня поета Траянов с художника Борис Денев: и двамата дават работи незавършени, понякога дори наивни, но завършеното, което ни дадат, е значително. Може би причина за това е големият вътрешен напор, толкова голям, че те не могат да го овладеят и уравновесят – не винаги, кипящата от творчество душа достига нужното прояснение, което би гарантирало ритмичното равновесие на това, що те творят.

Резултат на такова творческо прояснение на кипящата от емоции и видения душа изглежда да е и новата книга на Теодор Траянова – „Български балади“. Вместо някогашния див шемет от думи в тия балади виждаме една така и толкова уравновесена композиция, че бихме повярвали, че с тази книга поетът влиза в нова фаза на своя поетически развой. На места творческото прояснение достига дори до простота – дори до простотата на Вазова, – дори повече, отколкото трябва... Сега вече критиката едва ли би могла да говори повече за „неясност“ и „неразбируемост“ у Траянова.

Външен стимул на „Български балади“ са двата български политически погрома – двата погрома след онова халосно напрежение на народната енергия от 1913 г. и 1918. Но тук няма никакви политически или патриотически багри – както в цялата оная маса от патриотарски стихоплетства, с които надръстиха таваните на разните министерства разни самозвани жреци на Аполона, като Ст. Чилингиров (автор на „Песен за селяка“ и „За род и чест“), Ив. П. Йончев, Л. Бобевски (автор на варварския марш „Съюзници... Разбойниции!...“) Хр. Ц. Борина, Мих. Теофилов, комуниста Хр. Дюгмеджиев, Ив. Вазов, Кир. Христов – тартора на този бесен хор от озверени изструпленици, оня, който пишеше биографии на генерали, който от механата (или от скута на приятелките си) кръщеше: „Хайде на Балкана!“ който напомняше на българина да не

бъде „светия“ – защото „сърби я Сърбия, сърби я...“, който даваше велики съвети на българския народ: „Сечи! Коли! Муши!“ – и който най-сетне написа ода на... лудия кайзер на Германия... Траянов не стои в тази зверилница – да не кажа, лудница – в буквалния смисъл на думата... „Български балади“ са български, без да бъдат патриотически – са български с Ъ! Чувствуваме, че са плод на една чисто българска душа – и нищо повече.

Българската национална душа, с всичките нейни качества, стои в баладите на Траянова над делничната връва от политика и реторически патриотизъм – тя се чувства в тях само като една подсъзнателна творческа сила, която дава импулс на поета и она специфичен характер на неговата поезия, който я прави *българска* – именно българска поезия. В тия поеми Теодор Траянов ни показва – бих казал – своя истински образ, образ на поет, тясно свързан с народната душа. „Български балади“ са едно окончателно опровержение на подозрението, че Траянов е само един заблуден в западната култура поет.

Още в поемата „На майка ми“, писана преди 10–15 години, Траянов ни даваше да схванем ясно неговите дълбоки връзки с народната душа – връзки, които единствено дават сила на поета и създават значение на делото му. В тази поема Траянов схваща ясно своето възвишено проклятие: да бъде син на своя народ – и това е изворът на всички негови болки, блуждения и отчаяния, това е, което душата му „с повой чер пови я и с кобен знак жигоса нейните крила“ –

Че чужд съм аз на всичко
и черна скръб ме трови,
кога на юг далеко луната засияй –
бълнуващ, аз съзирам
вечерните огънове,
лесът и равнините
на моя роден край...

И питам се в смущенс:
дали съм аз избраний
сред мойто слабо племе,
понесло огнен кръст –
скръбта му да разкрия,
нанесените рани,
в гърди му да изтръгна
вика на грозна мъст!

И „пророческите думи“, които дири той, за да разкрие скръбта на своя род – той сякаш ги намира в „Български балади“. Книгата се открива със стихотворението „Пророк“, оня, който „върви напуснат отново“ –

И кръв бележи моя ход,
из погледа ми живо слово
споява заник и възход.
Духът с любов света обсеби
и черни тайни разгадах –
орисаний заключен жребий,
на моя род безсилний грях.

Поетът разключва в поетически образи тоя „заключен жребий“ и през неговите стихове ний дочуваме – дълбоко някъде – отчаяни викове и „вопли гробовни“, вой на ветрове и вълци, „нощен плясък на кървав поток“, „звезди нейде падат“, небосводът се багрн от страхотния блясък на пожари и опустошения, по „тайнствен склон“ бягат разбити пълчища, траурният образ на майката стои надвесен над черно погребение, дълбоко стене „подморска камбана“, замира в ужас всеки дъх – но ето внезапно Лъвът от знамето надава рев. Възвишен символ на онова, което е отвъд политиката: на несъкрусимата воля за живот, на неизсушима творческа енергия у народа.

* * *

На друго място в тази книжка на „Везни“ се печата една от „българските балади“ на Траянова – може би най-добрата: *Лунната балада*. Написана на същия мотив, на който е написана и Ботевата балада „Хаджи Димитър“ тя – *Лунната балада* – я надминава по широта на концепцията и по интензивност и независимост на образите.

* * *

Книгата „Български балади“ е посветена на Людмил Стоянов. Последвана е обаче от един „послеслов“ – излишен като всеки послеслов. Тук Траянов излиза из своя обикновен, достолепен „сплендид изолейшън“ и се свързва уж неразделно с неколцина свои другари – свързване, което добива вид почти на... литературна камарила. Скоро ще имам случай да кажа нещо повече по този въпрос. Но сега не мога и нямам право да го премълча.

* * *

За рисунките на *Сирак-Скитник* към „Български балади“ – които са едни от най-добрите досега постижения на художника – смели по замисъл и композиция, неустрашими в третирането на дадената откъс форма, крачка напред от илюстрациите към „Марионетките“ на Чавдар Мутафов и „Поемите“ на Едгар По, – за тях едва ли бих могъл да кажа нещо повече от това, което казва Траянов в послеслова към книгата си:

„В чудните рисунки към тая книга бие на очи не само оригиналният художествен похват, но и дълбочината на концепцията. Майката на всеки страждущ войн е една печална Богородица и нейният чист поглед плаче не само над главата на умиращия син, но и над пълната разруха на родния край.“

КРАЙ

Източник: Словото
Набиране: Калина Григорова

Свалено от „Моята библиотека“ [<http://purl.org/NET/mylib/text/11380>]