

„ЕЗИЦИТЕ“ НА ЛИТЕРАТУРНАТА ТВОРБА

“THE LANGUAGES” OF THE LITERARY WORK

ПОЕТИЧЕСКИЯТ НОВОГОВОР В ТВОРЧЕСТВОТО НА ДЕСАНКА МАКСИМОВИЧ И ЕЛИСАВЕТА БАГРЯНА (20-ТЕ И 30-ТЕ Г. НА ХХ В.)

Цветан РАКЪОВСКИ

Югозападен университет „Неофит Рилски“, България

E-mail: crakiovsky@abv.bg

THE POETIC NEW SPEECH IN THE WORKS OF DESANKA MAKSIMOVICH AND ELISAVETA BAGRYANA (1920S AND 1930S)

Tsvetan RAKYOVSKI

South-West University “Neofit Rilski”, Bulgaria

E-mail: crakiovsky@abv.bg

ABSTRACT: The article examines the work of the Serbian poet Desanka Maksimovich and the Bulgarian poet Elisaveta Bagryana, written between the two world wars. The two poetesses were formed under similar conditions and close cultural situations. This implies common trends and artistic horizons. Desanka Maksimovich and Elisaveta Bagryana are also the first serious representatives of the "female" writing in poetry.

The specific modernism of the two authors is analyzed against the background of the poetic avant-garde at the time. The modern writing of Desanka Maksimovich and Elisaveta Bagryana demonstrates a violation of the classical form of the verse (number of syllables, verse length, correct rhyme), use of excessively long verses, long words and overcoming of the traditional understanding of verse harmony (rhythm). This makes the two poets unexpectedly different and fresh voices against the background of the male lyrical poetry of the same time. The poetic books of Desanka Maksimovich and Elisaveta Bagryana became literary phenomena in the time between the two world wars. However, they also became an example to several generations of poetesses, which were born of their energy. The Serbian and Bulgarian lyre make an important contribution to the development of female poetry in the region of the Balkan cultures and their poetic images.

KEYWORDS: tradition, classical verse, modernism, poetry written by women

Десанка Максимович и Елисавета Багряна стават явления в литературния живот на своите страни още в 20-те г. на ХХ век. Техният лирически новогovor не може да се сбърка – без да са в нито една група на следвоенния авангард, двете поетеси се приемат от критиката за модерни женски гласове в лириката

Но това е модернизация от друг разред – все повече се предпочита свободният (че и белият) стих; това предполага свръхдълги стихови редове, които често се отклоняват от правилния метрически ритъм. Десанка Максимович и Елисавета Багряна по различен начин експериментират със стиховата форма, но резултатите са повече от сходни: получава се стих с видима близост до естествения език, причина за което е намерението на поетесите да създадат нещо като повествователна енергия на поезията. Тези черти са общи за книгите на двете поетеси между Първата и Втората световна война.

Те не експериментират с драстични новости в стиховата форма като дадаистите или радикалните експресионисти (примерно като Милош Църнянски или Гео Милев), но стават изразители на един чисто „женски“ модернизъм в поезията. По свой начин той отговаря на цялостния дух на 20-те години на ХХ век. А това е дух на обновление и прекрачване на традицията. Двете поетеси – всяка по свой път – отвеждат поезията до границата с естествения език. В този смисъл е прав Томас Елиът, че „всяка революция в поезията се стреми да постигне [. . .] възвръщане към обикновената реч“ (Елиът, 1980, с. 84).

И все пак „обикновената реч“ не може да е самоцел на поезията; Десанка Максимович и Елисавета Багряна добре разбират това. Те се учат от големите имена в литературата, познават отблизо европейските автори, превеждат. Сигурно не се е изплъзнало от вниманието им драстичното новаторство на Т. Елиът, но още по-сигурно е, че са чели и учителя му – Езра Паунд. Според него това сближаване с обикновения език има своята граница, все пак поезията не бива

да се саморазрушава – „простотата и яснотата на изказа са различни от прямотата на ежедневната реч. . . [поетическият език] трябва да е съставен по много по-изящен начин от всекидневния” (Паунд, 2009).

Споменах, че един от белезите на стиха на Десанка Максимович и Елисавета Багряна е твърде скъсената дистанция с прозата¹. Причините за такава „прозаизация” на лириката трябва да се търсят най-малкото в две посоки.

Първата е в естетическата система на експресионизма. Знайно е, че у нас Гео Милев, Николай Марангозов и Ламар умишлено и тенденциозно „варваризират” езика на изкуството, като поезията скъсва решително с хармонията и брилянтния ритъм, характерни за символизма. Експресионистичната поезия вторично преодолява границите между лирика и проза, между изящния език и езика на улицата.

Но Десанка Максимович и Елисавета Багряна нямат нищо общо с експресионизма. Въпреки това тенденцията на „връщане” към естествения, а не към формализирания тонус и ритъм на езика в първите им книги е забелязана от критиката като неочаквано поведение на лириката им. То може да се мотивира с новото поведение на лирическия персонаж.

При Багряна се получава стихотворение, което сякаш разгъва кратък сюжет, нещо, което е характерно за творбите на Ас. Разцветников по същото време. Сам Разцветников споделя, че общуването му с поезията на Д. Дебелянов „укрепва вкуса му към стихотворенията с фабула” (Станков, 1993, с. 18). Така, косвено се откриват следите на влияния, които водят до близък резултат. И въпреки че в стиховете, писани от жени, мотивната основа е друга, както друга е и емоционалната система, може да се твърди, че модерното светоусещане при Ел. Багряна се възплъщава във форма, която идва от подобни влияния. Най-напред прави впечатление тонът – успокоен, логичен и разказващ. Ето един показателен пример от цикъла „На дача” (от сб. „Вечната и святата“, 1927):

Край мен преминаха косачи,
а после звъннаха стада
и над леса – безмълвно здрачен,
изгря вечерната звезда.

Четиристишието е непретенциозно, може да се чете буквално и причина за това е не само неговата яснот като образ, но и неговата подреденост като изказване, което иска да създаде образ. Четирите стиха са една логическа цялост, разгърната по координатата на двете оси – за пространство и за време:

пространство (*край мен*) > време (*после*);
пространство (*над леса*) > време (*вечерна звезда*).

Вижда се как се свързват в единна и постъпателна верига отделните образи – те са перспективирани така, че да не се нарушава логиката на внушението. Лирическият Аз е в центъра на един свързан и завършен свят – фразите „край мен” и „над леса” (т. е. „над мен”) създават обема на ситуацията („до” и „над” човека). **Действие няма**, поне липсва действие от страна на Аз-а. Но има убедително и логически ясно **създадено състояние** на човека. Той е притихнал, омагьосан е от хармонията на космоса.

Рецензентът Милан Богданович, един от първите сръбски теоретици на изкуството, пише, че в „Песме” (1924) на Десанка Максимович се налага една „жива и оригинална свежест” (Богданович, 1924, с. 309). Но по-важното е друго – че оригиналното, свежото идва от модерната форма на стихотворенията. Тя се изразява в честия отказ на Д. Максимович да следва класическите норми в стихосложението. В „Пролећна песма”, „На бури”, „Слутња”², както и в ред други текстове на първата ѝ книга, поетесата умишлено избягва съразмерността и адекватността между стиховете. От друга страна, тя не е много „внимателна” в римуването – римите са шаблонни, непълни или липсват. Ето началата на две стихотворения:

¹ За такава „приближаване” до прозата говорят съвременните критици – един твърди, че стиховете на Багряна имат „интонация, близка до говорната реч” (Константинов, 1933), а според друг те са „близо до прозаичната реч” (Николов, 1935, с. 71).

² „Пролетна песен”, „В бурята”, „Предчувствие”.

Сву вечер на пустом брегу
неко стоји.
Пусти ме, мајко, да видим
да ли је човек или бор.
Пусти ме да видим ко то
сву вечер гледа
у наш бели, скромни двор. („На бури”)

Мада је око мене пролеће,
и душа цвате у наду;
кроз мене се краду
слутње зле:
чега ме страх, догодиће се све
и болеће. („Слутња”)

В началата на двете стихотворения се вижда јасно несъразмерността: в прввия цитат (от „В бурята”) римуването „бор” – „двор” дава да се разбере, че Д. Максимович едва ли е търсила оригинална рима. И в това е едната особеност. Другата е в редуването на сричките в стиховете. (В примерите няма думи със сричкотворно „р”). В прввия цитат то е следното: 8 – 4 – 8 – 8 – 8 – 5 – 7 срички. Във втория цитат редуването е по-интересно: 10 – 8 – 6 – 3 – 10 – 4. Беглият поглед казва, че тук не е търсена съразмерност или адекватност между стиховете. В „Слутња” („Предчувствие”) римуването също е извън силаботониката, защото между стиховете няма никаква съразмерност по отношение на броя на сричките. С други думи, Д. Максимович преодолява нормата на силаботоническото стихосложение – нито броят на сричките в стиха, нито съразмерното (според мястото) ударение е задължително за нея³.

Въпреки кратките цитати в тях се усеща нещо особено – как тревогата, неспокойството, смътните тревожни предчувствия нахъсват изказа. Десанка Максимович като че ли гради повествователна конструкция на едно чувство. Създава се впечатление, че лирическият Аз сякаш „разказва” емоцията си, наблюдава отстрани собствената си душа и описва. Именно описването на чувствата, които се сменят бурно, нахъсва и изказа. В това е търсеният ефект – да се създаде друг ритъм, който идва не от съразмерността в подредбата на думите, а от емоцията. Неслучайно съвременниците на Десанка ще отбележат още в 20-те години неправилната и дори умишлено нарушената метрика; а в 30-те години идват и мненията на критиката, че стихът в „Песме” и „Зелени витез” (1930) е „подвижен”, „външно неправилен” и се държи „някак между свободния и метрическият стих” (Живойнович, 1939, с. 8).

Че Десанка Максимович не се отнася строго и безусловно към метриката и съразмерността, се доказва дори при първи прочит на цялата сбирка „Песме”. На мен ми допадна особено стихотворението „Срећа” („Щастие”). То е непретенциозно, но изящно – и то не като постройка, а като внушение, въпреки „разминаването” в метрическо отношение между стиховете:

Не мерим више време на сате,
ни по сунчевом врелом ходу;
ден ми је кад неговое очи врате
и ноћ кад поново от мене оду.

Није ми жао што ће живота воде
однети и моје гране зелене;
сад нека младост и све нека оде:
он је задивљен стао крај мене.⁴

Не мерим срећу смехом, ни тиме
дали је чежња моја од неговое јача;
срећа је мени код болно ћутим с њиме
и кад нам срца бију ритмом плача.

В тази миниатюра на любовното чувство стиховете имат следната дължина: в I строфа: 10–9–11–11; във II строфа: 10–13–12–11 (последният стих има сричкотворно „р”); в III строфа: 12–11–11–10 срички. Римуването е кръстосано, но това не означава, че римуващите се стихове

³ Според Слободан Маркович на метриката и поетическите стъпки „нарочно се съпротивляват и Милош Църњански, Растко Петровић, Сибе Миличић” (Маркович, 2008, с. 12). Сам М. Църњански вижда метриката като „досадна”, защото не може да даде „чистият облик на екстаза” [пак там].

⁴ „Вече своето време с часовник не меря, // нито с пътя на слънцето през света. // Мойт ден зазори от очите му вчера, // щом очите си тръгнаха – слезе ношга. // Не побрах свойто щастие и в смеха си. // Чий копнеж за по-силен да означа? // Обожавам мига, в който тъжни се търсим // и сърцата ни бият със ритма на плача. // Не скърбя, че потокът на дните ни къси // ще обрули живота ми млад и зелен; // вече бих се простила и с младостта си: // нали той, омагьосан, стои до мен”. (Превод – Първан Стефанов, 2002, с. 83).

имат адекватен брой срички. Напротив, никой от тях не спазва тази норма. Десанка Максимович дори не ползва „услугите“ на тирето или многоточието, за да компенсира недостига на сричка. „Умерената нарация“ или „прозаизацията“ на стиха идва от това умишлено избягване на адекватността между стиховите редове.

Текстът разказва за любовен копнеж – но го прави със синекдохи: очите, смеха, сълзите. Няма образ на любимия, а само негови знаци, като времето се свива до мига на щастливото изживяване. Струва ми се, че точно в това е очарованието на посоченото стихотворение. Една метрически правилна стихова архитектура би разрушила ефекта от интимното. То – интимното внушаване – идва от приглушаването на гласа. Така той влиза в регистъра на споделянето пред себе си и се спасява от скандирането на съразмерни дължини.

Неправилната форма на стиха в цитираните стихотворения предполага не ритмуване, основано на съразмерни стихови сегменти (брой срички, място на ударенията, правилни рими), а ритъм, следващ естествената реч. Ето как изглежда едно пейзажно стихотворение („Пролеће гнездо гради“):

Мирише снег на корен љубичице:
Пролеће гнездо гради испод снежног смета.
Листају реке, ветрови, дрвета;
Смеје се на кори бубино испавано лице.

Пролеће у облаку гнездо гради:
легу се немирна јата голубова.
Из неба руменог као пруже врба и зова
рађа се сунце, голуждрави орао млади.⁵

В този пример няма драма, има чиста описателност, която естествено отвежда читателя към настроението на лирическият Аз. Но описателността по принцип е трудна, че и невъзможна като похват в поетическия текст. Описването на пространството (прим. – природата) е трудна работа, защото не изчерпателният образ е цел на поезията, а внушаването на някакво човешко състояние (тъга, очакване, самота), мотивиращо даден човешки феномен. Така думите в стиха не значат себе си, а означават нещо друго. И в тази семантична игра се ражда силата на поезията – тя драматизира състоянията на човека точно чрез многозначността на думите си.

Но цитираният откъс показва, че Д. Максимович не се притеснява да накара стиха да описва, да рисува картина: от конкретното и близкото (тук – корена на теменужката) до далечното и общото (там – облака, ятата). Така се синтезира човешкият феномен на Очакването, на Надеждата.

Подобни похвати на несъразмерност и повествователност създават, както казва Миодраг Сибинович, „умерена нарация“ (Сибинович, 1998, с. 37). Стихотворението се държи като проза в стих – не проза в мерена реч, а проза, която само архитектурно (като силует) изглежда като стих. Александър Квятковский нарича това „дисметрически стих“, т. е. стих без метрика (Квятковский, 1966, с. 287). Получава се свободен стих, който не може да бъде описван с термини като „ямб“, „хорей“, „дактил“, „анapest“, „амфибрахий“ и пр. В него е търсен ефектът на повествуването, на **разказването на чувството**. Целта не е чувството да се изразява фигуративно – чрез асоциативното прехвърляне между субект и обект. Целта е водещата емоция (предчувствие, меланхолия, очакване, безпокойство) да се разложи на отделни мигове и те да се експресионират във времето и в пространството.

В „Предосећање“ („Предчувствие“ – от „Песме“, 1924), смятано за стихотворение програма, Десанка Максимович разгъва в плана на текста емоцията, която иначе наричаме „първа любов“:

Познала сам те кад снег се топи,
топи и дува ветар млак.
Близина пролећа душу ми опи,
опи, па жудно удисах зрак.

С нежношћу гледах стопа ти траг,
траг по снегу белом;
и знадох да ћеш бити ми драг,
драг у животу целом.⁶

⁵ „Върху корена на теменужката снегът ухае: // пролетта гнездо гради под снеговете. // Избуяват ветрове, реки, дървета; // будна буболечка по кората си играе. // Пролетта сред облака гнездо изгражда: // гълъбовите ята си лягат усмирени. // Сред лъчите румени, като върби и бъзе разклонени, // сякаш неоперен млад орел, днес слънцето се ражда.“ (Превод – Ел. Багряна)

⁶ „Срещнах те, когато снегът се топи, // топи и духа вятър мек. // С близостта си пролетта ме опи, // жадно вдишвах въздуха лек. // С нежност гледах твоите следи – // стъпките ти по белия сняг; // и разбрах – скъп ще ми бъдеш ти, // цял живот скъп“ (превод – Ел. Багряна).

Това е първата 8-стишна строфа (текстът е изграден от три такива строфи, в които се повтарят последните 4 стиха – от „С нежношћу гледах...“) и тя представя една логична верига:

„Среща“ на прага на пролетта („снегът се топи“) – пренасяне на качествата на пролетта в душата („пролетта ме опи“) – пробуждане на чувството. Всичко е свързано с очакване, надежда, предчувствие за щастие. Смишълът се развива по оста на изречението (синтагмите), без да формира дълбоки парадигматични планове и контексти. Стихотворението разказва чувствата, перспективира ги във видими съотнасяния между обект и субект. Тази **епизация** може да се обясни и с другия проект за нова лирика, за различен език – Десанка Максимович, както казва Милан Кашанин, пише нова и модерна лирика, но без „жонгльорството и мистификациите“ на авангардистите (Кашанин, 1924, с. 94). Модерното е в тази епическа постройка на стиха – езикът не скрива смисъла зад асоциации, не играе показно с фигурата (метафората), а свързва без конфликт дума и смисъл – субекта (душата) с природата (пролетта, снега, бурята).

Всичко това е забелязано още след публикацията на първата книга на Десанка – „Песме“. И особеностите на свободния стих са приети благосклонно дори от върлия противник на модерните деструкции на езика Сима Пандурович (1924, с. 1267). „Песме“ има съдбата на книга, която утвърждава един стил, и това не е само стилът на поезия, писана от жена, а стилът на самомодернизиращия се език на поезията. Съвсем логично идва и суперлативната оценка, че „Песме“ е „най-доброто, което една жена даде на нашия поетически език“ (Барац, 1924, с. 350).

От друга страна, първите книги на Елисавета Багряна създават нов казус – това е неочаквано различен стих както на фона на експресионистичната, така и на фона на символистичната формална и лексикална система. „Вечната и святата“ (1927) и „Звезда на моряка“ (1931) създават впечатление, че поетесата не се предпазва от видимото „удължаване“ на стиха с прекомерен брой срички. Багряна има изключителен усет за ритъм – и този усет се проявява именно чрез дължината на стиха. Подобен факт противоречи на стихотворната логика за конструктивното изграждане на текста. Защото точно съразмерните и оптимално дълги стихове (до 12-13-14 срички) благоприятстват класическата ритмична конфигурация – да се създадат адекватни редувания на метрически организирани стихове с обозрима дължина. Но във „Вечната и святата“ има доста примери за това как свръхдългите стихове създават **плавен, дори бавен напевен ритъм**. За това спомагат и често ползваните трисрични стъпки (дактил, анапест, амфибрахий). Ето как изглеждат двете начални строфи на стихотворението „Стихии“:

Можеш ли да спреш ти вятъра, дете иде от могилице, (18)
 префучава през боазите, вдига облак над диканите, (18)
 грабва стрехите на къщите, на каруците чергилата, (18)
 сваля портите, оградите и децата по мегданите – (18)
 в родния ми град? (5)

Можеш ли да спреш ти Бистрица, дете иде пролет яростна, (18)
 разтрошава ледовете си, на мостовете подпорите (18)
 и излиза от коритото и завлича, мътна, пакостна – (18)
 къщиците и градинките, и добитъка на хората – (18)
 в родния ми град? (5)

Дори повърхностният поглед ще установи пределната дължина на стиха – във всяка строфа четирите 18-срични стиха са контрапунктирани от петия къс стих (5 срички). Текстът е изграден като въпрос, който има по-скоро реторически качества. Но дългата въпросителна фраза от 4 стиха с по 18 срички сякаш забавя или още по-точно – „забравя“ питането. Именно фразата „в родния ми град“ всъщност завръща читателя към въпроса. Такива огромни стихови редове, колкото и да е необичайно, се доближават до размера на прозаическия ред. Споменах, че в теорията на стиха е прието да се смятат за съразмерни и ритмоорганизиращи стихове с дължина около 12-14 срички⁷. Подобна дължина дори се смята за пределна от гледна точка на правилната употреба на метрическите стъпки. Двусричните (ямб и хорей) и трисричните стъпки (дактил, амфибрахий, анапест) имат възможност в един 12-сричен стих да се разположат примерно така

⁷ Подобно е мнението на ред специалисти – вж. (Брик, 1927), (Тинянов, 1924), (Якобсон, 2000).

– 6-стъпен ямб (или хорей) или 4-стъпен дактил (или анапест, или амфибрахий) (Квятковский, 1966, с. 286 и сл.).

Багряна и в други текстове ще изпробва устойчивостта на стиха с прекалената дължина – подобни свръхдълги стихове със и над 14-15 срички забелязваме и в „Утринна“ (14), „Мъдрост“ (20-19), „Тясната врата“ (15), „Пасторал“ (16), „L’île de groix“ (18-19), „Среща“ (17-16), „Рибар“ (22-19), „Химн“ (26-18-27), „Раковини“ (19), „Последен ден“ (19) и други от първата сбирка „Вечната и святата“⁸. Във втората книга на Багряна „Звезда на моряка“ (1931) подобни стихотворения с 18, 20 и дори 23 срички на стихов ред са също честа практика. Ето пример от „Вечната и святата“:

Ти виждаш ли на хоризонта, където слънцето залязва,
една ивица тъмносиня в заруменените мъгли?
Това е острова, на който живеят вещиците зли –
бретонските легенди стари, за които чудеса разказват. („L’île de groix”)

В цитата от „L’île de groix“ (от цикъла „Бретан“) нещата с организацията на стиха са ярки: първият стих има 18 срички, вторият – 17, третият – също 17, но четвъртият е с 19 срички. Обхватното римуване на първи и четвърти стих изискват съразмерност. Но я няма – първи стих е с 18, а четвърти стих е с 19 срички. Според мен Багряна умишлено насочва стиховата реч към естествената реч, към разговорната интонация на ежедневното общуване – това се вижда при непредубеденото четене от типа на: виждаш ли на хоризонта, където слънцето залязва, една тъмносиня ивица... Единствен маркер е инверсията, а и прилагателното „заруменени“ (мъгли?). Такава комбинация не е от запаса на ежедневното общуване.

При това положение Багряна е решила проблема си с организацията – създава в дългите стихови редове поетически ефекти въз основа на инверсията. Тя носи ритъма, а не метрическото конструиране на думите в обозрими сегменти.

Иначе по-нататък „L’île de groix“ продължава още по-странно, още по-повествователно:

На пещерите входовете, прикрити в каменната пазва,
при спадането на водите, разправят, видими били.
Магесниците, в бурни нощи, на непристъпните скали
огньовете палели огромни, които всеки забелязвал.

Защо ѝ е нужна на поетесата тази дължина, наративност и описателност? – Според мен, специално за цитираното стихотворение, това са „инструментите“, които постигат ефекта на тайнственото, мистично-приказното. На всичко отгоре цялото стихотворение „L’île de groix“ е във формалната рамка на **сонета**. Парадоксално и противожанрово! Защото такъв сонет с подобна повествователност и свръхдълги стихове едва ли съществува в световната практика.

По-горе споменах мнението на Езра Паунд. Неговите „Песни“ са пример за тази своеобразна и нова поетика на повествователното стихотворение. Дължината на стиховия ред при него често стига и надхвърля 20 срички. Ето как звучи началото на „Песен Първа“:

И сетне слязохме към кораба,
килът удари вълните, ширна се божественото море, и
сложихме мачта, опънахме платна на тоз черен кораб,
качихме овците на борда, и телата ни също [. . .]
Принесохме възлияние за мъртъвците на всекиму поред,
първо медовина и после сладко вино, бяло брашно смесено с вода.
Сетне обърнах се с много молитви към болнавите лица на смъртта

⁸ Трябва да се спомене, че други автори с афинитет към дългите стихове са Н. Фурнаджиев (в сб. „Пролетен вятър“ такива са стихотворенията „Конници“, „Дъжд“, „Сватба“, в които се срещат стихове с 16 или 18 срички) и Ас. Разцветников (в цикъла „Удавници“ – третата част е с 15-сричен стих). Ел. Багряна не е откривател на нова форма, но я използва тенденциозно, докато при Фурнаджиев и Разцветников тя е епизодична.

Според Езра Паунд не е страшно, че поезията скъсява дистанцията си от прозата. Важното е да се спазва мярката за точност („мерилото на едно изкуство е неговата точност“). Така е и в свръхдългите стихови редове на Багряна – те опитват да създадат яснота, а не да скриват връзките, да изместват логиката или да преодоляват семантиката. Стихът на поетесата иска да създава плътност на идеята, а не да я скрива зад пластове от нелогичности, които изискват асоциативни усилия. Така и в стихотворението „Среща“ (от цикъла „Бретан“):

Открих стъпките ти в пясъка и за да стигна по-бързо, (17 срички)

тичах и затъвах до колене, падах от умора, (16)

а като се изкачих на хълма – извиках удивена, (17)

сякаш пръв път те видях в тази вечер назабвенна... (15)

дължината на стиховете сякаш е излязла от контрол, защото не ритъмът на правилните и адекватните размери е цел. Целта е друга – да се пресъздаде една идея с нейните настроения. А идеята е свързана с темата за очакването, любовния копнеж от срещата. Иначе се вижда как Багряна подминава римуването между първи и втори стих, за да римува останалите два стиха съседно, но ритмично неправилно, защото третият стих е със 17, а четвъртият – с 15 срички.

Цялото стихотворение, въпреки че римува също толкова неангажиращо, благодарение на дългите стихове проваля читателското очакване, т. е. „метрическата нагласа“ на читателя (Фаулър, 1993, с. 136). Вземайки стихотворение в ръце, читателят очаква съразмерни и ритмично съответстващи си стихове благодарение на точния брой срички и на римата между тях. Но тук това няма как да стане. Текстът „разказва“ една идея, следи чувството, а не го метафоризира. Т. е. не обозначава емоцията чрез метафори (както например при Яворов – „по жилите ми скорпиони гмежно се влекат“), а следи емоцията, описвайки стъпалата на очакването, на душевното премеждие. И я описва като че отвън. С други думи, лирическият Аз наблюдава себе си еманципирано, отстрани, разказва промяната, която изживява.

Другият формален белег в книгите на Ел. Багряна, който е един от факторите за дължината на стиха, са многосричните думи. Нещо обичайно е в стихотворенията ѝ да се ползват 4-срични думи – известно е от теорията на стиха, че дума с 4 срички неизбежно ще понесе две ударения: нормалното ударение и факултативно, идващо от метрическата стъпка. Но Елисавета Багряна, освен тоталното използване на 4-срични, ползва и думи с 5, 6 и повече срички. Ето примери от сбирката „Вечната и святата“, в която има 54 стихотворения:

„искрометните“, „вдъхновение“ („Амазонка“), „неизцерима“, „животрептящо“ („Вик“), „нависналите“, „покосената“, „зеленосива“ („На дача“), „островърхите“, „неотменния“ („Сняг“), „най-радостните“ („На Хелиос“), „цветоносеца“ („Видение“), „медоносния“ („Април“), „седмоцветната“ („Ultimum Vale“), „непокорната“, „непостижното“, „недостигнати“ („Стихии“), „затъмняваше“ („Песен на предачките“), „изкълнилите“ („Гергьовден“), „ненапалвана“, „непреливана“ („Уроци“), „ненаситена“, „ненаживяна“ („Кукувица“), „прародителски“, „крайдунавските“, „необхватните“ („Потомка“), „недалечният“, „непривичната“, „безпощадния“ („Сребърна сватба“), „безучастната“ („Майчина песен“), „Богородице“ („Святата“), „заговорниците“, „неугасимите“, „самоубийците“ („Безумие“), „дарохранилища“, „подножието“, „Богородичните“ („Вечерня“), „кукувицата“ („Пасторал“), „примирение“ („Реквием“), „привечерната“, „широкополите“, „оцелелите“ („Клетва“), „магесниците“, „непристъпните“, „заблудените“, „непроницаемия“ („L'île de groix“), „пристанището“, „съновидение“, „разпенените“, „океанските“, „непостижимата“ („Рибар“), „възлоломната“, „дългогодишни“ („Химн“), „пълноводният“, „необятната“, „белогривото“, „американската“, „водораслите“, „океанският“, „пълноводният“ („Раковини“), „крайокеанският“, „нацъфтелият“, „играещите“ („Последен ден“).

От 54 текста в 27 се използвани подобни дълги думи, като най-пренаселени с такива „неудобни“ лексикални единици са „Рибар“ и „Раковини“. Но Багряна не спира да дава израз на своето увлечение по стихотворения с прозаизиращи пораждания.

Първото стихотворение в сбирката „Звезда на моряка“ (1931) е „SOS“. В него този маниер на многосричните думи (5, 6, 7 срички) е изведен до крайност: „главоломните“ (5), „неизбистреното“ (6), „автоматичната“ (6), „екзотичните“ (5), „сантиментализъм“ (6), „примитивните“ (5), „милионнотонни трансатлантически“ (6+6), „океанските пълноводия“ (5+5), „стоетажните небостъргачи“ (5+5), „аеропланните“ (6), „запалените“ (5), „отворените предаватели“ (5+5), „успокоителните“ (7), „австралийските“ (5), „изпразненото“ (5), „изгубената“ (5), „уханията“ (5), „поваления“ (5).

В цялото стихотворение „SOS“ откриваме 22 на брой петсрични, шестсрични и седемсрични думи. Те разрушават идеята за каквато и да е метрика. Творбата е в бял стих (без рими) и свободна откъм метрика. И в това има логика. Ел. Багряна опитва да създаде представа и в същото време да внуши предупреждение – модерният свят е космополитен, гигантски, но не бива да се забравя, че става все по-тесен. Че мегаломанията и „запалените мотори“ могат да затиснат и подменят „тихия бащин кът“.

Двете поетеси – следователно – възплащават в стиховете си своите индивидуални проекти за модернизъм, за „женски почерк“ в лириката. И точно това създава двойствения облик на техните първи книги в очите на критиката.

От една страна, те се тълкуват като повлияни от традицията, от народнопесенната фактура в изказа и от реализма. И подобни мнения имат право – на фона на експресионизма, дадаизма и имажинизма, развиващи се в Сърбия и България, Десанка Максимович и Елисавета Багряна са далече от авангардните жестикулации към статуквото; далече са от радикалните пози на Милош Църнянски или Гео Милев за саморазправа с родното, с реализма и символизма. Поетесите предлагат една четлива, причинно-следствено мотивирана образност, в която става дума не за „свалянето на слънцето“, както в поемата „Септември“, а за човешки неща – трепет, очакване, среща, емоция на неудовлетвореност от съдбата. Излиза, че женската лирика, чиито емблеми през 20-30-те години са Д. Максимович и Ел. Багряна, не е в авангарда, но пък носи в себе си нов лирически персонаж.

От друга страна, точно този нов персонаж възплащава новата идеология в поезията – тя е свързана с различни субективни планове, с нова чувствителност (отличаваща се от мъжката), а това може да се изрази с нова форма. Тя е другото нещо, което отбелязва литературната критика – умерена наративност, приближаване на стиховия изказ към естествения език, с което най-адекватно може да се изрази новия лирически персонаж.

БИБЛИОГРАФИЯ:

- Барац, А. (1924)** „Песме“ Десанке Максимовић. // *Југославянска книга*, г. VIII, 1, XI, књ. 2, бр. 9, с. 349–350. (Barats, A. „Pesme“ Desanke Maksimovich. // *Yugoslavyanska kniga*, g. VIII, 1, XI, kn. 2, br. 9, s. 349–350.)
- Богдановић, М. (1924)** Десанка Максимовић. „Песме“. // *Српски књижевни гласник*, 1 окт., кн. XIII, бр. 4, с. 309–311. (Bogdanovich, M. Desanka Maksimovich. „Pesme“. // *Srpski knizhevni glasnik*, 1 okt., kn. XIII, br. 4, s. 309–311.)
- Брик, О. (1927)** Ритм и синтаксис. Москва. (Ritm i sintaksis. Moskva.)
- Елиџт, Т. (1980)** Традиция и индивидуален талант. Варна: Г. Бакалов. (*Eliat, T. Traditsiya i individualen talant. Varna: G. Bakalov.*)
- Живойновић, В. (1939)** Поезија Десанке Максимовић. // *Политика*, XXVII, 15, IV, бр. 7884, с. 8. (Zhivoynovich, V. Poeziya Desanke Maksimovich. // *Politika*, XXVII, 15, IV, br. 7884, s. 8.)
- Кашанин, М. (1924)** Песме г-ђице Десанке Максимовић. Цит по: Марковић, Слободан. Поезија Десанке Максимовић. Београд, 1990. (*Kashanin, M. Pesme g-zhitse Desanke Maksimovich. Tsit po: Markovich, Slobodan. Poezija Desanke Maksimovich. Beograd, 1990.*)
- Квятковский, Ал. (1966)** Поэтический словарь. Москва. (*Kvyatkovskiy, Al. Poeticheskiy slovar'. Moskva.*)
- Константинов, Г. (1928)** Двама от младите – Багряна и А. Каралийчев. // *Българска мисъл*, г. III, № 1. (Konstantinov, G. Dvama ot mladite – Bagryana i A. Karaliychev. // *Balgarska misal*, g. III, № 1.)
- Максимович, Д. (2002)** Търся милост. Прев. Първан Стефанов. София: З. Стоянов, 119 с. (*Maksimovich, D. Tarsya milost. Prev. Parvan Stefanov. Sofia: Z. Stoyanov, 119 s.*)
- Марковић, Сл. (2008)** Модерни традиционализам у поезији Десанке Максимовић. – В: Традиционално и модерно у стваралаштву Десанке Максимовић. Београд. (*Markovich, Sl. Moderni traditsionalizam u poeziji Desanke Maksimovich. – V: Traditsionalno i moderno u stvaralashstvu Desanke Maksimovich. Beograd.*)
- Николов, М. (1935)** Багряна. // *Златорог*, г. XVI, № 2, с. 65–74. (*Nikolov, M. Bagryana. // Zlatorog*, g. XVI, № 2, s. 65–74.)

- Пандуровић, С. (1924)** „Песме” г-це Десанке Максимовић. // *Misaο*, књ. 16, св. 3, с. 1266–1267. (*Pandurovich, S. „Pesme” g-tse Desanke Maksimovich. // Misao, kn. 16, sv. 3, s. 1266–1267.*)
- Паунд, Е. (2009)** Сериозният поет. Достъпно на: <http://www.litclub.bg/library/prev/pound/spoet.html> (20.01.2021). (*Paund, E. Seriozniyat poet. Dostapno na: http://www.litclub.bg/library/prev/pound/spoet.html* (20.01.2021).)
- Сибиновић, М. (1998)** Рецепција јужнословенске поезије у преводима Десанке Максимовић. – В: Рецепција дела Десанке Максимовић. Приредио Слободан Марковић. Београд, с. 33–52. (*Sibinovich, M. Retseptsiya yuzhnoslovenske poeziye u prevodima Desanke Maksimovich. – V: Retseptsiya dela Desanke Maksimovich. Priredio Slobodan Markovich. Beograd, s. 33–52.*)
- Станков, Ив. (1993)** Цикълът „Жертвени клади”. – В: Станков, Ив. Скръбният, нежният (лирическият свят на А. Разцветников). В. Търново: Алфа. (*Stankov, Iv. Tsikalat „Zhertveni kladi”. – V: Stankov, Iv. Skrabniyat, nezhniyat (liricheskiyat svyat na A. Razsvetnikov). V. Tarnovo: Alfa.*)
- Тинянов, Ю. (1924)** Проблема стихотворного языка. Ленинград. Достъпно на: http://philologos.narod.ru/tynyanov/tyn_bio.htm#01 (20.01.2021). (*Tinyanov, Y. Problema stikhotvornogo yazyka. Leningrad. Dostapno na: http://philologos.narod.ru/tynyanov/tyn_bio.htm#01* (20.01.2021).)
- Фаулър, Р. (1993)** Метрика. – В: Речник на съвременните литературни термини. Съст. Р. Фаулър. София. (*Faular, R. Metrika. – V: Rechnik na savremennite literaturni termini. Sast. R. Faular. Sofia.*)
- Якобсон, Р. (2000)** Езикът на поезията. София: З. Стоянов. Достъпно на: <http://download.pomagalo.com/610017/lingvistichni+modeli+na+roman+yakobson/> (20.01.2021). (*Yakobson, R. Ezikat na poeziyata. Sofia: Z. Stoyanov. Dostapno na: http://download.pomagalo.com/610017/lingvistichni+modeli+na+roman+yakobson/* (20.01.2021).)