

ЕПИСТОЛАР



снимка: Деница Добрева
оформление: Иван Петров

LA SOIF ET LA PEUR

« NIRVANA » DE PEYO YAVOROV

THIRST AND FEAR. 'NIRVANA' BY PEYO YAVOROV

Vanylle Croain

Université de Strasbourg (France)

vanyllecroain@gmail.com

Peyo Yavorov est considéré comme le fondateur du symbolisme bulgare, mouvement qui a débuté en Bulgarie le début du XXe siècle, en réaction contre le réalisme et tout ce qui tombe sous le terme parapluie de 'tradition', que l'on réprovoque chez les symbolistes, l'idée étant de donner à la littérature bulgare une bouffée d'air frais, un regain de nouveauté, afin que les artistes puissent la considérer comme un art à part entière. Ce mouvement se base sur l'irrationnel et l'ambigu, on transcende le langage pour traduire une réalité intangible, subjective, et pourtant préférée par les symbolistes, parce qu'unique. Dans ces poèmes, les mots ne représentent plus les définitions qu'on leur accorde habituellement, mais englobent d'autres connotations, qui créent à leur tour, une réalité différente. Ces connotations, significations cachées et mystérieuses, inconnues, à interpréter pour la plupart, sont ce qu'on appelle les symboles, caractéristiques du mouvement. Ces symboles renvoient le plus souvent à l'essence de l'Etre et à la clé de l'absolu, sur lesquelles les poètes symbolistes jettent leur dévolu. Ce mouvement est également un élan vers l'esthétique, une représentation particulière de *l'art pour l'art*, que beaucoup critiquent pour son inutilité sans comprendre que c'est là son but unique : ne servir à rien, et exister, tout simplement. Le symbolisme est conçu pour ne ressembler à rien : on oublie alors la vraisemblance des propos (puisque chaque poète représente sa propre réalité subjective, avec des connotations personnelles autour de ses symboles, il est clair que deux poètes ne peuvent s'imiter, non que ce soit le but, puisque le symbolisme est un art qui rejette l'imitation) ou la logique des associations d'idées (loin de tomber sous le sens puisqu'il n'est pas important d'offrir ni réalisme ni suite logique). L'imagination et l'originalité sont placées sur le devant de la scène.

« Nirvana » de Peyo Yavorov est un poème que l'on peut considérer comme symboliste de par l'importance donnée au symbole de l'eau qui régit le poème dans son ensemble et regorge de potentielles interprétations diverses et variées. De plus, son titre renvoie directement

à un symbole fréquemment utilisé, celui d'un monde meilleur, ici représenté par le Paradis. Le fil conducteur du poème semble tenir en ce que ce monde meilleur n'appartient pas au monde empirique du vivant, mais plutôt à une dimension au-delà du vivant, après la mort, dans ce que l'on peut considérer comme une seconde vie peut-être.

Tout d'abord, le symbole du Nirvana, récurrent parmi les symbolistes, représente, comme précédemment indiqué, le désir d'un monde meilleur, plus beau, plus harmonieux, or on le considère également comme un endroit auquel on accède seulement après la mort. Ce thème d'au-delà, lié à l'eau, me fait invariablement penser au Styx, fleuve transportant les morts vers les Enfers. Cela indiquerait que ce monde meilleur est inaccessible aux vivants, qu'un 'paradis sur Terre' est un fantasme illusoire. Les Hommes semblent condamnés à le chercher, peut-être à l'attendre, sans jamais le trouver de leur vivant et seuls les morts peuvent l'atteindre finalement, comme portés pas le courant du Styx.

Le symbole de l'eau, quant à lui, tend à représenter plusieurs éléments. Ici, on l'associe à un miroir (« ne se mirent pas en elles »¹) car on s'intéresse au reflet, ou plutôt à l'absence de reflets sur sa surface. Puisque sa surface semble impénétrable (« insondables »), on en vient à imaginer ses profondeurs par contraste : on ne les voit pas, elles représentent donc l'inconnu et le mystérieux, peut-être également la peur (puisque nous verrons qu'inconnu et peur font souvent la paire). Ce sont des « eaux insondables », ce qui suggère que l'on ne peut sonder leur surface, et peut-être pas non plus plonger dans ses profondeurs (physiquement), le ciel ne se reflète pas sur les eaux, ciel qu'on pourrait considérer comme une version du nirvana : en lui donnant la majuscule, Ciel représente également un paradis dans l'esprit commun. L'éternité des eaux est elle aussi, inaccessible, comme l'est le paradis, doublement fermé aux Hommes (Ciel et nirvana).

Ces eaux ne permettent pas le reflet des « horizons » non plus (et peut-être est-ce une bonne chose, puisque les horizons en question sont « sombres »). Si nous considérons le terme « horizon » comme définit par ce qui se trouve devant nous, nous pouvons alors utiliser un autre terme répondant à la même définition : celui d'avenir. Ainsi, l'horizon s'étend habituellement à perte de vue devant nous, tout comme nous avons (ou pensons avoir) un nombre infini de lendemains, un avenir long et certain devant nous. Seulement, cette métaphore est teintée par ce qui suit et remet en question l'avenir dont nous parlons, car le personnage est « sans espoir ». Les « yeux » étant le symbole de l'âme, nous pouvons

¹ Toutes les citations du poème sont d'après la traduction d'Eric Karailiev, *Anthologie de la poésie classique bulgare*, Iztok-Zapad, 2011, p. 132.

imaginer que le fait qu'ils « se fixent » sur les eaux renvoie à l'immobilité synonyme de mort : car on mentionne souvent l'absence de mouvement comme une métaphore pour la mort et le mouvement lui-même comme métaphore de la vie, parce qu'on va de l'avant lorsque l'on vit (positivement) et que l'on fait du sur place lorsque l'on se laisse mourir (psychologiquement). En clair, l'âme meurt dans ces eaux, ou est consciente de sa fin proche donc elle n'espère plus déchiffrer les « énigmes », elles-mêmes également « mornes », presque mortes. L'absence d'espoir n'est toutefois pas nécessairement à considérer tragiquement : peut-être que le personnage (et son âme) n'espère plus car, sachant sa fin proche, il sait également qu'il connaîtra bientôt la réponse à toutes ces questions au moment de sa mort ? (Comme l'Homme peut atteindre un monde meilleur en laissant derrière lui enveloppe mortelle). Le tragique tient alors en ce que l'humanité, le monde terrestre et empirique, ne peut connaître la réponse à ces énigmes, et est condamné à chercher toute une vie durant, aveugle parce que vivant, vainement puisque seule la mort pourra les éclairer.

La dernière strophe donne un autre caractère à ces eaux, moins solennel : auparavant, inconnues, elles étaient effrayantes comme le suggère le verbe « tressaillir ». L'extinction des sens (on ne peut voir au travers des eaux, et leurs abîmes sont « muets », on retire donc la vue et l'ouïe au personnage) est elle-même inquiétante. Le champ lexical péjoratif qui précède (négation, « insomnie », « abîmes », « muets », « sombres », « sans espoir », « mornes ») entre en contraste avec les noms « fraîcheur » et « cristal » que l'on retrouve ici. Ce sont les deux seuls éléments positifs dans le poème, ce qui leur donne une remarquable importance. Ils contredisent, ou plutôt nient toute la stérilité précédente, ils semblent représenter tout ce qu'il y a de plus vivant et précieux dans le monde du poème. Toutefois, cela ne dure pas, cette touche de beauté est effacée par la conclusion du poème sur une note négative : le narrateur nous explique alors que la « peur de boire » ces eaux pourtant si fraîches et si belles nous empêche de jamais de goûter à leur arôme. Le personnage est alors privé du goût également. Cela suggère peut-être que la peur de l'inconnu chez l'Homme l'empêche d'approcher ce qu'il ne connaît pas, et qu'il se prive ainsi de la beauté du monde, ou du Graal dont il fait la quête, dans tous les cas, ce qu'il cherche lui reste inatteignable, car il n'a pas dompté sa peur et reste « assoiffé » bien qu'« insatiable ». Il demeure « désespéré » d'espérer toujours sans jamais oser agir.

L'identité symboliste du poème tient aussi en ce que la répétition d'une même phrase (l.1-1.5) soit faite, sans que cela éclaircisse le poème. Les mêmes adjectifs sont répétés et, bien qu'on les comprenne individuellement, ensemble, ils semblent former un tout mystérieux. On lit cette phrase, sans comprendre pourquoi elle est si importante, bien que

l'on comprenne qu'elle le soit en effet, puis qu'elle est utilisée deux fois. C'est un procédé très courant du symbolisme : rien n'est dit de manière directe, ni explicité pour le lecteur, tout est suggéré et nous devons imaginer à notre tour, poser une réalité sur ce monde subjectif de l'auteur, que peut-être seul nous-mêmes comprendrons. Dans ce poème, tout semble fermé au monde empirique, c'est également le cas de la poésie symboliste pour l'esprit non-aguerri, qui ne peut comprendre et apprécier pleinement, sans grands efforts et parfois pas du tout, ces manières alternatives de voir le monde. Il peut toutefois tenter d'interpréter encore et encore, ces mots, lui aussi incertain de s'approcher du sens originel du poème, tout comme l'est le poète symboliste de toucher de près le sublime. Le destin du personnage de ce poème et du lecteur est donc transposable au destin des poètes symbolistes : ils tentent de déchiffrer les secrets de l'absolu, au travers du remaniement des mots, d'allusions diverses et variées, et moult effort de créativité et d'imagination, pourtant d'aucun n'est certain de jamais atteindre la clé de cet absolu. Peut-être que cet absolu n'appartient pas au commun des mortels, comme on dit, mais plutôt aux immortels, à ces êtres qui ont reçu l'éternité en mourant. Sont-ils satisfaits à présent, ces poètes symbolistes contemporains du mouvement ? Peut-être ont-ils reçu toutes les clés de la compréhension de l'univers lors de leur seconde vie au nirvana. Et si tel est le cas, j'admets que je les plains ; avoir des certitudes doit être fantastique, j'en conviens, mais je préfère mille fois continuer à imaginer.

ЖАЖДАТА И СТРАХЪТ

„НИРВАНА“ ОТ ПЕЙО ЯВОРОВ

Ваний Кроен

Страсбургски университет (Франция)

vanyllecroain@gmail.com

(прев. Миряна Янакиева)

Пейо Яворов се счита за основател на българския символизъм, движение, започнало в България в началото на ХХ в. като реакция срещу реализма и изобщо всичко, което попада под общия термин „традиция“, за да се даде глътка свеж въздух на българската литература и тя да се утвърди като самодостатъчно художествено пространство и най-вече като пълноценно изкуство. Това движение се основава на ирационалното и двусмисленото, стреми се да прекрива отвъд обичайния език, за да препраща към една нематериална субективна реалност, достъпна единствено за езика на символите. В тази поезия думите вече не представят значенията, с които обикновено ги свързваме, а имат други конотации, които от своя страна създават различна реалност. Тези конотации, скрити и мистериозни значения, които не могат да бъдат разбрани, без да бъдат интерпретирани, са именно това, което наричаме символи. Символите най-често се отнасят до същността на битието и са ключът към абсолюта, към който поетите символисти насочват своя поглед. Това движение носи и естетически импулс към утвърждаване на изкуството за самото изкуство, което мнозина критикуват за неговата безполезна, без да разбират, че това е единствената му цел: да няма полза и просто да съществува. Според своя най-дълбок замисъл символистичната поезия не трябва да прилича на нищо друго, повече или по-малко познато. Тъй като всеки поет символист представя собствената си субективна реалност, зарежда с лични конотации своите символи, е трудно поетите да се имитират един друг. Символизмът е изкуство, което отхвърля имитацията, както и логиката. Въображението и оригиналността заемат централно място.

„Нирвана“ от Пейо Яворов може да се определи като образцово символистично стихотворение поради важността, която се отдава в него на символа на водата. Този

символ управлява поемата като цяло и е изпълнен с разнообразни потенциални интерпретации. В допълнение, заглавието на творбата се отнася пряко към често използван символ, този на един по-добър свят, представен тук от Небето. Общата нишка на поемата изглежда е, че този по-добър свят не принадлежи на емпиричния свят на живите, а по-скоро на измерението отвъд живота, след смъртта, в това, което може да се счита за втори живот.

На първо място, символът на Нирвана, повтарящ се сред символистите, представлява, както беше посочено по-горе, желанието за по-добър, по-красив, по-хармоничен свят, но също така се счита за място, до което достъпът е възможен единствено след смъртта. Тази тема за отвъдното, свързана с водата, неизменно напомня за Стикс, реката, пренасяща мъртвите в Подземния свят. Това би означавало, че този по-добър свят е недостъпен за живите, че „рай на Земята“ е илюзорна фантазия. Изглежда, че хората са обречени да го търсят, може би да го дочакат, без никога да са го намерили през живота си, и само мъртвите най-накрая могат да го достигнат, сякаш носени от потока на Стикс.

Символът на водата, от друга страна, може потенциално да представя няколко елемента. Тук го свързваме с огледало („*в тях се не оглеждат*“), защото ни интересува отражението, или по-скоро отсъствието на отражения върху повърхността на водите. Тъй като повърхността им изглежда непроницаема, за нас остава единствено да си представяме техните дълбини: ние не ги виждаме, следователно те представляват неизвестното и тайнственото, както и страха, който, както ще видим, върви ръка за ръка с неизвестността. Човек не може да изследва повърхността на тези води, не може да се гмурне в техните дълбини, но и небето не се отразява в тях. Небето тук може да се приеме за версия на нирваната, тъй като в обичайните представи то също се асоциира с рая. Вечността на водите е недостъпна, подобно на вечния живот в рая.

Тези води не позволяват отразяването и на „хоризонтите“ (и може би това е нещо добро, тъй като въпросните хоризонти са „мрачни“). Ако разгледаме термина „хоризонт“, като дефиниран чрез това, което е пред нас, тогава можем да го свържем друг термин, който отговаря на същото определение: бъдещето. Хоризонтът обикновено се простира дотам, докдето стига погледът ни, точно както имаме (или мислим, че имаме) безкраен брой „утре“, дълго и сигурно бъдеще пред нас. Тази метафора обаче придобива различна, дори противоположна конотация в контекста на стихотворението под въздействието на това, което идва по-нататък в текста и поставя под съмнение

бъдещето. Главна роля в това отношение играе епитетът „безнадеждни“, отнасящ се до погледа на тези „ний“, които бродят около водите.

Доколкото очите са устойчив символ на душата, фиксирането на погледа, „впит“ във водата, внушава идеята за неподвижността, синоним на смъртта. Липсата на движение често е метафора на смъртта, а самото движение – метафора на живота, тъй като ние се движим напред, когато живеем, и стоим неподвижни, когато се оставяме да умрем (психологически). Стихотворението недвусмислено внушава, че душата умира в тези води или че тя е наясно със своя близък край, така че вече не се надява да разгадае „загадките“, самите те също „зрачни“, т.е. непроницаеми, почти мъртви. Липсата на надежда обаче не е задължително да се разглежда като нещо трагично: може би лирическият аз, говорещ тук от името на едно неопределено „ние“, и душата му вече нямат надежда, защото, знаейки, че краят е близо, знаят, че скоро ще узнаят отговора на всички въпроси, пред които се изправя в момента на смъртта. (Защото човек може да достигне по-добър свят, като се освободи от смъртната обвивка.) Тогава трагедията на човека в неговия емпиричен земен живот се крие може би в това, че търси в живота отговорите на загадки, които само смъртта може да просветли. От тази гледна точка, „жив“ и „сляп“ се оказват синоними.

Последната строфа придава друг характер на тези води, по-малко тържествен: преди, когато са били абсолютно непознати, те са били плашещи, което подсказва и глаголят „тръпнем“. Изчезването на сетивата (човек не може да види през водите, а бездните им са „безмълвни“) е само по себе си обезпокоително. Предишното натоварено с отрицание лексикално поле („безсънни“, „бездни“, „мрачни“, „безнадеждни“, „зрачни“) контрастира с епитетите „кристални“ и „призивно прохладни“, които срещаме тук. Това са единствените два положителни елемента в стихотворението, което им придава забележително значение. Те противоречат, или по-скоро отричат цялата предишна стерилност, те изглежда представят всичко, което е най-живо и ценно в света на творбата. То обаче не трае, това докосване до красотата се изличава в завършека на стихотворението, когато лирическият говорител разкрива, че „страхът да пием“ от тези води, колкото и те да са свежи и примамливи, винаги ни възпира да вкусим техния аромат. Лишен от зрение и слух, лирическият човек изгубва и вкуса си. Страхът от неизвестното му пречи да се доближи до онова, което е непознато за него, и по този начин се лишава от красотата на света или от Граала, който той търси. Онова, което той търси, остава непостижимо, тъй като той не е победил страха, и неговата „знойна“ жажда

е обречена на неутолимост. Остава му безнадеждността винаги да се надява, без никога да се осмели да действа.

Символистичната идентичност на творбата се крие и в това, че много думи и изрази се повтарят, без това да внася повече яснота както в тях самите, така и в стихотворението като цяло. И макар тези повтарящи се елементи да се разбират поотделно, заедно образуват мистериозно цяло. Това е много често срещан символистичен похват: нищо не се казва по пряк начин, нито се обяснява на читателя, всичко е само внушено и ние трябва да си го представим на свой ред, да придадем реалност на този субективен свят на автора, който може би само ние самите ще бъдем в състояние да разберем. В това стихотворение всичко изглежда затворено за емпиричния свят, както обикновено се случва със символистичната поезия за нетренирания ум, който не може напълно да разбере и оцени, без големи усилия, а понякога и изобщо, тези алтернативни начини на мислене и виждане на света. Въпреки това, той може да се опита да интерпретира тези думи отново и отново, оставайки все така несигурен, че ще се доближи до първоначалното значение на стихотворението, точно както поетът символист, който иска да докосне отблизо възвишеното, никога не е сигурен, че наистина успява. Следователно съдбата на героя и на читателя на това стихотворение може да се приеме като транспозиция на съдбата на поетите символисти изобщо: те се опитват да дешифрират тайните на абсолюта чрез преработване на думи, различни и разнообразни намеци и много творчество и усилия на въображението, но никой не е сигурен, че някога е достигнал ключа към този абсолют. Може би този абсолют не принадлежи на обикновените хора, както се казва, а по-скоро на безсмъртните, на онези същества, които са получили вечността след своята смърт. Доволни ли са сега, тези поети символисти, създателите на това направление? Може би са им дадени всички ключове за разбирането на Вселената по време на втория им живот в нирвана. И ако е така, признавам, че им състрадавам; наличието на сигурност трябва да е фантастично, съгласна съм, но хиляди пъти предпочитам да продължавам просто да си въобразявам.