II 5811



ЕЛИСАВЕТА БАГРЯНА

НОВИ ИЗСЛЕДВАНИЯ

П 5811

БЪЛГАРСКА
АКАДЕМИЯ
НА НАУКИТЕ

ИНСТИТУТ
ЗА ЛИТЕРАТУРА

ЧИТАЛНЯ



БАН
Институт за
литература
БИБЛИОТЕКА

ЕЛИСАВЕТА БАГРЯНА
НОВЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ
ИЗДАТЕЛЬСТВО БОЛГАРСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК. СОФИЯ. 1989

П 5811 литер

ЕЛИСАВЕТА БАГРЯНА

НОВИ ИЗСЛЕДВАНИЯ

ЧИТАЛНЯ

БАН
Институт за
литература
БИБЛИОТЕКА

София
1989

ИЗДАТЕЛСТВО
НА БЪЛГАРСКАТА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ

Ш,5(1)3-4 Барят, Ч 4,0

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ

Петър Динеков, Милена Цанева,
Иван Сарандев, Рая Кунчева



Т 5811 Ъ4898/89

© Институт за литература
1989
c/o Jusautor, Sofia
82 Б (05)

ПРОВЕРКА
2009 - 2010

В основата на сборника влизат докладите, които бяха прочетени на юбилейната научна сесия през май 1983 г. в Сливен, уредена от Института за литература при Българската академия на науките, Съюза на българските писатели и Окръжния народен съвет и посветена на 90-годишнината от рождението на Елисавета Багряна. Сборникът бе допълнен с нови изследвания и материали, за да бъде очертан по-широко творческият лик на бележитата българска поетеса.

Още с първите си публикации в началото на двадесетте години Багряна привлича вниманието не само на читателите, но и на литературната критика. Този интерес нараства извънредно много след появата на „Вечната и святата" в 1927 г. — книга, която може да бъде наречена събитие в развитието на българската поезия. На творчеството на Багряна с течение на годините се посвещават многобройни статии и изследвания, а също и отделни книги. Признанието на нейната поезия е безспорно — и то не само у нас, но и в чужбина. Но все още много страни от творчеството на Багряна остават недостатъчно проучени; малко са сравнителните изследвания, които ще определят и мястото на Багряна в семейството на световно известните поетеси, в развитието на европейската и световната поезия. Голямото поетическо дело на Багряна напълно заслужава и налага такава съпоставка и оценка.

Нека този сборник бъде още един израз на дълбокото уважение на нашата наука и критика към личността и творческия път на Елисавета Багряна.

ОТ РЕДАКЦИОННАТА КОЛЕГИЯ

Петър Динеков

ТВОРЧЕСТВОТО НА ЕЛИСАВЕТА БАГРЯНА — НАУЧЕН И ИЗСЛЕДОВАТЕЛСКИ ПРОБЛЕМ

Първата научна сесия, посветена на творчеството на Елисавета Багряна, съвпада с тържественото честуване на 90-годишнината на бележитата българска поетеса в Сливен, град, в който е израснала, в който е всмукала дълбоко соковете на нашата земя, на българската душевност, на българската историческа съдба. Творчеството на Багряна дължи много на Сливен; поетесата винаги е признавала това; признава го и в едно от последните си стихотворения — „В деня за равносметка". Обръщайки се към родината, тя отново припомня майчиния си произход от с. Рила и бащиния си корен от Сливен: „Две планини кръстоса — Рила и Балкана, за да ме създадеш." Но ако Рила е в нейната кръв, Сливен е в нейния духовен свят, в нейните поетически пориви.

Първият въпрос, който трябва да си поставим днес, е: какво са направили нашата литературна критика и наука за оценяване и изследване творчеството на Багряна.

Багряна не може да се оплаче от липсата на внимание на критиката към нейната поезия. Йордан Йовков през 1915 г. пръв забеляза таланта на студентката по славянска филология Лиза Белчева; проф. Михаил Арнаудов веднага оценява обнародваните й две стихотворения в сп. "Съвременник" и казва на своята студентка първите насърчителни думи от висотата на университетската катедра. Когато в началото на двадесетте години Лиза Белчева започва да публикува много често творби във „Вестник на жената", К. Константинов в 1922 г. и Л. Стоянов в 1923 г. пишат първите положителни отзиви за младата поетеса. Първата книга на Багряна „Вечната и святата" (1927) бива посрещната с голям интерес не само от публиката, но и от критиката. От този момент нататък се засилва вниманието на българските литературни критици. През 20-те и 30-те години за нея пишат: Г. Константинов, К. Гълъбов, Вл. Василев, Ив. Мешеков, А. Каменова, Г. Цанев, В. Ставрев, Д. В. Митов, Ив. Клинчаров, М. Николов и др. В преобладаващата възторжена оценка се вмъкват и отделни критични моменти. След Втората световна война поезията на Багряна получи нова оценка. От статиите и студиите, посветени на Багряна, ще отбележа: „Творческото развитие на Елисавета Багряна" от Ж. Авджиев (1953), „Творческият път на Е. Багряна" от Милена Цанева (1964), „Елисавета Багряна" от П. Зарев (1969), „Аспекти на поетическия свят на Багряна" от Р. Ликова (1978) и др. Бих прибавил и няколко специализирани проучвания: „Наблюдения върху строежа на изречението в поезията на Багряна" от К. Иванова (1958); очерка на Ст. Попвасилев в „Строители на родната реч" (1959); „Стихът на Елисавета Багряна" в книгата на М. Янакиев „Българско стихознание" (1960); „Анна Ахматова в преводите на Багряна" от Д. Колева (1978); „По любов и по дълг" от Бл. Димитрова (за преводите на Багряна, 1979) и др.

Заедно с българските оценки поезията на Багряна получи признание в чужбина — с преводи и анализи: в Съветския съюз, Франция, Чехословакия, Югославия, Полша, Румъния, Италия, Швеция, САЩ, Канада и другаде.

През 70-те години творчеството на Е. Багряна стана предмет на основно изследване в двутомния труд на Блага Димитрова и Йордан Василев (общо 752 с.) — „Младостта на Багряна“ (1975) и „Дни черни и бели“ (1975); за съжаление третият том не излезе. По начало този труд е една анкета с Багряна и живите нейни връстници, близки и съвременници, но той далеч надхвърля задачите на анкетата. По същество това е много сериозно изследване на цялостното творческо развитие на Багряна, дълбоко навлизане в проблемите на нейната поезия. Никой бъдещ изследовател не ще може да мине без тези две богати по съдържание и критическо проникновение книги. Авторите са отбелязали в пълните заглавия, че, от една страна, се касае за обрисуване на живота и творчеството на Багряна и нейните съвременници („Младостта на Багряна и нейните съвременници“), а от друга страна — за наблюдение и изследване („Дни черни и бели. Е. Багряна — наблюдения и разговори“). Анкетата с Багряна е основната част на книгата, но не по-малко важни са разговорите с многобройни лица от нейния кръг, проучванията на архивите и периодичния печат, историческото очертаване на епохата и на литературното развитие с множество справки за хора и събития и накрая — обстойното изследване върху първата книга на Багряна „Вечната и святата“ — в две глави „Биография на една книга“ (с. 247—290) и „Хороскоп на стиха“ (с. 291—360). В това изследване заслужават особено внимание: критичният преглед на отзивите и рецензиите за „Вечната и святата“, т. е. за отношението на критиката към поезията на Багряна, и анализът на стихотворенията (използуван е статистическият метод); разгледан е словният състав (разпределен в шест групи и обединен около четири мотива).

Авторите са навлезли сериозно в сложната проблематика на поетесата. Техният анализ е важна стъпка в изследването на поезията на Багряна.

С радост искам да отбележа две нови книги за Багряна: анкетата на Ив. Сарандев (част от нея се публикува във в. „АБВ“) и представената в издателство „Български писател“ книга „Поетиката на Багряна“ от Дора Колева, преподавателка в Търновския университет (в три големи глави: 1. Дебютната книга на Багряна. Единство на съдържание и поетична форма; 2. Творчество през 30-те и началото на 40-те години. Промени в светоусещането — промени в стиха; 3. Новите стихове на Багряна. Образът на паметта. Усложняване на стихотворната структура). Надявам се книгите на Ив. Сарандев и Д. Колева да намерят добър прием в нашите издателства и скоро да бъдат турени под печат[1].

Очевидно е, че доста проблеми от творчеството на Багряна вече са осветлени от нашата критика и наука: биографията на поетесата, литературният ѝ път, средата и обстановката, в която израства и се развива, творческият процес, основните моменти в нейната поезия, отчасти поетиката. Обстоятелството, че притежаваме две анкети и голям брой интервюта с поетесата (Блага Димитрова и Йордан Василев, Иван Сарандев, Ваня Бояджиева и други, особено в последно време), подпомага извънредно много изследването на творчеството на Багряна.

Деветдесетгодишнината от рождението на Багряна е равносметка както за творчеството на най-голямата българска поетеса, така и за нашата критика и наука за Багряна. Както при много други случаи, и тук трябва да констатираме сериозно закъснение. Багряна е поетеса не само с дълъг жизнен път, отразил почти цял век от нашето обществено и литературно развитие, но преди всичко поетеса с огромен талант, избраница на музите, които не във

[1] Двете книги са вече издадени: Сарандев, Ив. Елисавета Багряна. Литературна анкета. С., 1983; Колева, Д. За поетиката на Багряна. С., 1983.

всяка епоха и дори не към всеки народ са така благосклонни; поетеса, оказала силно влияние върху чувствата и настроенията на цели поколения, възпитавала културния и естетическия вкус на нашия народ през пет-шест десетилетия, разкрила силата на българската поезия извън границите на родината. За Багряна трябваше да бъдат написани повече книги — и есеистични, и теоретико-критически, и литературноисторически, и мемоарни, с различно предназначение и на различни равнища. Поезията на Багряна е огромен капитал за нацията — не бива да държим светилника под похлупак. Това е първото и основното задължение на българската критика и наука.

Въпреки блестящите страници, които са написани за поезията на Багряна, критическата и научната мисъл все още не са проникнали във всички ъгли на нейния поетически свят. Вниманието са привличали преди всичко „антологичните" стихотворения, ярък израз на нейните поетически пориви и на поетическия ѝ темперамент (те се намират особено в първата ѝ книга: „Зов", „Вик", „Видение", „Intérieur", „Април", „Стихии", „Амазонка", „Вечната", „Потомка", „Моята песен" и т. н.). Във фокуса на критиците по-малко са попадали стихотворенията — поеми и цикли, като „SOS", „Мансардни мечти", „Maris stella", „Животът, който исках да бъде поема", „Птицата с моторното сърце", „Сезони", „Пенелопа на XX век", „Светло пиянство", „Сеизмограф на сърцето". Те са значителни моменти в творческото развитие на Багряна, много показателни за търсенията ѝ в областта на поетиката (напр. свободния стих); нещо повече — търсения в жанрово отношение. Помня един разговор с Багряна преди години: тя бе учудена, че критиката не обръща внимание на цикъла „Сезони", в който тя е включила важно съдържание, отразяващо нейното поетическо развитие. Въпросът не е само за вътрешната драма на поетесата или за поетиката. Анализът на посочените поеми и цикли допринася извънредно много за изясняване на проблема поет — общество. Все още не е намерена най-добрата формула за решение на този въпрос, защото социалното поетическо усещане се търси твърде често в декларативното, в конкретно-събитийното, в открито изявения социален протест, а не в докосването до него чрез личното преживяване и личната съдба. Време е да се види сложната връзка поет — общество — народна съдба — човечество.

Трябва да продължат изследванията в областта на поетиката и стилистиката, започнати успешно от Бл. Димитрова, Й. Василев, К. Иванова, М. Янакиев, в книгата на Д. Колева, изцяло посветена на тази тема. На нашата сесия ще изслушаме доклад за стиха на Багряна — вярвам, че той ще внесе нови моменти в нашите познания в тази толкова интересна област от поезията на Багряна. За съжаление отпадна поради заболяване на неговата авторка М. Беновска предвиденият доклад за ролята на народната песен в поетическото развитие на Багряна. Тази тема е засягана по-обширно или бегло многократно; на нея са посвещавани и отделни статии („Фолклорът и поезията на Гео Милев, Разцветников, Фурнаджиев и Багряна" от Ив. Сарандев, 1977), но проблемът се оказа по-сложен, отколкото се предполагаше. Дори най-благоприятно настроеният към поезията на Багряна Г. Константинов обяснява връзката на нейната поезия с народната песен по следния неубедителен начин: „Всички образи на моми, булки и майки, които тя ни дава, са ѝ внушени от народната песен. Най-често в това отношение тя се задоволява да преразкаже това, което народната песен е разказала или което тя би разказала" (1928). Несъмнено отношенията тук са много по-сложни.

Важен е въпросът за традициите, които Багряна създава в българската поезия — не само с оглед на силното ѝ влияние върху творчеството на българските жени от половин век насам, но и с оглед на ролята, която тези традиции изиграват в изграждането на облика на българската литература през XX в.

Не е проучено цялостното творчество на Багряна в жанрово отношение. Критиците и изследователите насочват вниманието си преди всичко върху лириката — наистина връх в нейното писателско дело. Но Багряна е автор на проза (в началото на своята писателска дейност), детска поезия, преводи, драма („Госпожата“, съвместно с М. Вълев). В бъдеще ще представят значителен литературен интерес писмата ѝ. В тях (особено в илюстрованите картички, които изпраща от чужбина и при летуване) се съдържат много поетически виждания и образи.

Като всеки творец и Багряна се създава и развива както в националната художествена среда, така и в постоянен контакт със световната традиция. Този въпрос е засяган неведнъж в статии и студии (напр. в статията на Д. Колева „Анна Ахматова в преводите на Багряна“, 1978). В току-що излязлата книга със стихове на Багряна в поредицата „Антология манускрипта“ Ст. Памуков прави в послеслова към изданието интересни съпоставки с Тютчев, Блок, Ахматова, Маяковски. Увлеченията в търсене на „влияния“, присъщи на някои школи в литературознанието, обезсърчиха проучванията в тази насока, но тези проучвания трябва да бъдат продължени. Днес сравнителните изследвания са поставени върху нова теоретична основа; избягва се опасността от подценяване и унищожаване на оригиналното и националното начало в индивидуалното творческо развитие.

Проблемът има и друга страна — мястото на Багряна сред другите европейски и световни поетеси. Л. Левчев го засегна в своя доклад за Багряна на тържественото юбилейно събрание в Народния театър в София. Постави го в поздравлението си до Багряна и френският писател Ален Боске (обнародвано във в. „Антени“, 27. IV. 1983):

„Когато ми се случва да потърся определение не за философията или за болезнената логика на моето време, а за дълбоката му чувствителност, независимо от всички теории препрочитам стиховете на Елисавета Багряна; няма по-точен пример. През нея непринудено и величествено протича целият мой век. В лоното на нейното поколение аз намирам тази виталност единствено в нея. Всеки човек спонтанно се преоткрива в нея. Когато говори за любовта, за духовния свят или просто за носталгия по някое лице или пейзаж или пък когато се опитва да определи характеристиката на нашето бъдеще върху земята или отвъд нея, тя тръпне за всекиго от нас. Връзката се осъществява непосредствено въпреки препятствията на езика.

Виждам я здраво внедрена в българската ѝ специфика: тя принадлежи пълновластно на своя кът от планетата. Но това не ѝ пречи да бъде универсална. И тази двойна нейна принадлежност е истинско чудо. Откакто тя започна да публикува своите произведения, все по-рядко срещам поетеси с такава широта: може би Елзе Ласкер-Мюлер, Габриела Мистрал и Анна Ахматова. А това е и нивото, на което тя винаги се намира.“

Боске изтъква два момента: универсалността на поезията на Багряна и високото равнище, на което се намира. Великите поетеси са рядкост в историята на литературата — от древната Сафо до днес. Между тях са и безименните народни певици. Нямам смелост да правя много съпоставки — кой е сигурен, че познава поне отчасти голямата световна поезия? Боске не споменава нито една поетеса на Франция (напр. Анна дьо Ноай, внучката на нашия Софроний), нито американската поетеса Емили Дикинсон (1830—1886), за която издава книга на френски с критико-биографичен очерк и френски превод на нейни стихове. Боске отбелязва само три имена: немкинята Елзе Ласкер-Мюлер (1876—1946), авторка на бележитите „Еврейски балади“; чилийката Габриела Мистрал (1889—1957), носителка на Нобеловата награда за 1945 г., и една славянка — Анна Ахматова. Боя се да прибавя имената на

други славянки — Марина Цветаева, Илла Иллакович, Марина Ясножевска-Павликовска, Десанка Максимович — може би те нямат универсалността на Багряна.

Но въпросът не е нито в изброяването, нито в подреждането на имена; става дума за мястото на Багряна в световната поезия, а заедно с това и за мястото на българската литература сред другите литератури (разбира се, не само чрез творческото дело на Багряна). За да решим този въпрос, необходимо е да изследваме няколко неща: а) приема на Багряна в чужбина — преводи, отзвука на поезията ѝ, оценката ѝ в студии, статии, общи трудове; б) отношението на нашата поетеса към чуждия, големия свят; материалът е твърде богат — циклите „Бретан", „От разни брегове", „Париж", „Венеция", „Колело", „Словенски вечери", „Далечно плаване", „Бразилски цикъл", „Из пътния бележник" („Парижки триптих", „Ливански цикъл") и др. Но тук са и стихотворенията, изразяващи копнежа на поетесата към големия свят, съзвучен с виталните призиви във „Вечната и святата"; имам предвид „SOS", „Зовът на морето", „Мансардни мечти", „Maris Stella", „Птицата с моторното сърце" и др. Нужно е да се направят типологически съпоставки с големите световни поети. Необходимо е да анализираме поезията на Багряна от зрителния ъгъл на огромния световен духовен форум, за да я видим в нейното универсално звучене, да разкрием нейния универсален дух. Защото поетесата е надарена с особена чувствителност — бих я нарекъл космическа чувствителност. Сякаш дълбоко в съзнанието ѝ са включени огромни телескопи, за които говори в „Сеизмограф на сърцето":

> Огромни телескопи прислушват вселената:
> мирови катастрофи —
> изгаснали слънца,
> новородени планети,
> скитници комети,
> срещи, разминаване,
> пълнолуние, затъмнение.

Къде е камерната поетеса, за която някои говорят? Дори в най-личните си стихотворения Багряна не е камерна, защото тя извежда личните трепети на душата до големи човешки обобщения. Националната, дълбоко българската Багряна и универсалната, изгряла над големия свят Багряна, съчетани във вътрешно поетическо единство — ето една трудна, но благородна задача пред нашата литературна наука и критика.

Целта на тези встъпителни думи бе не да начертая широка и пълна програма за изследвания, а само да припомня някои моменти от поезията на Багряна, които заслужават по-голямо внимание. Надявам се, че повече от тях ще бъдат засегнати в докладите и разискванията на нашата научна сесия.

Искам да завърша с онова, което ме вълнува непрекъснато тези дни и съм убеден — вълнува всички нас: радостта, която ни подари добрата съдба — да бъдем съвременници на Елисавета Багряна, тази забележителна, необикновена поетеса, наша национална гордост.

Милена Цанева

ЕДНА НЕОБИКНОВЕНА ТВОРЧЕСКА ЖИЗНЕНОСТ

Активното участие на Елисавета Багряна в нашия литературен живот продължава вече шестдесет и пет години. И през целия този дълъг и сложен период нейното поетично слово се движи в талвега на българското литературно развитие, отразявайки в неповторима художествена сплав личните драми на поетесата и драматизма на епохата, самобитността на българските литературни традиции и закономерностите на европейския литературен процес.

Струва ми се, че обяснението на тази наистина необикновена творческа жизненост е не просто в голямата поетична дарба на авторката, но и в нейната цялостна психика, попила едновременно неизтощимата жизненост на националната душевност и пролетните сокове на едно необикновено историческо време.

Багряна навлиза в българския литературен живот в оная незабравима световноисторическа пролет, когато Първата световна война бе разтърсила съзнанието и душите на хората, а Великата октомврийска революция бе открила ерата не само на масови социално-революционни движения, но и на преоценка на старите обществени и духовни ценности. И ако народите от това време вече не можеха да живеят по старому, то поетите от това поколение вече решително не искаха да пишат по старому. Едно ново естетическо съзнание ги освобождаваше от поетичната поза на неразбрани самотници и ги връщаше към действителността и обикновения живот на обикновените хора.

Основните вестители и законодатели на тоя литературен процес бяха революционните поети, родени от неспокойната следвоенна действителност. Но в очертаните от него широки идейно-естетически простори се влива и многобагреният поток на една предметно-сетивна и проникната от жизнеутвърждаващ, хуманистичен и демократичен патос поезия, сред която именно зазвучава младият волен глас на Багряна при нейния литературен дебют. Нейната, излязла през 1927 г., първа стихосбирка „Вечната и святата“ е едно истинско литературно събитие, достойно оценявано още от неговите съвременници. И няма нищо чудно, че вече повече от половин век тази стихосбирка се отъждествява с поетичната представа за Багряна. Разбира се, в един по-прецизен литературно-исторически смисъл това не е съвсем точно. Защото дългият творчески път на поетесата познава различни идейно-художествени търсения и очертава няколко нейни поетически преображения. Това проличава твърде ясно още при нейните стихосбирки от 30-те години („Звезда на моряка“ и „Сърце човешко“), където някогашното жизнерадостно лирическо опиянение, намерило израз в една характерна широка и плавна мелодия на стиха, се заменя от жаждите и терзанията на едно по-интелектуално начало, което започва да чупи класическите стихотворни размери.

И същевременно в това отъждествяване на Багряна с „Вечната и святата“ има нещо дълбоко показателно. Защото още в тази първа, изключително цялостна стихосбирка авторката очертава ония най-съкровени и същностни

черти на своя духовен облик, на които остава вярна през цялото си следващо идейно-емоционално развитие и през всички нови търсения на своя стих.

Формирани в пролетната атмосфера на обновителните идейно-естетически процеси от началото на 20-те години, духовният облик и поетиката на Багряна са едно от най-решителните отрицания на субективистичния и безплътен свят на господствуващия в предходното десетилетие в българската поезия символизъм. И един от най-ярките поетични манифести на витализма, събуден в душата на следвоенното поколение като реакция на дългогодишния ужас на масовата смърт. Тежестта на „свръхземните въпроси, които никой век не разреши", терзанията на мисълта, фаталната власт на спомените — тук всичко отстъпва пред силата на жизнения миг, изпълнен с красота и обещания. В стиха на поетесата усещаме пълнокръвния пулс на естествения земен човек, радостта на младото и здраво човешко тяло, насладата от самия допир до материята. Поетесата не търси смисъла на нещата някъде извън тях, в скритите тайни на други светове — тя възприема действителността с непосредствения трепет на своите пет сетива, готови да приемат като висше благо даровете на живота — солените морски пръски, червените багри на залеза, упойния дъх на пролетта. На безплътната свръхземна душа, раздирана от предвечни съдбовни противоречия, която бе център на символистичната поезия, тя противопоставя сърцето — сърце човешко, „пълно с земна любов, и с възторг, и с умора". Тъкмо това заглавие носи и една от нейните стихосбирки — „Сърце човешко". Поетичната ѝ образност е предметна и веществена, изпълнена е със суровия дъх на земята и природните стихии, раздвижена е от динамичната жизнерадост и ярки усети на един южен темперамент.

В този подчертано земен свят и любовта е непосредно и стихийно чувство, част от естествените закони на природата, задушаващо се в тесните рамки на еснафския уют. Погледът на авторката се слива с всевечните закони на естеството. В психологическия облик на лирическата ѝ героиня се оглежда сякаш самата природа — закон, цел и смисъл сама за себе си. Патосът на нейния лирически образ е в естественото, земното, жизненото. И това ѝ вдъхва някаква спокойна увереност. С непринудената откровеност на естествения природен човек нейната лирическа героиня разкрива своето сърце — „на последната и първата жена". Жената, която по силата на самата своя природа намира осъществяването си в любовта и чрез любовта.

В поезията на Багряна любовта — това е „истинският глас" на човека, пълното тържество на живота, върховен миг, в който се разкрива най-ярко богатството на света. Когато обичаш и си обичан, дори мъглата става гореща и сладка „като от вряло мляко пара", когато смъртта отнеме любимия, прекъсва се сякаш самият ти допир до живота. Но възприятието на любовта тук се слива и с копнежа на авторката по свободен и пълнокръвен живот, тя е немислима в тесните рамки на еснафския бит, свързана е неразривно с представата за пълно разгръщане на човешката личност, за полет на мисълта и чувството. И именно затова най-хубавите любовни стихове на Багряна не звучат камерно. В тях има една покоряваща интензивност на емоцията, някакво върховно психично напрежение, което издига интимните преживявания до върховете на голямото обобщение („Вик", „Ден първи", „Среща", „Реквием" и др.).

В поезията на Багряна любовта е вечен спътник на жената, нейна атмосфера, нейна форма на живот. И затова тя е богата като самия живот, минава през различни форми, познава различни нюанси на чувството. Обективирайки различните си настроения, поетесата е ту непримирима и рязка, ту кротка и прощаваща, ту покорна и предана, ту независима, горда и

волна. Това са различни настроения на една и съща лирическа героиня, която разширява очертанията на своя образ до размерите на едно голямо обобщение. Лирическата героиня в любовната лирика на Багряна — това е не само поетесата, това е обобщеният образ на жената. Необикновена в своята обикновеност, свята в своята греховност, различна и все пак една и съща, тя е непресторена и чиста в своята откровена изповед:

Виж ме — съща сред безброй промени,
виж ме — чиста в чиста светлина.
Виж ме — първата и сетна — мене,
твоята и вечната жена!

(„Пенелопа на XX век")

Багряна е първата българска поетеса, която разкри така смело и откровено естествената човешка природа на жената. Лайтмотив на нейната лирика е страстният порив към свободна изява и естествен пълнокръвен живот, стихийният протест срещу консерватизма на битовите традиции, затворили жизнения път на жената в тесните стени на стаята и наложили ѝ един ограничен от еснафските условности жизнен модел. Цялата ѝ поезия е пронизана от различни вариации на бунтовния зов:

Разтроши ключалките ръждясали!
Дай ми път през тъмни коридори!
Не веднъж в огрените простори
моите крила са ме понасяли.

(„Зов")

Дълбокият автобиографизъм на този мотив — отражение на личната семейна драма на младата Багряна, му придава особена поетическа заразителност, сливайки лично изстраданото със социално значимото. Женствено равнодушна към социално-политическите битки на този период, авторката на „Вечната и святата" се свързва с революционните пориви на неспокойната следвоенна действителност именно чрез свой стихиен бунт — част от започналото в световен мащаб разкрепостяване на човешката личност от властта на вековните социални предразсъдъци. Този стихиен бунт оформя душевния облик на поетесата, която се чувствува сродна със стихиите, родна сестра на вятъра, на водата и на виното. Неговият напор определя своеобразието на нейната всеотдайна, но волна любов, той диктува неутолимия ѝ копнеж по далечното и непознатото. Той се чувствува и в самия характер на нейната поетическа образност, дори в своеобразния ритъм на нейния стих.

Витална, поривиста и волна, изпълнена с устрема към неизвестното и далечното, Багряна не може да побере своя свят в тесните стени на стаята. Тихата поезия на домашното огнище ѝ е чужда. С пълни гърди тя диша само навън, на открито. Мащаби на нейния свят са не мащабите на бита, а мащабите на природата. Негови постоянни елементи са хоризонтът, просторът, небето и морето, неизвестните пътища, безкраят. Тук човекът е слян с природата — огромна и свободна. В поетичния ѝ свят има някаква подчертана първичност. Той е изграден от основни, прастари понятия — земята и слънцето, водата и вятъра, пролетта и зимата, звездите и огъня, меда и виното. Тук често се чува шумът на морето, звънят удари от копитата на кон.

В този широк и необгледен свят няма място за полутонове — в него всичко е звънко, ярко и пищно. Звездите са едри, сводът — бездънен, боите —

ярки, звуците — звънки... Тук небесата са „чисти, ведросини", наровете — яркоалени, песните — ликуващи, тържествата — царски, виното — искроструйно... Силните усещания на поетесата придават пределна интензивност на звуците и цветовете. Псевдонимът ѝ Багряна наистина отговаря на ярките багри на нейния поетичен свят.

И най-важното — тук всичко се движи, звънти и пее, гори и блести. Двата основни кръга от представи, с които работи авторката, са движението и огънят, блясъкът, светлината. Тя чувствува сърцето си „огнено", своя зов — „пламнал", младостта си — „огнено пламтяща". В поетичния ѝ поглед просторите са огрени от слънце, нощта е обсипана със звезди, картините са изплетени в поетическата ѝ образност — израз на силите, пламенни чувства на самата поетеса.

Поет на радостта и вярата в живота, тя не обича тъмните сенки на нощта. Тази печална спътница на „прокълнатите" поети влиза в нейната лирика чрез своя най-оптимистичен символ — звездата. Звездата с цялото си богатство от символични значения е един от основните образи в творчеството ѝ. Две от нейните стихосбирки носят заглавия, родени от него — „Звезда на моряка" и „Пет звезди".

Строгите и чисти линии на рисунъка в поетичните изображения на Багряна са изпълнени с живот и движение. Най-често те предават явленията в процеса на тяхното ставане. Тук есента настъпва, зимната вечер иде. Както в живата действителност всичко се движи, изменя, тече. Мигът не застива — той е разтворен във вечното течение на живота. И тази особеност на изображението е непосредствено свързана с цялостния поетичен поглед на авторката.

Поетесата възприема света като вечно движение, в което покоят е равносилен на смърт. Тя самата е винаги устремена нанякъде, изпълнена е с неспокойствие и пориви, до смисъла на явленията я доближава не хармоничната уравновесеност на покоя, а неспокойният темп на движението. Нейно любимо състояние е полетът. Първата дума в първата ѝ стихосбирка е „летене". „Летя" и „трептя" с всичките им производни са едни от най-постоянните елементи в речниковия ѝ фонд. Любими повтарящи се образи са крилата, опънатите платна, вятърът. Затова така близка ѝ става „птицата с моторното сърце". Затова така естествено влизат в първичния земен свят на нейната поезия постиженията на цивилизацията и техниката, динамичният темп на новото време. Романтиката на миналото у Багряна естествено прелива в романтиката на съвременността. Митологичните криле, вихреният кон на амазонката, самолетът и четвъртата скорост на колата тук са вариации на един и същи основен израз — израз на дълбоко врязани, неизменни черти от психологическия облик на поетесата.

Поезията на Багряна е устремна и поривиста, в нея живее неспокойството на някакъв авантюристичен дух, смътният романтичен копнеж, който прави хората летци и моряци, скитници и донжуани. Но в този неин постоянен порив към неизвестното и далечното се чувствува ясно и импулсът на творческото начало, неутолимата жажда на човека да разшири границите на познатия свят:

Ти носиш тази жажда на очите
за нови ширини, простори, кръгозори,
за нови, нови небеса, звезди, слънца...

(„Слънце над Босфора")

Оттук и така характерният за Багряна мотив за пътешествията по широкия свят. Нейната поезия е изпълнена с копнежа за далечни пътища и морета, за чудесата на неизвестни земи. И в този копнеж, в този характерен за

поетесата „глад за петте континента“, е нейното желание да се издигне над потискащото ежедневие, да обагри с цветовете на романтиката сивото делнично течение на живота. Затова той получава и едно по-широко социално звучене — в него чуваме гласа и на всички ония млади хора

изпити от копнеж и от умора,
в големите задушни градове,
които тайна страст — морето и далечността — зове.
Завърнали се вечер в къщи
след фабрики, училища и канцеларии,
те скритом стари атласи разгръщат,
и тръгват мислено — към разните пристанища и гари
към свежите зелени острови на Океания,
към всички градове,
където никога не ще отидат,
и шепнат като влюбени магнитните названия
Бомбай, Сидней, Панама, Монтевидео...

(„Зовът на морето“)

Не е ли това същият оня „див копнеж по Филипините, по едрите звезди на Фамагуста“, през който мина и морякът Вапцаров, преди да стигне до романтиката на революционната борба?

И сред новия декор на чуждите страни поетесата продължава да живее пълнокръвно и богато. Тя рядко се чувствува турист, съзерцател на действителността — само в Италия се спира пред паметниците на миналото. Величественият пейзаж на бретанското крайбрежие се свързва завинаги с вдъхновения подем на нейната голяма любов, тихата идилия на словенските вечери не прилича на фотография от туристически албум — тя е преди всичко миг от живота на поетесата. Не туристически обект, а нов живот е за нея и Париж. Тя иде, за да се потопи в шумния му водовъртеж:

Спусни се, нощ, желана нощ за отдих и забрава!
Разкрий, Париж — магеснико, — вълшебствата си стари!

(„Изпрашен, уморен“)

В стиховете на Багряна чуваме гласа на човек, който умее да се радва на живота и света, защото се чувствува слят с тях. Тя цялата е доверчиво устремена към живота, всеки миг очаква от него ново чудо:

Радвай се на тоя миг неведом —
много ли са земните ти дни?
Обърни се вляво, погледни:
щастието може би е редом.

(„Вечер тиха, необикновена“)

Тази доверчива усмивка, с която гледа света, е едно от най-големите очарования на Багряна. У нея няма страх и отвращение от тъй наречената груба действителност. Действителността е примамлива, изпълнена с обещания. Дори капризният „Случай“ е чуден и добър, защото тъкмо в него — внезапно променящия нашата съдба — е ключът на мъдростта („Случаят“). Светът е „прекрасен и всеки ден тъй чудно нов“ („Светло пиянство“).

Но тази слънчева радост и опиянение от живота са резултат не на някакво щастливо снизхождение на съдбата, а на издръжливостта на един непречупен от изпитанията човешки дух. Жизненият път на поетесата съвсем не е гладък и лек. Достатъчно е да припомним, че в навечерието на тяхната сватба смъртта отнема нейния любим — големия български литературен критик Боян Пенев.

Този трагичен миг ражда дълбоко изстрадания поетичен цикъл „Реквием“ с неговия отчаян вопъл:

Ненужни ми са повече на този свят очите,
ненужно ми е тялото, останало без дух.

Но дори тази страшна загуба не е в състояние да унищожи жизнеутвърдителния поетичен поглед на Багряна. Защото този поглед е израз не на лекомислието на опиянената от любов и жизненост младост, а на едно дълбоко прочувствено отношение към живота. След възторжения полет на младостта, когато ти се струва, че дори и звездите са твои и можеш да ги достигнеш с ръка, да ги вземеш „като зреещи овощия“ в градината на бащиния двор, твърде скоро идва отрезвяването — не, „не греят в небето звездите за отмора на нашите погледи влюбени“... Сега поетесата знае — равнодушна към съдбата на своите отделни частички, действителността ще продължава да бъде прекрасна и тогава, когато „над двата ни кръста далечни, невидими имената ни може би няма да има“... И тъкмо тук идва истинската изстрадана любов към живота. Любов заради самия него, заради неговата обективна, независимо от теб съществуваща красота, която, докато живееш, е твоя. Багряна не чопли трагичната загадка на смъртта. Тя възприема света цялостно и синтетично, интуитивно приема законите му, без да ги обсъжда. Няма книжни философствувания, няма болезнени депресии — една здрава и цялостна психика прониква в непретенциозната мъдрост на битието, едно открито за света сърце изповядва своята проста истина:

И все пак е живота свиден и примамлив,
дори тогаз, когато като твоят е безкрайно тъжен.

(„Живота, който исках да бъде поема“)

В мрака на всяко страдание несломимата жизненост на поетесата ражда новата надежда и новия порив. Сълзите още не са изсъхнали в очите ѝ, а в тях вече проблясва доверчива усмивка към света. И не можеш да не си спомниш за безсмъртната усмивка на Славейковата Ралица — „от живота ненадломена — с несломено сърце“. „Когато съм нещастна, тъжна, болна, ти не бъди при мене...“ — изповядва поетесата. И пак не можеш да не си припомниш за традиционно българския нравствен императив: българската жена сутрин обръща възглавницата, за да не види никой петната от сълзи.

В поезията на Багряна оживява нещо от несломената от робските столетия жизнена сила на българския род — „оная жизнерадост, оная жилава упорита вяра в себе си“, които Пенчо Славейков с право смяташе за „кардинални черти в националния ни характер“. И това е, струва ми се, една от причините дори нейните най-непосредствено автобиографични и чисто интимни стихове да не звучат албумно и камерно. С върховното психическо напрежение на дълбокото изживяване поетесата съумява да превърне личните си трепети в човешки и национални обобщения с непреходна сила.

Лирическото битие на Багряна неусетно прераства във внушението на една жизнена философия, пронизала всички пори на нейната поезия, жизнена философия — органична и проста като разлятата край нас всевечна земна мъдрост:

да ликуваме с ведрата пролет, да горим с кехлибарното лято
и на есен — с усмивка на обич към света, и прекрасен, и чист —
без тъгата на спомени празни, без страха пред надежди крилати
да угаснем с вечерното слънце, да умрем с осланения лист...

(„Мъдрост“)

БАН
Институт за литература
БИБЛИОТЕКА

ЧИТАЛНЯ

Човешкият живот в поетичния свят на Багряна се възприема като момент от вечното битие на природата. Дори бездиханният труп на мъртвата не е в състояние да наруши психическото равновесие на поетесата, да помрачи светлия ѝ оптимистичен поглед. Той не тревожи въображението ѝ, не ѝ нашепва коварни въпроси. Картината на мъртвото човешко тяло у Багряна е сдържано тържествена и проста. С мъдрото спокойствие на самата природа авторката вижда в него само миг от неспирния кръговрат на живота:

Ще минат дни, години и столетия
и устните на двама млади, слети
ще шепнат пак „Мария“ или „Анна“
в нощта, сред пролетни благоухания.

А внучката ще носи всичко: името,
очите, устните, косите — на незримата.

(„Вечната“)

Това оптимистично възприемане на живота, тази жизнеутвърдителна земна мъдрост е своеобразният философски подтекст на спонтанно-емоционалната лирика на младата Багряна.

Но в периода от 30-те и началото на 40-те години дори несломимо жизнерадостната поезия на Багряна минава през тревожните тонове на една вътрешна криза — криза, която от друга страна означава разширяване и задълбочаване на погледа на поетесата за обществото. Вглъбена в себе си, тъкмо чрез своето собствено страдание тя постепенно достига до драмата на своето време и в личната ѝ болка все повече започва да звучи болката на съвременния човек — този напрегнал последните си сили „Херкулес на XX век“, притиснат под огромната тежест на един свят на войни, катастрофи и глад. Погледът на авторката става по-остър, аналитичен и критичен. Не радостния поток на живота, а враждебната на човека атмосфера вижда сега тя в панорамата на големия град. А стихийният бунт на младата и непокорна кръв, изявен по-рано само в областта на обществено-битовите отношения, сега добива явно антифашистка окраска в стихотворението „Клоунът говори“.

Въплътила поетичните устреми на станалата вече историческа литературна пролет от началото на 20-те години, Багряна съумя да пренесе тези устреми през превратностите на шест десетилетия, откривайки в обновената социалистическа действителност нови стимули за своя неизтощим поетичен дух. Нейните стихове след 9 септември 1944 г. намериха път към нашата съвременност тъкмо чрез характерната, вълнувала цял живот поетесата проблематика — жената и нейното място в живота, поезията и родната земя, пролетта и любовта, младостта, романтичните пориви... И с това като че ли по-новому зазвучаха и някои от нейните по-ранни стихове. Във всеки случай днес ние по-ясно отпреди разбираме нейната някогашна незадоволеност, търсенията и копнежите ѝ, неопределения ѝ стихиен бунт. Защото с творби като поемата „Далечно плаване“, посветена на мъжествената съветска жена капитан, Багряна разкри, че всъщност е копняла за романтиката на смелите дела, на творчески дръзновения живот на жената.

Но ако в стихосбирката „Пет звезди“ (1953) се чувствуват все пак някои следи от характерната за литературния период на петдесетте години декларативност, то в следващите стихосбирки на поетесата — „От бряг на бряг“ (1963), „Контрапункти“ (1972) и „Светлосенки“ (1977), както и в стиховете от най-новата ѝ стихосбирка „На брега на времето“ (1983) се срещаме с вътрешно обновения и същевременно останал верен на себе си поетически облик на Багряна. С присъщия му размах тук нейното вдъхновение

се носи отново по ширините на пространството и времето — от Бояна до Бразилия и от спомените за миналото до предчувствията за бъдещето. Но, както и по-рано, негов терен си остава преди всичко сърцето на поетесата. Историческите преобразувания на новото общество най-често достигат до нас, пречупени през съвсем лични преживявания на авторката. Но тези преживявания са обагрени от нейния вече нов поглед, нова мъдрост. Нейната богата жизнена и духовна биография сега разкриват своя обобщителен смисъл. И с настъпването на периода на жизнените равносметки този обобщителен смисъл на лично изживяното става все по-подчертан.

Багряна съумя да намери себе си във всички сезони на човешкия живот. Стихийно неудържима в своята незабравима бурна пролет, огненопламтяща в своето горещо южно лято, тя съумя да превърне в дълбока и силна поезия и своята прекрасна златна есен. Нейните нови стихове ни покоряват със своите все така силни, но вече и направо интелектуално осмислени чувства, с мъдрото осъзнаване на интуитивно постигнатата още някога вътрешна хармония на битието.

Често сравняват Багряна с Анна Ахматова. Но това сравнение се налага на съзнанието не от някаква особена близост в поетичния темперамент или архитектоника на стиха, а — да използуваме думите на самата Багряна — от тяхната „вътрешна последователност към поезията и народната съдба". Основна отличителна черта и на двете големи славянски поетеси е чувството за съдбовна връзка на тяхната поезия с родната земя. И ако Анна Ахматова не можем да си представим без жеста на патриотическо достойнство от знаменитото ѝ стихотворение „Мне голос был", то за Багряна не можем да помислим, без да ни зазвучат великолепните тежки стихове за онази малка страна, чиято песен е за нея „мед и вино". Едно от най-хубавите и най-популярните ѝ стихотворения — „Моята песен".

Разтворила сърце „за всички раси на земята", авторката на „Зовът на морето" никога не се чувствувала безроден космополит. Към каквито и далечни хоризонти да я е помамвал нейният скитнически дух, тя не е забравяла да отправи своя прощален поклон към родината: „Родино, майко, сбогом!... и довиждане!"

Обагрен с черните тонове на своята някогашна съдба („И върхът е черен... и черна земята...") или в пролетната свежест на своето ново преображение, образът на родната земя неотлъчно съпътствува поетесата. Не в оня класически вазовски смисъл на сливане с нейното историческо битие, а като една по-обща атмосфера, която определя самия характер на поезията ѝ. Както е във великолепното стихотворение „Нестинарска съдба", където в богатия образ на древния народен танц поетесата сплита най-съдбовните линии на своето творчество. Участта на жената и съдбата на поета тук се пречупват през образа на измъчената и същевременно неизтощима земя на „Ивайловци и богомили" и се ражда внушителен изповедно-изстрадан и същевременно многопланово обобщителен стих:

И за съдбата им корава
вдън странджанските ни гори
да ходят боси по жарава
научи своите дъщери...

Не затова ли и до днеска,
от атавизъм тъмен дар,
е вечната ни участ женска —
танц нестинарски върху жар?

Един невинаги уловим за логически определения национален дъх се долавя в поетическия стил на Багряна, в нейния поглед за света, в жизнената ѝ философия и психологическите ѝ особености. Южен темперамент и българска жизнеустойчивост има в нейната лирика. Нейна предметна и ярка образност оживява първични родови спомени, нейният прозрачно ясен език буди затвърдени от българското слово асоциации. Неслучайно някои от нейните най-съкровени лирически изповеди са изцяло в народнопесенен стил, както е в цикъла „Старонародни образи". Дори там, където на пръв поглед се отклонява от характерните национални традиции — в своите неутолими скитнически пориви и отказ от семейно огнище, поетесата намира начин да се опре на древни племенни спомени и фолклорни образи. Скитническата кръв на далечни прадеди тласка към греха нейната „потомка". „Мен ме е родила сякаш веда" — изповядва лирическата героиня на „Кукувица", загребвайки в прастари пластове на народното съзнание. Нещо езическо има в жизнения патос на Багрянината поезия. Нещо еретическо звучи в предизвикателството, с което тя нарича своята греховно-земна жена „вечна и свята". И във всичко това има нещо много изконно българско, нещо от трезвия реализъм на един народ, приземил мистиката на източните ереси в своите очарователно земни богомилски апокрифи.

Но, както и при Анна Ахматова, по диалектическите закони на изкуството именно тази органична връзка с една национална душевност прави поезията на Багряна така човешки разбираема за всекиго и ѝ помага да премине националните граници. Доказателство за което са преведените на 30 чужди езика стихосбирки и отделни творби на поетесата.

В творчеството на Багряна своеобразно се сливат прастари и нови човешки и естетически ценности. В него оживяват дълбоко вкоренени национални особености, формирани през вековете черти на българския национален характер. И същевременно то е бунт срещу сковаващите традиции на миналото, ярък израз на новото „космическо" светоусещане на съвременния човек. То има своите корени в недрата на народната песен и същевременно е един от първите вестители на новите търсения на модерния стих.

И както споменах още в самото начало, струва ми се, че именно от този широк обхват на неговите корени иде и неговата необикновена жизненост.

Розалия Ликова

ЕСТЕТИЧЕСКОТО НОВАТОРСТВО НА БАГРЯНА

Проблемът за естетическото новаторство на Багряна е част от големия естетически прелом, обхванал авангардната европейска поезия от началото на века. Този антисимволистичен и антипозивистичен прелом дойде като едно преоткриване на материалността на света, като една реабилитация на живота и на човешките сетива, на правата на човешката индивидуалност и сетивност.

Този прелом обхващаше особеностите на една нова художествена структура, чертаеше контурите на един нов художествен модел, който в редица отношения развиваше антипозитивистичните основи на символизма, но извеждаше наченките на антинатуралистичните завоевания на символизма на едно друго художествено и емоционално поле — жизнено и пълнокръвно, динамизирано и отворено към живота.

Проблемът за естетическото новаторство засяга както промените на поетическата структура, така и появата на един нов лирически герой, който едновременно разширяваше своето духовно пространство до земята и космоса, до простора и движението и преоткриваше своя човешки микрокосмос с интимно-човешкото и естетическото преосмисляне на малкото и всекидневното. Човекът на 20-те години, докоснал се до космическия вихър на революцията, същевременно се съсредоточаваше и върху самия себе си, в периметрите на своята човешка адекватност, утвърждавайки в сферите на чисто човешкото своите нови отношения с битието, преоткривайки отново света, раждайки с нови измерения света в себе си като първи ден на своето радостно пробуждане, като ново сътворяване на себе си и на битието.

Проблемът за естетическото новаторство обхваща и онова национално и творчески неповторимо, свързано с традицията и с естетическия климат на десетилетието, с една изключителна душевна структура, щедро разтворена за света и непрекъснато трансформираща духовните периметри на своето „аз".

Естетическата реабилитация на битието в неговите непосредствени жизнени форми и на човека с неговото сетивно възприемане на света е едно от големите завоевания на нашата поезия през 20-те години на фона на големия естетически прелом на европейската поезия от началото на века. Ренесансово утвърждаване на света в неговото единство на материално и духовно, на трагично и жизнено-оптимистично, в неговото присъствие и „ставане", в неговото всекиминутно раждане, поезията на Багряна е ярка манифестация на тоя естетически прелом. Първата стихосбирка на Багряна „Вечната и святата" (1927) е израз на тоя прелом. Тоталният процес на „завръщане" към земята и човека, обхванал основните насоки на литературния живот след войните, е намерил в нея своята непосредствена проява:

Може би съм грешна и коварна,
може би сред път ще се сломя —
аз съм само щерка твоя вярна,
моя кръвна майчице — земя.
(„Потомка")

Връщането към земята е реализирало тук своя индивидуален поетичен израз — в стихията на древното, в гласа на непокорната скитническа кръв, дошъл от дълбокото минало, в признанието за витално, органично родство на лирическия герой със земята, сродяващо поезията на Багряна с процесите, извършващи се в септемврийската ни поезия.

Самото допускане до греха и слабостта, прекрачването през познатите морални категории е избавено от декадентски наслоения, пречистено през признанието за родство със земята и виталния жизнен устрем. Идеите на десетилетието (примитивизъм, витализъм, сродяване с фолклорното начало, оварваряване, свързано с естетическия бунт на Гео Милев и цялата септемврийска литература) са подчинени на тая скрита основна идея за освобождаване на личността и сетивата и ново връщане към автентично човешкото, към човешката адекватност — естетически принцип, който едва през 40-те години ще намери своя нов израз.

Една от формите на тоя процес на „завръщане“ при Багряна е органичната ѝ близост с народната песен, където ярко се манифестира сензуалното начало, докосването до света със сетивата:

Моите очи се ненаглеждат,
моите уши се ненаслушват.
Не допридам свилената прежда,
недогаснал огъня потушвам...
И така живота ще премина
ненаситена, ненаживяна.
(„Кукувица“)

В близостта на Багряна до народната песен се чувствува живият органически процес на завръщането, влязъл не само в идеите, а и в симбиозата на дълбоко индивидуалното с простотата и жизнеността, с материалността на художественото светоусещане на фолклора. Близостта до народната песен тук не е резултат, както в „Иконите спят“ на Г. Милев, от драматично единство на противоположни идейно-емоционални и художествени пластове (индивидуалистични и народностни), а органическо сродяване със сензуалния израз на чувството, с прозрачността на изказа, с простотата на синтаксиса и повторенията на народната песен. В тая сплав от народно творчество и същевременно светоусещане се разкриват най-характерните белези за поезията на Багряна — ненаситност на сетивата, неутолимост на жаждата за живот, антитрадиционност спрямо битово установеното, разтваряне на личността в света на живота, бунт срещу затвореното пространство на дом и традиции.

Тая спонтанна програма на сетивното възприемане на света се превръща в естетически кодекс през 30-те години в цикъла „Пенелопа на XX век“ („Сърце човешко“), който със самото си заглавие е едно контрадикцио между класическия образ на жената — весталка на домашното огнище, и антитрадиционния бунт на XX век. Поривът към абсолютна свобода на духа, към разрушаване на всички връзки и окови, бунтът срещу възлите на миналото, тоя „безумен скок в безкрая“ издават авангардния смисъл на поезията на Багряна, нейния антитрадиционен патос. Дълбоко национална по форма и същност, поезията ѝ е свързана с авангардния дух на десетилетието и е един от най-ярките изразители на духовния бунт на разкрепостената от оковите на еснафството и на традициите личност, намерила в тоя бунт своята духовна реализация, своето човешко „аз“:

Бих искала с един безумен скок в безкрая
да скъсам всички възли — и да видя

сама, освободена — себе си — лика си
без минало, без родословие, без възраст, име!

(„Пенелопа на XX век")

И точно тук, в кулминацията на антитрадиционния бунт и създаване на индивидуалните стойности на личността, се очертават най-ясно естетическите скрижали на тая поезия. Ако Фурнаджиев утвърди естетическата програма на септемврийската литература с няколко реда в рецензия, изразяваща философското и поетично откровение на сетивното възприемане на света, Багряна написа своята естетическа програма в стихове за новата жена и за любовта — по-широки, по-многозначни от всякакви естетически формулировки:

Аз искам да я сещам тук, животрептяща,
с най-първобитните изобретения —
петте с живота дадени нам сетива —
като последния човек на туй кълбо,
като най-бедното създание в света,
като последната и първата жена!

(„Пенелопа на XX век")

В цикъла „На дача" човешкото „аз" се превръща в око към света. Естетическата реализация на материалния свят се оказва в тая огнедишаща, жизнеутвърдителна поезия реабилитация на земния човек, на неговото сетивно възприемане на света, едно ренесансово утвърждение и преоткриване на човека, част от естетическата платформа на десетилетието.

Трактовката на човешката личност в духа на ренесансовото начало, стихийната диалектика на художественото възприемане, духовният бунт на личността срещу ретроградното са част от големия психологически и естетически прелом в европейската поезия от началото на века. Антитрадиционна по дух, тая нова поезия, побрала уитмановския размах на жизнелюбието, динамиката на Верхарн и опиянението от пространството и времето в поезията на Аполинер и неговите сподвижници, е едно опиянение от материалността на света, от материализацията на духовното и едно издигане на „телесността" на образа до сферите на една изтънчена духовност (характерно за поетичното творчество на Пол Елюар). В нея пулсираше живата кръв на всекидневието, гладът по населеното с предмети и хора пространство, жаждата по всички континенти и безкрайността като четвърто измерение на нещата. От Аполинер до Пол Елюар и Незвал човешкото тяло и космосът се намериха в непосредствена естетическа близост, любовта навлезе в поезията като безкрайна близост и нежност към света, за да се превърне в поезията на Ахматова в художествено поле и тържество на конкретното, сетивното, антисимволистичното трактуване на човешките чувства и човешкото всекидневие. Човекът на машинния век, на новите научни открития, на динамизираното пространство скъсяваше дистанцията между света и себе си, изгаряше от жажди и разочарования, пренасяйки през ужасите на войната своята разтворена към света душевна и поетична структура.

В нашата поезия след войните се извършват процеси, резултат от конкретната обществена действителност, типологично сродни с руската и европейската поезия от първите две десетилетия на новия век. Интересът към родното, към бита, прозаизирането на стиха, в който навлизаха елементите на живата реч, появата на стихове, в които се прелива поезия и проза, защитата на свободния стих, освобождаването на ритъма и римата и най-вече естетическото преосмисляне на всекидневието и издигането му до ранга на

естетичното — всички тези елементи от една нова естетика подготвяха почвата за появата на поезията на Багряна, представляваха естествения литературен контекст на нейното творчество.

В стиховете на Багряна личността се превърна (както в разказите на Йовков) в основен фокус и естетическо мерило на безкрайността и жизнената красота на битието.

Първото стихотворение от цикъла „Пенелопа на XX век" започва със стиха „И ето, тук съм". Човекът тук е едно непосредствено присъствие, с определени времево-пространствени координати на съществуващото. От това „тук съм", от конкретно жизненото и естетическо присъствие се излъчва ново усещане за човешката личност— не символ, а начало, изходна позиция на всички емоции, на всички непосредствени реакции. От усещането за присъствие произтичат основни начала на поезията на Багряна — възможност за полет, за съмнение и тихо съзерцание, за стихийна устремност и неудържима виталност, за точно докосване до нещата и света наоколо. То се превръща спонтанно в естетическа позиция на живия, ставащия, променливия, безкраен в своите потенциални реализации и индивидуален в своите конкретни жизнени реакции човек.

За да стигне до света, до нещата, лирическият герой се превръща в отворено, подчертано присъствие. Много често Багряна започва стиховете с „аз" или „край мене". Нейното „аз" е в центъра на стиха, изходна позиция, определител на изживяването. Но то е повече от една индивидуалност — то е око към света, ръка, която докосва тревите — едно „аз", което се издига до слънцето и всемира и същевременно скъсява дистанцията с неща, предмети, явления, природа. В това променено по своя естетически смисъл „аз", определящо живото взаимодействие със света вън от него, превръщащо всеки мотив и чувство в непосредствена реакция, се крие естетическата основа на цялата поезия на Багряна.

Характерно за нейната поезия е, че диалектическата връзка между човека и битието се извършва в сферите на чисто човешкото. Човекът тук не е отражение на друга действителност, както в програмите на символизма, нито е проста функция на материалното — както е в програмата на позитивизма и вулгарноматериалистичното възприемане на света, а стойност сама за себе си, побрала в себе си материалността на света и неговата безкрайност. В резултат от това ново, ренесансово преоткриване на човека, на това ново възвръщане към индивидуално човешкото (след вълната на символизма) се създава нов по смисъл естетически акцент върху индивидуалното, конкретно-човешкото, върху стойността на човешките преживявания в тяхната непосредствена даденост.

За това особено ярко говорят стихотворенията „Вик", „Зов", „Стихии". В тези стихове, където поривът към свобода, към полнокръвна реализация на личността е издигнат на крилете на птица, където скокът от затвореното пространство на навика и традициите, на духовния задух — към слънцето, простора и свободата е една съпротива и едно преодоляване, се разкриват големите мерки и мащаби на жаждата за свобода, на човешката личност, излязла изпод праха на вековете, за да се слее със слънцето и живота. Отново лирическата героиня напомня „аз съм тук", формира координатите на своето човешко „съм", „съществувам", залегнали като дълбока традиция и първооткривателство и в най-новата ни съвременна поезия.

На тясното, тъмно пространство във „Вик", сковало полетата на духа, се противопоставя бунтът на личността, неудържимата сила на разбунтувания човек, която разбива всички граници и прегради. Човекът, който се отрича от „всяка тъмна сила", от игото на всепоглъщащото страдание, превръща своето

„аз“ и своята способност да обича в ново, празнично усещане за света, в криле и полет.

По тоя начин идеята за примитивизма и виталния жизнен порив, обхванала последните години на символизма, тук е придобила нова, национална версия. Нейните корени са в непреодолимата жизненост на съвременния човек, почувствувал наново вкоренените си връзки със земята и природата, в духовната съпротива на десетилетието срещу утъпканите пътища и еснафското скудоумие, в новаторския, експериментаторски дух на поезията, тръгнала по нови художествени пътища.

Два основни момента бележат ренесансовото самочувствие на личността в поезията на Багряна: наред с връщането към конкретното и неповторимо индивидуалното изживяване с не по-малка сила се проявява и стремежът към обективизиране на „аз“-а в материалния свят, към своеобразното разширяване на личността и нейната деперсонализация.

Индивидуалната поезия на чувството още във „Вечната и святата“ разкрива широкия диапазон на човешките изживяване като единство на смърт и живот, на смърт и вечност („Вечната“). Човекът в тая поезия е едно широко единство от минало и бъдеще, от радост и печал; любовта — потенциална възможност от всички прояви на чувството — от откритието на всемира до душевната смърт при смъртта на любимия, от дръзката игра до болката на ревността. Естетическата реабилитация на материалния свят довежда до разнообразие на човешките чувства, до тая неизчерпаемост на емоционалните гами, която води вън от познатите емоционални представи и категории.

През скръбта и тъгата на спомена лирическият герой на Багряна се движи със своите разтворени за живота сетива. В елегичното чувство на „Сняг“ споменът придобива осезаема определеност, подчертана чрез местоименията „този“, „тази“ („тази бяла, небивала зима“, „този чужди град, смътно обикнат“), чрез числителните определения в конкретните координати на чувството („две въздишки“, „двете сенки на нашите спомени“). Всичко тук носи особеностите не на отвлеченото чувство, а на непосредственото изживяване, на емоционалните излъчвания на нещата — все едно дали се отнася за място и време, за спомен, раздяла, среща, прегръдка или изневяра. Поезията се излъчва от определеното приближаване до живите неща и чувства, без опоетизиране, без украсяване и преувеличаване. И точно тая естественост, непосредственост и неповторимост дават възможност да се огледа в тях и живият човек, самият живот в своята индивидуална неповторимост, със своята непосредствена стойност.

До чудото на живота пътят на Багряна минава през точните определения, през жеста и детайла, през индивидуално определеното изживяване, през ситуирането в определена случка или вътрешна ситуация; до усещането за празничния блясък на любовта и живота се минава покрай чудото на малките, смелите признания, през точното наименование на нещата, чрез скъсената дистанция между човека и света около него.

Ситуирането на чувството води до нови художествени възможности. Самото чувство е излязло от рамките на познатите категоризации на трагично и оптимистично. Синтезът на времената, на минало и сегашно, диалектиката между индивидуалното преживяване и присъствието на голямото и цялото — на цялостния живот в неговите конкретни реализации, е придало нов смисъл на изживяванията — на жизнена упоритост в болката от смъртта („Requiem“), на превръщане на спомена в една животрептяща „сегашност“ („На „Хелиос“).

„На „Хелиос“ е стихотворение, изградено върху спомена. Но и самият спомен в поезията на Багряна е много различен от познатата носталгичност на

лириката, свързана със спомена и с миналото. Миналото тук не е земя на непостижимото романтично завръщане, нито носталгия по отлетялото време. То е едно динамизирано взаимодействие с настоящето, форма на непосредствено изразено битие. В пределите на спомена живее една действителност с определени реални координати за пространството („за мене ти живееш само там, на „Хелиос", на палубата бяла") и времето („в нощта, когато гледахме отсреща...", „в тези най-радостни „седем дни и нощи..."). Тая определеност внушава усещането за сегашност, за повторност и непосредственост на изживяването, придава интензивност на образа в неговите двойни измерения — минало и сегашно. В самата интензивност на образите има нещо незалязващо, трайно — не край, а начало, резултат от сливането на любовното изживяване с тоталното усещане за любовта, за чудото на живота и за самата младост.

Любовното чувство в поезията на Багряна е също тъй двуизмеримо. То е даденост в себе си, неповторимо и индивидуално, стойност за самата себе си; то е, от друга страна, форма на преоткриване на света, проява на обобщения човек, разтворил ръце към света като цяло; едно преоткриване на любовта и едно ново откритие за света и човека.

Диалектиката между индивидуалното и общото лежи в процеса на всяко изживяване. В „Гергьовден" любовното чувство е част от пролетната светлина, от големия възторг на пролетния ден, от възторженото усещане на живота, слива се с тоталната всеобемност на живота. Самата обобщена любов в своята цялостност и безграничност раздува рамките на мигновеното и единичното, тупти с ритъма на мига и на индивидуалното чувство:

Но то е моята страст негасима
и безмълвен е жадния зов —
че той няма ни образ, ни име;
аз обичам самата любов.

(„Гергьовден")

В хармонията между човека и света вън от него, в сливането на отделното чувство с целостта на света и живота се ражда вътрешната обемност на отделното изживяване. И обратно — в пълнокръвния, концентриран израз на индивидуалното, в неговата най-висока точка на съсредоточаване се достига до разбиването на неговите прегради, до неговото своеобразно преодоляване.

Единството на смърт и живот е трайна тема в поезията на Багряна, залегнала в особеностите на нейното художествено виждане. В „Requiem" болката е открито и силно изявена. Но и в болката за мъртвата любов животът диша с глаголи, изразяващи не смърт, а живот: „живееш", „дишаш", „гледаш" и „чуваш". В пределната интензивност и правдивост при изображението на скръбта се създава непосредственото усещане за живота и сякаш самият живот се съпротивлява на смъртта и гледа през живите, конкретните форми на смъртта и страданието.

В поезията на Багряна смъртта живее със своите различни лица: като смърт — съпричастие на живота, природен закон на битието, вплетен в диалектическото единство на живота и смъртта; смърт — неподвижност и отчаяние, смърт — неживот, съмнение, примирение. Срещу тая смърт — затваряне на вътрешните хоризонти, отрицание на битието, Багряна се бунтува, стъпила върху сърцето на собственото си отчаяние. Нейното непримирение придобива широките координати на борбата с времето, със самата смърт дори:

Аз не искам с кротко примирение
да поема този черен дял,
с който някой зъл ни бог дари...

Аз не искам земните съмнения:
— няма смърт, разлъка и печал,
няма минало, и бъдеще дори.

(„Requiem", 3)

Мащабност на конкретноиндивидуалното, на неповторимо личното — в това може би има някакво противоречие. Но поезията на Багряна е една нова естетическа изява на интимното, на дълбоко личното. Тя е едновременно и непосредственоемоционална, и не е; една конкретна изява на чувството и едно преодоляване на тясно личното. Оставайки конкретно-неповторимо, преживяното тук не е само една оголена емоция, а чувство плюс живот, плюс усещане на човека като част от битието, като една конкретност и едно разтваряне в битието като цяло. Виталният порив, населил поезията на късния символизъм, у Багряна е лишен от своя мистичен смисъл; той е израз на чувството за живо битие и единство — на елементите на живот и природа, на човека и света в неговата тоталност. При това сливане природата не се персонифицира сама за себе си. Багряна не е съзерцател на природата. Тя я възприема със своите сетива и изразява чрез нейните сили това, което сродява човека и природата, което ги изравнява и ги прави елементи от единното битие.

В тоя смисъл поезията на Багряна е и определено антисимволистична. Тя не създава „вътрешен", психологически пейзаж. Нейното светоусещане, нейното естетическо отношение към света е твърде динамично и активно, за да създава пейзаж. Поезията на Багряна е част от друг естетически климат — на десетилетието на 20-те години, което я сближава с принципа на движението, с една друга визия за света — на промяната, движението, живия процес и „ставането".

Багряна следи процеса на преживяването — от „тук" и „сега" до сливането с небосклона, със стихиите на природата, с древните закони на битието.

Нейният лирически герой е с нова художествена структура: той влиза в контраст с неподвижното и установеното, извървява пътя на промяната в рамките на една конкретна духовна ситуация, бунтува се срещу застоя и нищото и реализира под най-различни форми своето единство с целостта на света. В самото вдигане на крилете за полет, в самия бунт срещу задухата на живота се извършва вътрешният скок към безкрая, реализацията на вътрешното самоосъществяване.

Срещата със стихиите, със силите на природата е за героинята на Багряна среща със самата себе си, среща с човека, с осъзнатото, ренесансово „мене" („мене как ще спреш?"). Преоткриването на стихиите, на първичните сили на живота у Багряна не е нито форма на бягство в природата, нито скриване зад вещното, зад материалността на света. Това е откритата среща с човешкото, с човешката стихийност и волност, с движението като типологически феномен, с непреодолимостта на човешкото самоутвърждаване на земята. Птицата с волните криле, водата, виното и вятърът, това са синоними на човешката необятност. В природата Багряна търси границите на човешкото „аз", понесено на крилете на всички стихии.

Докосвайки се еднакво до стихиите на живота и до мотива за смъртта, Багряна пее химни за живота и за безсмъртието на човешкия живот въпреки смъртта и смъртния жребий на човека. „Вечната" от цикъла „Вечната и

святата" е не само прослава на майчинството и любовта, а елегия и химн на непрекъснатия живот, на човека в безсмъртния ход на времето, реализирал своята безкрайност в границите на своя човешки, смъртен жребий, на своята човешка любов.

Една от тайните на поезията на Багряна е това особено разширяване на границите на личността чрез утвърждаването на нейната човешка същност. Най-ярко може би в цикъла „Бретан" се чувствува разгръщането в нова дълбочина на понятието „аз" чрез разтваряне на неговите вътрешни граници, чрез излизане вън от себе си по пътя на дълбоко личното и на сливане с природата. Близостта с океана с неговите приливи и отливи, с ритъма на приижащата вълна на чувството става измерение за безкрайност, за едно ново вътрешно уедряване на лирическия герой и на неговите граници.

Процесът на деперсонализация, започнал в недрата на символистичната поезия като вътрешен протест срещу тесните граници на личността, в стиховете на Багряна добива нова ярка изява като органически белег на цялата ѝ поезия — преодоляване на тясно личното чрез дълбока вярност на неповторимо индивидуалното и изповедното начало. Неслучайно в цикъла „Бретан", роден от изживяното, от непосредствения допир до океана, се съдържат стихотворения като „Моята песен", „Среща", „Раковини" и „Химн", представляващи ярко изразен благослов към родината, към живота, към неговата многоликост и неговото ново раждане в човека.

През 1925 г. Багряна пише стихотворението „Ден божий", което по размах на чувство и образи се сродява с писаното през същата година „Химн" и по-късното „Среща" (1927). Върховното, екстазно опиянение в тези стихове се крие в чувството за опложданe, за умножаване на човешката личност чрез обич, чрез духовна реализация, чрез заличаване на границата между мечта и реалност, между настояще и бъдеще. Чувството за пълноводие на живота, за широко опложданe на земята, на времето с човешка обич, с всичко човешко („и радост и печал") е един израз на разширяване на конкретното човешко време до безкрайните предели на целия живот. Празничното чувство за върховния и реализиран миг се е трансформирало в нещо по-голямо — в чувството за първозданност на живота, за ново раждане на света в човека, за претворяването на света в човешкото сърце — естетика на диалектичното взаимодействие между микро- и макрокосмоса, позната от стиховете на Ханчев, но ярко и щедро залегнала още в поезията на Багряна.

Това разширяване и претворяване на конкретното чувство, тая безпреходна връзка между благослова на един върховен миг и непостижимото величие на живота характеризира и „Химн". Може би в тези стихотворения най-добре се разкрива способността на Багряна да превръща живота в чудо, да издига възторга до благослов на живота, да превръща деня в празник, природата — в откритие. Не отделното чувство, не отделният миг, а цялото битие на природата и човека пулсират в тези стихове като ново раждане и преоткриване на любовта, щастието и самия живот.

Подобно е и стихотворението „Среща" — среща не само с любовта, среща на човека с безкрайността, с цялата вселена, уедряване на човешкия образ до образа на вселената. В тези стихове, изградени върху конкретна ситуация и действие („открих стъпките", „тичах и падах на колене, и падах от умора"), се извършва огромно вътрешно пътуване — между човека и вселената. Дълбоко човешкото е придобило мащабите на вселенско — образът на любимия изпълва целия хоризонт; стъпил на брега — косите му са в облаците горе. Така може да види любовта и любимия само поет, който носи като художествена мярка единството на конкретното и безкрайното, на мигновеното и вечното, който в човешката прегръдка може да открие присъствието на цялата вселена.

Вселенското присъствува като вътрешна мярка на човешките чувства: чрез една прегръдка се докосва вселената, чрез един миг човек се превръща в безкрайност:

Изпълваше целия хоризонт, тъй голям ми се стори,
стъпил на брега, а косите в облаците горе.
И когато ме съзря и вдигна ръцете си към мене —
искаше да обгърнеш цялата вселена...

(„Среща")

И колко много присъствие на думата „пръв" — „пръв път", „първият ден", което не е случайно, а съзнателно подчертаване на чувството за ново раждане, за преоткриване на света в човека, за чудото на самото битие, населено с човека.

Чувството за хармония и единство на битието изпълва не само възторжените химнически песни, но и поетичните акварели в цикъла „Пасторал" и стихотворения като „Мъдрост", съставени от приказка и химнически благослов на живота, от ликуване и светла тъга, от слънце и есен, от тъга и кротък заник. Багряна умее да превърне тъгата, чувството за самотност, мисълта за жизнения заник в светла мелодия за живота, в благослов на всичко живо, на самото битие, присъствуващо с всичките си форми и имена. Идеята за жизнената хармония се разкрива в тази лирика не във философски формули и понятия, макар че в нея човекът е съпоставен с най-общото — с времето, със стихиите, с безкрая на вселената, с живота и смъртта. Допирайки се до предметния свят, Далчев извличаше от предметите философия; допирайки се до живото човешко чувство и до философските проблеми, Багряна извлича чувството за големия ден, за единството на многоликия образ на живота, мелодията на неуловимата хармония на битието.

На основата на тази естетика за целостта и хармонията самият романтичен блян, самата романтика се трансформира в земно чувство като форма на утвърждение на реалната връзка между живота и човека. Виденията („Видение"), чудото, случаят са само форми на безкрайността на живота и неговите трансформации, едно заличаване на границите между приказка и реалност и тяхното взаимопроникване и взаимно превръщане на основата на самия живот. Виденията — море и чужди брегове, пристанища, населени с очи и лица, с горещото усещане за човешко присъствие — е само една интензифизирана представа за самия живот, която ражда крила и полет.

И може би тук, в това заличаване на границата между реално и нереално, в това всепоглъщащо, празнично усещане за живота е една от разликите между поезията на Багряна и А. Ахматова. На празното място, осветено от символизма, Ахматова направи голямото откритие за реалността, за значението на психологичния жест и детайла, въведе поетичния глас на обикновеното. Багряна усети в малкото присъствието на чудесното, в конкретното и материалното празничното присъствие на живота като цяло.

* * *

През 30-те години излизат стихосбирките „Звезда на моряка" (1928—1931) и „Сърце човешко" (1932—1936), наложили с особена настоятелност проблема за творческия път на Багряна. Нещо тук като че ли е променено, нещо като че ли си е отишло. Липсва хармоничната връзка със света, чувството за единство на човек и действителност, за единството на жизнения полет. Но на мястото на загубената хармония идва нещо друго — динамизираната

обществена връзка със света, нови форми на връщане към съкровено човешкото като израз на съпротива срещу бездушието на механизирания век („SOS“, „Сеизмограф на сърцето“), навлиза тревогата на времето и чувството за дисхармония като нараснала духовна съпротива на личността. С приближаването към ритмите на съвременността единството на възприятието се замества от анализа и самоанализа, чувството за тревога и дисхармония се появява като трансформация на чувството за пътя — като пътуване към хората и към бъдещето, като двойно пътуване към себе си и живота.

Забелязват ли се промени в естетическата позиция на Багряна? Нещо остава в нейната поезия дълбоко непроменено — едно ядро на вътрешна съпротива и жизнена устойчивост, една непрекъснато скъсяваща се дистанция със света и с малките неща, едно непрекъснато приземяване в конкретната ситуация и индивидуално изживяното. Запазила се е общата конструкция на лирическия герой и на художественото поглъщане на света като процес, като непосредствено изживяване. Но както от допира до конкретния миг и изживяване се раждаше чувството за цялото, за вселената, така сега чрез допира до тревожното време на епохата се ражда умножаването на естетическите пластове, неочакваните избухвания на противоречията, присъствието на противоречивото многообразие на външния свят в повишена, интензивна вътрешна множественост на душевността на съвременния човек. Единството тук се ражда много по-определено на основата на контрастите, хармонията се постига чрез все по-нарастващата дисхармония на емоционалните и естетическите пластове.

Развитието в новите две стихосбирки на Багряна означава повишаване на конкретната връзка между човек и действителност, по-точно на нейните реални жизнени координати, означава повишаване на духовната интензивност на повече нива, едно разнообразяване на тематичния и идейно-емоционалния регистър, взаимодействие на повече душевни, идейно-емоционални и естетически полета. Тематичното разширяване, увеличеното разнообразие на мотивите тук не е външен момент, а белег за по-богат контакт между поет и действителност и за по-голямо естетическо разнообразие и взаимодействие на противоречиви естетически пластове: между прозата и поезията на живота, между суровата, желязна логика на технизирания свят и съкровената нежност на човека, между задуха, самотата и търсенето на изход и път към живота, между отчаянието и съпротивата срещу него.

Наред с ренесансовото преоткриване на света идва едно по-интензивно преоткриване на самия себе си чрез самоанализа и мотива за равносметката; на мястото на основните духовни координати на човешкото „съм“ и човешката адекватност идва представата за човека като едно драматично единство от вътрешна разнопосочност; наред с човека — хармония и единство, идва и противоречивият човешки микрокосмос, с различно течение на вътрешните реки и изригващи нови звездни констелации в света на духовното.

Може би в скръбното чувство най-силно може да се улови процесът на драматизация на поезията на Багряна. Дошло е нещо ново, което още по-непосредствено свързва тая поезия с поезията на века, с поетите, търсещи географските хоризонти на света, и поетите, извършващи вътрешни скокове и неочаквани преходи в самите себе си. Множеството на вътрешните мотиви довежда до задъханото напрежение, скрито зад широките разказвателни стихове, самоанализът избликва в неочаквани смени на интонацията, горчивата жизнена равносметка — в съпоставката между различни жизнени и емоционални пластове. Съжителството на реалност и спомен, на детство и сегашност, на романтика и антиромантика довежда до една обогатена конструкция на цялото, до неочаквани смени на дължините на стиха, до

внезапно взривяване на чувството, до съжителство на различни психически измерения за изкачване, внезапни полети и бездни.

Има нещо в цикъла „Животът, който исках да бъде поема“, което напомня драматичната равносметка на Рембо и неговото горчиво признание за разрушените илюзии на поетичните сънища, за жестоката среща между действителността и сътворяващата магия на изкуството. Мотивът действителност — романтика с не по-малка драматична сила се налага и в стихóвете на Багряна.

— Младост моя, разбила се на прах в скалата на живота,
сънища, минали като филмова лента по бялото платно на челото ми!
Смея се и плача, като помисля какво чаках
— и какво дочаках!

Конфликтът между мечта и действителност преминава в интензивните сблъсъци на понятията, в контрастите и напрежението на езика, в докосването на заредени с отрицателно електричество понятия: „чаках“, „дочаках“. Антитезите с нова сила изблицват в тая поезия, изградена върху контраста между човек и действителност, между еснафското спокойствие и непримирението. Мотивът за пътя на тая основа придобива нови измерения, превръща се във философия на жизнения път, в мотив за избора на самия себе си. „И аз можех да имам“ завършва с представата за живота чудо, с представата за чудодейния случай, натоварен с щедростта на човешкото доверие в неизчерпаемите стойности на света и живота:

Но аз тръгнах да скитам в незнайни пътища и градове —
да гоня неуловимите химери,
да се храня пътем с ония плодове,
които двете ми очи успеят да намерят
и да достигнат двете ми ръце.

И може би точно тук, в тая драма на срещата между противоположни духовни и емоционални пластове, в тая конструкция на цялото, съставена от антитези и скокове, от щедри полети на чувството и сривове на отчаянието и болката, най-добре се чувствуват както разширените амплитуди на чувството, така и появата на размисъла, дълбочината на самоанализа. Единството на емоционалното и рационалното начало е белег както на разширеното вътрешно съдържание на тая поезия, така и на една подвижна художествена структура, разтворена за неочакваността и промяната, за протичането на живия процес на чувството, при който болката се изчерпва, за да се превърне в своето отрицание, във вътрешна съпротива, в присъствуваща жизненост, в несломимост на пътя.

Както в поетичния път на Бодлер, така и при пътуването на лирическия герой на Багряна в срещата между човек и съвременност се ражда не полетът, а човешката драма, чувството за дисхармония и една скръб, която в поезията на Багряна носи в себе си своето саморазрешение.Хармонията като вътрешна мярка, като копнеж за обич, като готовност за полет и чувството за нарушена хармония създават драматичното ядро на редица стихотворения. Самата интензивност на страданието в стихотворения като „Смърт“ ражда съпротивата, отрицанието на първоначалното чувство, преминаването в своята противоположност. Различен и единен, лирическият герой на Багряна е едно движение навън и навътре в самия себе си, едно развитие и трансформация на чувството — от смърт и отчаяние към бунт, към вътрешна съпротива и всепобеждаваща жизненост.

Тоя странен процес, общ за много поети, у Багряна е намерил специфичен израз на вярност към конкретното изживяване и на една сложна трансфор-

мация на преживяването, когато то, без да губи своята интензивност, съществувайки в цялото, се обогатява, разширявайки се в нещо трето, което обхваща отчаянието, самотата и несломимата жизненост. Приближавайки емоционалните координати на живото чувство, Багряна го трансформира, както е в „Като дете, което...“. Самотност, чувство за обида от живота и чувство за живот, за смесване с гласа, с ритъма, с формите на живота водят до дистанциране от скръбта, до нейното своеобразно преодоляване.

Уитмановската представа за диалектиката на човешкото „аз“ в поезията на Багряна се е трансформирала в чувството на вътрешната множественост на човека, в една богата, пълнокръвна естетическа представа за множествения човек, като живот единосъщ и противоположен, единство от противоположни чувства, от всички емоционални гами на човешкото „аз“, като едновременно, съвместно съществуване на различни емоционални пластове. Множественият човек на Багряна, неговото подвижно съзнание носи в себе си не само полета, но и следите на изминатия душевен път, натоварен с горчиви размисли, самотност и отчаяние. При тая разширена представа за човека представата за криле неведнъж извиква горчивото съзнание за умора, за тъжно прозрение и отчаяние, а отчаянието е съпътствувано от непримирение и ново повдигане на крилете. Тук, където противоположните пластове се пораждат взаимно, присъствието на живия човек води до едновременно съществуване на много страни на човешката личност, до единния и многопластов процес, чието име е множественост.

Своите антитезни конструкции Багряна строи, създавайки чувство едновременно за конфликтност и единство на света. Това най-ясно личи в цикъла „Париж“, където наред със социалните драми на бедните човешки съществувания, наред с образа на малката гърбушка, събрала в своята гърбица страданието на света, Париж диша със своите вълшебства, с горещата пъстрота на цветове, светлини и хора. Като че ли във всичко Багряна се стреми да види двете лица на нещата като противоречия и като части от едно единно цяло. Чувството за множественост определя не само конструкцията на нейния нов лирически герой, но и обективните внушения на живота, образите на самата действителност.

Двойното пътуване, към човешкото „аз“ и към хората и живота — у Багряна е широк, разностранен процес, който обхваща както интензификацията на скитническия мотив, на мотива за пътя и глада за пространство, така и нишките, отправени към хората. Трайният мотив на европейската поезия — гладът за пространство, у Багряна наново придобива своеобразни духовни координати, превръща се в „лирическо пиянство“ на душата, в ново екстазно утвърждаване на единосъщия човек, единство от душа и тяло:

Тази нощ моят копнеж опасва като млечен път земята.
О, това възнесение на поета,
това лирическо пиянство,
тази неутоленост на душата!

(„Мансардни мечти“)

Чувството за безпределност и напрегнатото до крайност „защо?“ бележат емоционалната температура на копнежа. Заедно с тревогата и поплътното усещане за живота расте и осъзнаването на скитнишкия копнеж, тревогата на самоанализа, интензивността на копнежа „да бъдеш“, готовността за реализация и болката от липса на реализация.

По-напрегнат, по-интензивен е станал и диалогът с природата — не описание, а разговор с морето, не пейзаж, а проникване в слънчевото ядро на душата, една възприета чрез сетивата и съзнанието природа, един разговор с

равностоен събеседник, изпълнен с откъси, детайли от усещания, чувства и размисъл („Зовът на морето“). Споменът за едно далечно лято се е превърнал в настояще, в широко разтворени сетива („очи отварях и те гледах“), в мигновеност на възприятията („събудена от крясъка на чайките“), в интензивност и действеност на глаголите („отварях“, „гледах“, „разкъса“, „влиза“) и неусетно преминаване на времената от минало в сегашно, в обобщение, което изпълня мигновените възприятия до крайното, до дълбоко откровение, до жажди, превърнати в траен израз на дълбоко същностното:

О, тези утрини! И тези сънища, и тази жажда
да бъдеш вечно млад, безгрижен и свободен,
които слънцето, водата, въздуха ти, Черноморие, пораждат,
и като бели пари над света разнася вятърът безроден...

(„Ти биваше безбурно...“)

Отново конкретното чувство, живият емоционален процес и живите реакции със света лежат в основата на всяко обобщение. До усещането за безкрайност и вечност се достига чрез натрупване и интензификация на усещанията в определения миг, до безкрайността се досяга чрез жеста и сетивата, чрез ръцете и очите. Без да бъде открито философска, поезията на Багряна е непрекъсната диалектика между конкретното и общото, голямото и малкото, между емоционалния изказ и вдъхновеното обобщение. В блясъка и движението на морето се долавят скрити асоциации с понятието „живот“, в реакциите между природата и човека се извършват вътрешните скокове в своето собствено „аз“. Следвайки конкретния процес на вътрешното движение, на възприятието и чувството, на спомена, извикан в съзнанието, Багряна отново се докосва до единството и множествеността на света и живота. Белег за тая вътрешна сложност и интензификация на образа е и елементът на неочакваност и непредсказуемост в посоките на развитието — на чувството, мисълта и на самия стих; самият живот тук е непредсказуем и всеки миг може да се обърне с едно или друго свое лице, а движението — да изненада в една или друга посока.

Категоричност на жаждите, интензификация на чувството, изразена в негативните форми, обръщения и въпроси, повишено използуване на елементите на народна разговорна реч, последователно акцентуване върху конкретните определения („Тази нощ моята мисъл лети като огромна комета“, „Това възнесение“, „това лирическо пиянство“, „тази неутоленост на душата“) и тяхната негация — вечността и безкрая, засилено повторение на ударени думи — всичко това бележи непосредствената връзка между промените в лирическия герой и в поетиката на стиха. Разнообразието на строфическия строеж, съчетанието на широки и отсечени, кратки стихове, увеличаването на размисъла, понятийността и емоционалните взривове, съчетанието на аналитичен самоанализ със студената логика на суровото време приближават поезията на Багряна до отворената драматична структура на съвременната модерна поезия, запазвайки оная простота и прозрачност, с която се характеризира цялото ѝ поетично творчество.

По-плътното приближаване до съвременността променя както структурата, така и интонацията на стиха; в интимните чувства навлиза тревогата на времето, понятия из света на техническата действителност, тревогата на един свят, широк и противоположен на човешката уязвимост и на самата поезия. Това довежда до тревожни ритми, до прозаизиране на лирическия изказ и удължаване на стиха, до интензивна промяна на бързината, до използуване на еднотипни изрази и внезапни смени на ритъм и интонация.

ВИБЛИОТЕКА

Прослава на движението, на летежа, на вечното дирене и скиталчество, поезията на Багряна е едно художествено равновесие от движение и покой. Ръцете, очите — изпепелени, устремени нагоре („Птицата с моторното сърце"), са станали символи на полета, на устрема към далечини и небе. Крилете на птиците и крилете на машината се превръщат в символи на ритъма и неспокойствието, на жаждите на века, на потребността от движение, на глада по пространство. Намерила пулса на епохата, Багряна се сродява с европейската и руската поезия в това интензифицирано чувство за динамика и време, за движение, навлязло дълбоко и трайно в живота и в поезията.

Всичко това довежда до съчетание на противоположностите — порив и дълбочина, емоционална жизненост и разсъдъчност, прозаизиране и емоционална неудържимост, използуване на класическа строфика и стих и на сложни линии на верлибра, драматична сложност и кристална яснота и овладяност.

* * *

Във „Сърце човешко" процесите се динамизират; расте единството и разнопосочността в поезията на Багряна, увеличава се връзката с обществената действителност и пробивите навътре в себе си, идва „тежкият час" на съмнението и търсенето на път към света (цикъла „Тежък час"), идва „мъглата" на самоанализа („Мъгла"); идва сгъстяването на болката и духовната съпротива срещу скръбта, безизходната тежест и чувството за бъдеще, задухът и песните за устрем и движение, неугасващото чувство за романтика и категоричното отричане на остарялата романтика. С нарастването на общественото чувство расте и интонационното разнообразие и разнообразието от мотиви.

Потърсим ли естетическото единство в цялото това разнообразие, на вътрешните мотиви и преживявания — от бунта срещу бездушието на света, от превръщането на мотива за пътя в хуманен мотив за човека и света, от напрежението на „тежък час" до углъбената мелодия на „Къща в полето", ще видим, че в основата на това естетическо единство не лежат канони и догми, а принципът на естетическото разнообразие. В широката представа за живота и човека, в увеличеното обществено чувство човекът на Багряна не се отъждествява с нищо друго освен със самия себе си и с времето. Най-общите естетически принципи в тая поезия запазват своята сила през всички етапи на нейното развитие поради верността на човека на самия себе си и на живота, поради способността на поетесата да ги претопява в човешки индивидуалното, в широката амплитуда на противоречиви изживявания, да превръща естетиката и философията в индивидуална, жива поезия, където всяка поетично изживяване е един етап от диалога на поета със света и със себе си, една вярност на самия себе си.

За тая вярност говорят полюсите на изживяванията в цикъла „Рождество над родината" и циклите „Мъгла" и „Тежък час". На бурите на общественото време Багряна противопоставя огъня на творчеството, живия огън на сърцето — онова жизнено творческо вдъхновение, което свързва еднородния полет на любовта и на творчеството („Пролог"). Сложен в началото на стихосбирката, тоя „пролог" звучи като дръзка естетическа програма, в която съвременният човек хвърля своята най-дълбока човечност като предизвикателство към времето, като дуел с бездушието на века. Но чувството за време идва и с други координати — с контурите на все още неясното, но вече усетено, пристъпващо на прага на живота бъдеще (цикъла „Рождество над родината"). Предусещането на утрешния ден — далечен и тревожно близък и интимен, е придобило нови, обществени координати, обхванало е представата за

милионите хора. В стиховете за утрешния ден е навлязло активното, волево, действено начало, една непозната досега целенасоченост на мислите, на волята и очакването.

Наред с чувството за време в тези стихове отново се издига вълната на чудесното усещане за живота. Чудото на живота идва със светлия кораб и аромата на далечните брегове, с кипналите фосфоресценции на човешките погледи и сетива. Пътуването към далечното и екзотичното е отново едно приближаване към човека, към браговете на живота, към чудеса и съкровища, „събирани — с очите и душата". Романтиката е отново приказка за далечни брегове с дивни катедрали и омагьосани фрегати и едно пространство, населено с човешки чувства, наново обособено и населено с човека.

Колкото по-далечни стават земите на мечтите и сънищата, колкото по-властно ечи романтичният мотив, толкова повече тази романтика се превръща в „човешка песен", в „нова Атлантида", където мъртвите приказки отстъпват пред легендата-живот, пред романтиката на самия живот. Човекът и безкраят в тая поезия са две величини, които се претеглят и преливат, които взаимно се населяват и взаимно се измерват. Между романтичното привличане и живота застава дързостта на човека, повярвал в себе си, в собствената безкрайност, самотен и уморен, несломим и неизчерпаем, приел като свой закона за вечните метаморфози на живота, закона на движението и променливостта, повярвал в добрия Случай:

И вярвам аз в тебе — и слагам пред тебе оброк,
ти — чуден, добър, ежедневен и тайнствен Случай!

(„Случаят")

С развитието на мотивите и с нарастването на общественото чувство расте интонационното богатство и разнообразие. В цикъла „Тежък час" мотивът за пътя и вътрешната равносметка, мотивът за обществения задух и чувството за самотата се сплитат в един драматичен възел, който лирическият герой се стреми да разкъса, търсейки път към света и живота. В мъката и сгъстените драматични багри властно зазвучава мотивът:

Пробий ми изход към света отворен.

(„Нима и тези две ръце")

Процесът на хармонизирането идва като че ли по два пътя, успоредни, неразделно свързани — пътуването навън към хората и пътуването в своето вътрешно пространство, където зазвучават все нови и нови мелодии. „Старинна флейта" и цикълът „Къща в полето" говорят повече от всичко друго за тая възвърната хармония на човека със света, която идва като че ли като синтез от първоначалния полет и пространството на драматичния сблъсък с живота, като някаква особена, трета фаза в мотива за вътрешното пътуване, която при Багряна не е отделена от останалите, а съществува заедно с тях, белег на множествеността, на широкото емоционално възприемане на живота.

Има нещо в тези стихове, което напомня поезията на Рилке — в тая тиха, изпълнена със скрит благослов връзка между човека и природата, в тия невидими, незрими вълни на хармония, в които човекът и езерото, човекът и тополата преминават едно в друго, в това усещане за крайна приближеност на света и чувство за безкрайност на живота. Самата природа и първозданност на живота намират в човека своето вътрешно успокоение и узряване. Слят с природата, човекът я населява с дълбочината на своето „аз" и вътрешните граници на човека се разтварят в светлината и безкрая на летния ден. Само такава хармония между света и човека може да роди тишината, изпълнена с

песен, слънце и луна, с прииждаща река, със съкровеност, в която да се помества пространството на цялата човешка любов — „от дълбините долу — до зенита!“.

В нови емоционални гами, в съкровено, избистрено чувство човекът е отново едно умножаване със света и природата, едно отъждествяване на човека и явленията, едно взаимно преливане:

Далеч от грижите и от света,
сама съм сякаш лес, над който е валяло,
и езеро, през утрин засияло.

(„Денят е дълъг, тих“)

Срещата с природата и с всеобемната любов тоя път се насочва към измеренията в дълбочина, в плавното и успокоеното течение на стиховете, в избистреното сияние на чувството, превърнало човешката душа в инструмент на безкрая.

Разпънала сърцето си „от дълбините долу — до зенита“!, Багряна превръща и музиката в човешко самооткривателство и в песента на старинната флейта оглежда най-дълбокия, най-съкровения лик на човека:

И истинския глас на всекиго от нас,
поне веднъж в света...

(„Старинна флейта“)

В тая поезия пластичното и музикалното начало влизат в странно взаимодействие. Чрез сетивността на образа и възвръщането на жизнената автентичност на човешките чувства Багряна преодоля музикално-песенната конструкция на символистичната поезия и създаде нова художествена структура, в която образът запази своята самостоятелност и цялост, макар и увлечен в сложната мелодия на чувството. В мелодията на тези стихове — все едно дали многопластово-драматична, или извисено-хармонична — словото също е носител не само на мелодията, но и на своята собствена гъстота и тежест. Тая способност едновременно да увлича с мелодията и да акцентува върху отделните думи, да разширява смисъла, съдържанието на думата и образа е едно от смелите завоевания на Багрянината поезия.

* * *

Едно от големите постижения на поезията на Багряна е прекрасната поетична сплав между романтичен полет и реалистична материя на образа. В големия естетически спор между земя и небе Багряна тръгна към земята и земния човек. В „Мост“ (1937—1943) тя решително се вслуша в „гласът на земята“ и направи своя решителен естетически избор:

Отвори очите! — Сън ли, мислиш?
Не, по-хубаво — действителност.

Преоценката, намерила решителен израз в цикъла „Парашут“, се извършва на две плоскости: като преломно връщане към земята и хората и като засилено чувство за движение, време и път към бъдещето, като решително отричане от миналото. По тоя начин скокът, завръщането се превръщат в промяна на обществения ракурс и на естетическата позиция:

Че сринати са старите мостове,
назад към миналото няма път.

(„Мост“)

Процесът на завръщането у Багряна е свързан с една нова фаза на „завръщане“ на редица писатели в края на 30-те и началото на 40-те години, в обстановката на фашизма и войната. Това внася нови идейно-естетически пластове в нейната поезия — на сатирата и гротеската („Клоунът говори“), на открития обществен патос, изразен в прослава на съвременния човек — човека с тежестите („Херкулес на XX век“), и една нова тревога в стиха, изпълнен с предчувствието за приближаващата пролет на новия живот („Тревожна пролет“, „Бранна зима“). Към новите сили на живота Багряна се упътва с отворено сърце, дълбоко вярна на себе си:

Този ден, тази пролет далечна,
да съзра сред мъртвилото зимно
и ще тръгна тогава към вечната
моя зима с възторжена химна.

(„Бранна зима“)

* * *

Процесът на ново завръщане към себе си след победата на Девети септември започна със стихосбирките „От бряг до бряг“ (1958—1963) и „Контрапункти“ (1964—1968). По тоя начин Багряна се вля в априлската атмосфера и по свой, дълбоко индивидуален начин я отрази. Отново „завръщането“ е среща на човека със себе си и света, среща на индивидуалното, изповедното начало с големите въпроси за родината, за поезията, с големите обществени и философски проблеми за времето.

След като за известен период изневери на собствения си глас (стихосбирката „Пет звезди“), в стихотворения като „Кладенец“ Багряна отново търси собствената дълбочина и във водите на времето отразява своя собствен лик и дълбочините на своето ново „аз“. Хармонията със света е отново намерена — тоя път под пласта на спокойствието; хармония, която се опира не на пространственото, географското усещане на света, не на скоростта и динамиката, а на дълбочината на вътрешния поглед, на философски обагреното чувство, на чувството за себе си и за цялото, за човешката дълбочина, побрала в себе си многообразието на света. И може би в тая способност на Багряна да открива всеки път по нов начин формите на света и да се връща по нов начин към себе си е скритият мотор на нейната поезия, различна в различните сезони на живота и на историята, променяща се и неизменно вярна на своите жизнени начала.

Самата любов в най-новата поезия на Багряна е придобила оттенъка на духовна дълбочина и вътрешна хармония, на едно ново населяване на света в себе си и на себе си в света, осъзнато, творчески осмислено от тихо и дълбоко вдъхновение, което разкрива отново света в неговото творческо начало, в неговото „ставане“ и ново раждане („Боянски цикъл“). Отново любовното чувство се въплътява в обективния свят, в усещания, в предмети, човешки отношения, живи спомени и диалози, но в чувството е навлязла матовата светлина на прозрението, скритата овладяност на тъгата, едно дълбоко осъзнаване на стойността на нещата, което придава на индивидуалните изживявания поетична значителност.

Аналогично е усещането за природата, в което поетесата вижда процеса на покълването, на сътворяването. На мястото на пролетния шемет е дошло усещането за дълбоко непреодолими творчески процеси на спокойно вътрешно покълване и зреене, при което природата се приближава до човека, до неговите вътрешни процеси на творческо самообновление.

Това творческо начало на живота, пронизано от размисъл, характеризира и редица стихотворения от „Контрапункти". В поезията на Багряна отново навлиза размисълът, с нови въпроси към света и живота и с едно по-умъдрено приемане на човешките противоречия. Отново в стиховете навлизат размисли за човешката преходност и необратимост на човешкото време — уязвимо, невъзвратимо, ограбващо човека със самото си съществуване. На фона на тая тревога обаче се появява контрапунктният проблем — идеята за незалязващия живот, изпълнил като вътрешно съдържание цялата поезия на Багряна, за творческо човешко време и за галактиките на вътрешните пространства на човека, за вечността, поместваща се в границите на краткотрайните ни дни („Мое сърце", „Познания", „Будилник" и др.).

В конструкцията на тези стихотворения, в които контрапунктният момент е трайно навлязъл, се улавя едно „двойно виждане" на минало и настояще. Чувството за съвременност в тези стихосбирки се получава не само от увеличаването на обществените мотиви, но и в резултат на интензивното докосване на минало и настояще и непрекъснато връщане на миналото в настоящето.

В цялата стихосбирка Багряна се стреми да види като че ли „и другата страна на луната", да разчлени явленията в тяхната контрапунктност, да изведе миговете до представите за вечност, да смеси реалното с чудесното, вероятното и невероятното. Основното в „Контрапункти" обаче е не острота на въпросите и противоречията, а особеното уравновесяване на контрапунктите, чувството за вътрешно равновесие, усещането на диалектичното единство на света.

Тези процеси се развиват в следващите стихосбирки на Багряна — „Светлосенки" (1973—1977) и „На брега на времето" (1978—1982). Задълбочава се естетическата основа на тая поезия, почиваща върху диалектиката на живота и единството на противоречията в духовния свят на човека. Трайното и нетрайното, преходното и вечното се докосват и преливат, от което се ражда и хармонията, и усещането за жизненост и пълноводност, за духовна устойчивост, и чувството за непрекъсващ благослов на живота. Една дълбока мъдрост и проникновение, една естествена диалектика на виждането, превърната в творческо отношение към света, уравновесява контрапунктите, улавя трайното и същността в промяната и движението, като превръща дисонансите в единен поток и придава на противоречията мекота и плавност.

Настъпило е ново разширяване на „аз"-а на човешката личност и на художествения поглед на поетесата, един нов процес на умножаване на личността чрез приобщаване с хората, чрез все по-голямо приближаване до проблемите и формите на живота. Чужда на задължителния оптимистичен завършек, на повърхностния оптимизъм, Багряна е с лице срещу драмите на човешкото битие и време:

Ти, време, ни плашиш с това,
че бягаш от нас.
Че „днес" ще е „вчера",
а „утре" ще стане
„някога".
(„Обратен страх")

Изходът от тоя трагизъм Багряна търси в неговото философско овладяване, в координатите на родово човешкото, в диалектиката на самия живот и времето. Поетесата измерва себе си и човешката драма с родово човешкото, където индивидуалното придобива други, по-широки измерения. Сливането на философия с екзистенциалното битие на проблемите, сливането

на човек, природа и философско обобщение ражда тоя многостранен поглед, който като че ли непрекъснато расте и се разширява в поезията на Багряна. Процесът на самопознанието обхваща и непрестанните превъплъщения на нейния „множествен" човек, умножен чрез природата и чрез засиления процес на самопознанието. В цялата поезия на Багряна присъствието на тоя умножен човек създава чувството за пълнокръвно човешко присъствие, за множественост на чувствата и тяхното съвместно съществуване, за цялостност в противоречията и неизчерпаемост в единичното. Съвместното съществуване на нивата на различни чувства, на множество индивидуални връзки води Багряна до все по-нови превъплъщения на човека в природата — дървото, птицата, реката, и до философската съвместимост на това множествено битие, до философския смисъл на неговото единство:

Ала обратно на реката,
човешкото море не край за мене,
а път е. — В него не обезличена,
а умножена аз живея
и пея вдъхновено
в своята порода
трипородна.

(„Трипородна")

В противоречията на личността и в законите на битието Багряна търси равновесието — единството на дълбоко личното и родово човешкото, между човека и природата, между брега и морето — в човешката душевност. В двете лица на човешкото „аз", в раздвоението между земя и небе, между брега и морето се ражда идеята за философското единство на човешките противоречия, за уравновесяването на стихиите в стихията на подвига.

Проблемът за времето все по-настоятелно се налага в тая поезия като човешка тъга и тревога („Неминуемо"), като пряка съизмеримост на човешкото със законите на битието, като среща с екзистенциалната човешка драма. При драматичната среща с невъзвратимото минало и изтичащото настояще Багряна търси нова опора във вътрешното разширяване на границите на личността и на човешкото време. Чувството за бъдеще, което зрееше постепенно в нейната поезия, се превръща не само в мярка на общественото време, но и в духовно и философско измерение на личността. Чувството за бъдещето не е само в усещането на утрешния ден, но и в усещането за минало и сегашно като едно устремяване към действие, като недовършен живот и ново сътворяване, като непрекъснат процес на реализация и ненаписани още бели страници, като една безкрайна перспектива на света в неговото непрекъснато сътворяване, в неговото „утре" и неговите жизнени метаморфози („За белите страници", „Дългосвиреща плоча").

Човекът на Багряна живее в метаморфозите на индивидуално човешкото и в самата идея за вечни метаморфози на живота. Самата памет на човека е една метаморфоза на болката в доброта, в усещане за трайна обич и духовни ценности, за неумиращото ядро на изтичащото време. В процеса на изтичащото време противоположностите се допират, началото и краят се съединяват, смъртта и страданието се докосват до безсмъртието на поезията. Вратите към хармонията, към трайното и устойчивото минават през конкретно изживяното, през напластените болки. Но както страданието съдържаше в себе си своето отрицание, така и съзерцанието на миналото и живият спомен създават отвореното пространство на философските измерения. Все повече в стиховете се налага присъствието на светлосенките, равновесието на изгрева и залеза („Квадратурата на кръга"), хармонията

между утринна светлина и вечерно сияние, представата за двете лица на света, за едновременност на противоположностите и тяхното сливане в безкрайността.

Късната поезия на Багряна е едно ново осъзнаване на човешките стойности, на единството на човека и света и на вечното течение на живота, в който всичко е отминаване и едно присъствие и оставане — на брегове, дървета и камъни, на природа и на човешки думи, на човешки следи, останали в битието на другите, в следите на спомена („По реката“).

Настъпило е голямото равноденствие — изравняването на минало и сегашно в едно непрестанно присъствие, в творческото, всеобемното присъствие на живота. При светлината на жизнения залез светът затрептява с нови, успокоени багри, с мекото сияние на своята цялостност, проникнато от чувството за съществуване. В преходността на времето все по-настоятелно изпъква представата за непреходното и трайното, за незалязващия живот:

Добре дошла
и за мене,
есен необикновенна...
Пътят ми е по-къс,
но не е по-лесен,
нито хоризонта ми
по-тесен.

Все така ме теглят
далниите,
висините...

Бъди топла, бъди мъдра,
бъди щедра
като тази южна,
моя дълга,
моя късна есен!

(„Есенна песен“)

Мотивът за движението и пътя също е претърпял известна трансформация. Мисълта на поетесата се движи едновременно към двете точки на битието и времето — началото и края. Човекът тук е едно отворено пространство и ставащо време, едно незавършено пътуване и непрекъсната реализация, едно творческо време, отворено категорично към бъдещето. Вълната на чувствата ражда представите за море и за бъдеще, в есента на живота победно звучи мелодията за човешките мечти — като императив на живота, като присъствие на живот, като време, отворено към бъдещето („Вълни“).

Движението се е превърнало във форма на съществуване, в духовно и философско измерение на личността. Една непреодолима жизненост достига отвъд границите на живота и на самото движение. Пътуването — форма и движение на битието, е станало неотменен закон на сърцето, поетична земя на неумиращите ценности, чувство за бъдеще, прекрачило през реалните граници на смъртта и живота. От срещата с чудото, със случайността, с „другия“ се ражда отново вътрешният императив на движението:

Върви, не спирай — път безсрочен
ти имаш и зад оня бряг...

(„Непознат човек“)

По тоя начин в поезията на Багряна се ражда една нова сензуалност, една емоционално-философска пластичност, в която конкретно сетивното и философско-обобщителното намират своето ново единство. Самата мелодия на стиховете се е превърнала в сложно единство на светлосенките, в една духовна цялостност на множествения глас на нещата.

Пределно сензитивна, поезията на Багряна е своеобразно преодоляване на емпиричното чрез вярност към конкретно-индивидуалното и чрез неговото преосмисляне. В най-високата точка на живото чувство и мисъл се ражда ново съдържание — съзнание за стойността на изживяното, за вътрешното, човешко време, разширяването на конкретно-жизненото чрез неговото естетическо и философско осмисляне. В тези скрити естетически метаморфози се извършва двойното пътуване на художествения образ — към ново приближаване до пластичния детайл, до конкретната изходна позиция и към обобщението — мисъл и емоция едновременно.

Потърсим ли естетическата основа на цялостната поезия на Багряна, едва ли можем да я определим с едно-единствено име. Тя е естественият човек с живия процес на неговите преживявания, тя е в метаморфозите на движението, на вечната промяна и единство на живота, тя е в сложното единство на човек и природа, в различните нива на търсената хармония — от спонтанния изблик до осъзнатата философска идея. Тя е в конструкцията на лирическия герой, който не свири на една струна на душата си, а диша широко, реализирайки духовната си цялостност във всеки отделен емоционален израз, в единство със света и в единството на драматични и решителни противоречия.

Тая естетическа основа лежи в дълбоката вярност на лирическия герой към себе си и в неговата непрекъсната променливост; тя е в представата за множествения човек и множествеността на живота, в глада по далечното и в жаждата за всекидневното чудо, в чувството за времето, за неговото протичане и за една интензифицирана сегашност, отъждествена с процеса на „ставането“, за непрекъснатото покълване, разтворена за действие, мечти и несвършващо човешко време.

Дълбоко свързана с естетическите промени на 20-те години, поезията на Багряна естетически изразява процеса на преодоляване на статиката и емпиризма. Следвайки процесите на живото човешко чувство, тя е вярна на материалната, жизнената същност на среда и природа и заедно с това превръща сюжет и идея, детайли от материалната среда и душевната ситуация в реакция и вътрешно движение.

Родена в десетилетието на антипозитивистичния бунт, това е поезия сетивно-материална и антипозитивистична, свързана с материалното битие на нещата и неограничена в духовните полети. Изградена от детайли и хармонично цялостна, тръгваща от протеста и достигаща до хармонията, изхождаща от конкретния поглед и досягаща до чудото на живота, прозрачна и чиста като народната песен и отворена за сложната, дисонантна структура на верлибъра, тази поезия руши тесните художествени канони и нормативи.

Естетически изразител на художествения бунт на 20-те години, това е поезия, съзвучна на изживяванията и мислите на съвременния човек с единството на емоционална широта, непосредственост и философска углъбеност, утвърждаваща сложността, и пределно избистрена, тревожна и хармонично широка и успокоена.

Дълбоко антитрадиционна в своя естетически бунт срещу утъпканите и остарелите пътища на живота и поезията, заредена с чувството за всекиминутно откритие на света и неговото ново естетическо раждане, поезията на Багряна е дълбоко свързана както с традицията на народната песен, така и с постиженията на дотогавашното поетично творчество.

Непосредствена и импулсивна, тя е различна от разсъдъчните елементи в поезията на П. П. Славейков и същевременно се родее с хармоничното светоусещане, заложено в „Сън за щастие", с философско-жизнеутвърдителния патос на „Псалом на поета", с копнежа на поета за хармония и духовна цялостност, с неговите широки духовни и естетически хоризонти.

Отрицател на емпиризма, тя е същевременно продължител на жизнеутвърдителния патос на К. Христов, на неговия бунт срещу патриархалното и установеното, на неговото разкрепостяване на любовта и жизнено-емоционалния порив. Чужда на всяко абсолютизиране на духовни и емоционални максими, тя откликва на стиха на Яворов и е немислима без завоеванията на неговия психологически драматизъм, на сложния драматичен процес на антитезата, на внезапните преходи на чувството, на едновременността на психологическите мотиви.

Решително отрицание на естетиката на символизма, смело възвръщане към конкретното и индивидуалното в неговите непосредствени жизнени измерения, поезията на Багряна е немислима без двупластовостта на символа, без тенденцията на художествения смисъл към широките полета на обобщителната мисъл. Насоките към индивидуално човешкото и към пределно обобщителното безспорно се родеят, макар и много опосредствувано, с поезията на нашите символисти, които не бяха чужди на жизнения порив и виталистичното възприемане на природата.

Съвременник на септемврийската поезия и на смелите поетични търсения на Далчев, Багряна отговори посвоему, както на материалистичния дух на новото време, така и на смелото експериментиране с поетиката на движението, на сложната асоциативност и фрагментарност, на оварваряването, на глада по земя и първичност.

Самото движение в нейната поезия има своите специфични, индивидуални особености. Светът в ставане, в движение, уловен като процес, като единство на духовно и материално, на човек и природа, диалогът на човека с конкретния, веществен мир, чувството за обособяване на вещи и явления, превръщането им в самостоятелни източници на живот и поезия, доведе човека до приближаване към самия себе си, до разширяване на своите собствени граници, до празнично преоткриване и усещане на света и на себе си.

Чувството за непосредствено протичане на живота, за непрекъснат процес и „ставане" и измеренията на конкретното, на моментното изникване и промяна разкриват в единство движение и покой, променливост и същност, поставят човека в пътуването на времето и в конкретната ситуация. „Човекът в ситуация" — това е един от белезите на променения художествен поглед на съвременния поет. На мястото на описанието и традиционния пейзаж е дошла човешката реакция, човешките възприятия, едно подчертаване на активното човешко присъствие.

По тоя начин светът в поезията на Багряна е едновременно конкретен и претворен, възприет с подсилени, вдъхновени сетива, спокоен и с мощно бликащи, съзидателни, творчески сили. Вярна на сетивното възприятие на света, влязло в естетическата програма на десетилетието, Багряна е дълбоко вярна и на оня креативен естетически принцип, свързан с експериментаторския дух на епохата.

Поезията на Багряна не манифестира програмно своето новаторство. В нейния духовен и естетически бунт лежи чувство за единство и цялостност, в нейните неочаквани ритмично-интонационни преходи зрее чувството за самодисциплина и синтетичност, в нейната многопосочност диша волно чувството за вътрешна свобода и копнеж по единство и хармония. Отворена

към света и човека, многопластова и многопосочна, в поезията на Багряна, в нейния естетически бунт и новаторство се чувствува вътрешно влечение към трайното в променливостта, към вечното в безкрайните метаморфози и това придава на стиха единство от съкровеност и химничност, от емоционална непосредственост и широта, издигаща се неведнъж до химническо утвърждаване на живота.

Присъствието на слънце и младост през всички сезони на душата, скритият патос на вечното растене на живота, на непрекъснатото „ставане“ и развитие, на отвореността към пътя, промяната и бъдещето, в победна борба и хармония със света — правят нейната поезия неувяхващо съвременна и нова.

Иван Попиванов

СЪКРОВЕНО И ХУМАННО В ЛИРИКАТА НА БАГРЯНА

В паметта ми остана трайно едно вълнение, едно незабравимо преживяване, свързано с делото на Елисавета Багряна.

Преди няколко години имах щастието да бъда в с. Недялско, Ямболско, когато тя посети това село — там, където преди седемдесет години е била учителка. Имах възможност непосредствено да видя чувствата на поетесата, предизвикващи една след друга различни картини в съзнанието ѝ от далечното минало.

Посрещна я цялото село. За жителите няма по-голяма гордост от тая, че Елисавета Багряна е била учителка през една учебна година (1910—1911), съвсем млада, току-що завършила гимназия. С грейнали погледи, с невероятно благоговение я посрещнаха децата, които учат в сегашното училище и гледат портрета ѝ от нейните млади години.

Дойдоха и двама прегърбени, едва кретащи старци — единствените ѝ живи ученици. Единият заговори — че и сега пред очите му е онази стройна и много красива девойка...

В село Недялско (навремето се е наричало Автане) има голям бряст, оставил трайни следи в съзнанието на поетесата, на който тя е посветила хубави стихове. До него има паметна плоча на убит партизанин — един от учениците на Багряна. Тя поднесе цветя в знак на почит към загиналия герой.

Всичко в тази незабравима среща беше спонтанно, непринудено, искрено. Дори предварително уредената церемония с преподаване в сегашен клас се превърна в сърдечна среща на различни поколения. Поетесата с дневник в ръка влезе в класа, започна да задава въпроси на учениците. Те говореха с безкрайно смущение как обичат родината си, рецитираха стихове от най-голямата българска поетеса, която имаха сега възможност непосредствено да видят и чуят.

А тя разказваше, разказваше... Какви хубави спомени има от тази година! Как за пръв път е видяла народа ни, какви жизнени представи е получила от този непосредствен досег, с какво вдъхновение е преподавала на децата.

Знаем образа на поетесата Багряна. Но невинаги си спомняме за образа ѝ на учителка.

Всъщност всеки поет е и учител — на младите, на хората от всички поколения. Двата образа са неотделими един от друг.

* * *

Понякога ни се струва невероятно, че сме съвременници на тази голяма българска поетеса. Прекосила десетилетията, тя и сега е все така бодра, свежа, жизнена по своята душевна нагласа, изпълнена е с творчески сили. На априлските дискусии, организирани от Съюза на българските писатели, тя присъствуваше с непрекъснато вътрешно съучастие по цели дни, с увлечение и радост, с дълбоко внимание следеше хода на разговорите. Забелязал съм, че Багряна не обича много да прави изказвания. Тя предпочита да говори с

поезията си. Тя ни радва с голямата си и прекрасна поезия, вечна и свята като жаждата за светлина и прогрес.

Творчеството на Ел. Багряна е уникално явление в литературата ни. Мощта на стиховете ѝ е свързана не само с личните аспекти на лирическия характер, а и с вълнуващи социални хуманистични проблеми.

Светла, вдъхновена, дълбоко хуманна е любовната лирика на Елисавета Багряна. Тя пронизва най-хубавите образи и видения на първите ѝ огнени стихове, тя ярко разкрива темперамента и творческата нагласа на поетесата. Любовните лирични стихове оставят траен отпечатък с непреодолимото присъствие на младостта и красотата, на човешкото вълнение и вечната жажда по щастие.

Още с първите си стихотворения Багряна широко разкрива личния си свят, дава пълноценен израз на съкровените си преживявания. С образно богатство и словесно майсторство тя говори за радостите и тревогите си, за мечтите и надеждите, свързани с обичта към другите хора, към близък човек. Богат спектър от чувства прелива с красотата си, показва изявата на мощен талант, който идва да каже нова, неказвана дума в поезията ни, да я насочи към нови кръгозори. При традиционното развитие на еснафските добродетели и предразсъдъци, на лицемерието в определени обществени среди през 20-те години на века ни се явява една млада, много красива и с несломим характер жена, която се осмелява да се противопостави на господствуващите норми и изисквания. Тя поема огромен риск с подобна изява! Тя заговорва открито за любовта си, за жаждата си да обича и да бъде обичана, да разкрие сърцето си в своята лирика. Нейните стихове са насочени към любовта, младостта и красотата на живота, но в същото време те са бунт и протест. Те негодуват срещу регламента, срещу сковаващите прегради пред жената, срещу потисничеството и ограничеността. За тогавашния момент това творческо мислене и чувствуване е нещо съвсем неочаквано, равносилно на драматична трансформация, на духовна революция.

Необходимо е наистина зряло творческо самочувствие, силна воля и непреклонна убеденост, за да се поддържат концепциите за волност и саморазкрепостяване в любовните отношения и във всички духовни прояви, за самоизява на жената в едно общество, току-що измъкнало се от патриархалните одежди на миналото и надянало нови маски в съответствие с изискванията за външно благополучие, доволство и спокойствие — макар че вътрешно обществото се раздира от противоречия.

Ако не беше силата на таланта ѝ, така недвусмислено утвърдил се, навярно консервативната част на обществото би смазала този глас, който си позволява да нарушава традиционния ред, би го поразила с клюки и доноси, с клевети и злословия. Та коя е наистина тази поетеса, която така дръзко си разрешава да говори, че усеща в себе си „древна, скитническа непокорна кръв", водеща я към греха? Коя е тя, искаща да разчупи оковите, да разтроши „ключалките ръждясали"? Думите ѝ са непривични и дръзновени — тази поетеса открито и гордо заявява, че иска да обича, само да обича; и още — че жадува „искроструйно, светло вино", напук на всякакви „добродетели", утвърдени от неписаните правила на столетията, известни от деди и прадеди, които са установили как жената трябва да си знае мястото и как трябва да си гледа само децата и кухнята, да бъде благоверна на съпруга си. В ярки образни стихове Елисавета Багряна ратува за ново място — наравно с мъжа, ратува да се изяви пълноценността на женския характер и да се изяви той многостранно, богато не само в тесните рамки на семейството. Тя утвърждава с категорична сила обичта и красотата, правото да обичаш и да бъдеш обичана. Тук любовните чувства и изяви са неотделими от цялостната позиция на

личността, от сложната гама на светлите ѝ преживявания, дълбоко хуманни в основата си. Няма абсолютно нищо неморално в тази позиция, в ярките ѝ принципи. То е свързано пряко с идеала за прекрасното, с представите за възвишеното в културата и прогреса. Вълненията, породени от любовното чувство, са земни, жизнени, те насочват към живота на обикновените хора, никога не витаят в надзвездни висоти. Представата за любовта в стиховете на поетесата винаги е свързана с волността, израз на жизнени пориви. Лирическата героиня на поезията, тази „Пенелопа на XX век", в дълбините на душата си е отвратена от „тинята" по земята, от „вкорененото и вкостененото бездушие на този век, потънал в тъмна алчност". Тя очаква любимия заедно със светла промяна, заедно с творческото начало, с величието на красотата, разбирана в етичен и хуманен смисъл. Когато говори за себе си и за своята обич, поетесата има предвид и вълненията на другите хора, тя мечтае за виталност, за осезаемост, присъща на „най-бедното създание в света". Промените, вихрите, динамичните сблъсъци не преобразяват коренно лирическата героиня, тя остава „чиста в чиста светлина", което е нейната истинска същност, насочена към света на прекрасното, света на творчеството, на свободата, на голямата обич.

Оптимистична, светла, утвърждаваща живота — такава е поезията на Елисавета Багряна. Такива са и любовните ѝ стихове — изпълнени с ведро чувство, особено най-ранните. Като ги четем, представяме си лирическата героиня — литнала с крилете на волна птица в просторите, далеч от клетките, затворите, ограниченията. Стихийна жажда я тласка към далечините на океаните и моретата, към непознати континенти, към екзотиката на чудни градове и острови. Там обичта ѝ разцъфтява особено богато, със свежи естетически багри и нюанси.

Оптимистична, самобитна, огнена — но никога еднозвучна! В любовните стихове има различни преживявания в сложна гама, преливат се радостни, възторжени и тъжни чувства, възникват неочаквани пориви, с психологически реакции и импулси. Те са странни дори за самата лирическа героиня. И това много вярно предава драматичните напрежения, криволиците, изненадите в личния свят, отражение на големия свят с неговите катаклизми и тревоги. С оригинално художествено майсторство поетесата рисува светла картина на волност и красота в човешкото поведение, с пестеливост и намеци, които са многоозначаващи:

Конски тропот може би кънтял е
из крайдунавските равнини
и спасил е двама от кинжала,
вятърът, следите изравнил.

Тази картина е и музикално богата с чудните съчетания на звуковете, наподобяващи тропота и кънтежа на конете. Рисунъкът е чист и много ясен. Няма каквато и да е усложненост в образността, всичко е конкретно, с богати зрителни и слухови представи, със сетивност, насочваща към простото, всекидневното и същевременно — към обобщения, които се извисяват над баналното от делничността.

Второто, не по-малко интересно превъплъщение е съвсем различно и неочаквано. При запазване на същата творческа индивидуалност тук виждаме своеобразно съпреживяване, осъществено чрез стилизация, чрез трансформация, чрез стремеж да се навлезе в различна душевност. Това са именно народностните мотиви и предаденото чрез тях любовно чувство, в стила и духа на народното творчество. Преобразяването е неочаквано поради извисената интелектуалност на тази поетеса, поради универсалното начало в

творчеството ѝ, което показва рожба на града, на урбанистичния пейзаж. Елисавета Багряна е виждала селото почти само през време на своето учителстване в село Недялско, Ямболско, в продължение на една година.

Може би още тогава, когато като съвсем млада учителка е гледала хорото, срещите на младите край чешми и кладенци, в съзнанието ѝ са се пораждали представи, които по-късно тя пресъздава. Ето — в „Песен" дълбокото съчувствие към селската девойка, която е принудена да тръгне на венчило с нелюбим човек, не с този, когото обича и който също милее за нея. Тук се говори за любовта на други; лирическата героиня показва своя позиция, разкрива гледната си точка, която е в съответствие с цялостното ѝ отношение и разбиране. Тя и тук протестира срещу потискането на чувствата и искреността, срещу сковаващите прегради пред хората и тяхната обич.

Виждаме едно сложно адаптиране към душевността на изобразяваната героиня, съвършено различна по облик от поетесата, намерило израз във формата на монолог. В него привидно има примирение и болка, потиснатост и безизходност. Това състояние отговаря на рисувания психологически момент. Всъщност в подтекста се чувствува една друга позиция — която е непримирима срещу нрави от подобен род. Рисува се красотата на бита и на човешката душевност, свързана с битието на хората от народа, утвърждава се светлото в техния живот и същевременно се отрича консервативното, грозното. При адаптирането поетесата се стреми да намери и изразни форми, които отговарят на представата за тези „старонародни образи". И в същото време има акценти, които насочват към едно по-друго мислене с вмъкването на изрази като „горестна забрава", напомнящи за творческото съзнание, за страничното отношение, характеризиращо по-сложно преживяванията. Така тук се чувствува и известен личен елемент — лирическата героиня, която изобразява момиче от народа, може би и себе си за миг си представя в подобна ситуация, в подобни тревожно-драматични жизнени обстоятелства, които биха потиснали слънчевото в нейната природа, биха я ограничили и погубили. Изводите, към които насочва цялостната образност и концепциите на творбата, са далеч от безнадеждността, те са категорични и ясни — с отричане на деспотизма в света на жената, в различните ѝ пътища.

Живописни, колоритни картини на народни празненства, видени с възторжени очи, се рисуват в „Гергьовден" — в тази творба за любовни отношения между момци и моми само се загатва. Несъмнено най-силно, най-ярко изграждане на образите в народен стил има в стихотворението „Синеоката". Виждаме дълбок драматизъм на чувството, граничещ с трагично изживяване. Тук любовното чувство, което е несподелено, намира двойнствена изява: девойката страда по неосъществената си обич с момъка, когото обича, а той страда за синеоката, „дето сноши другиму пристана". Чрез формата на монолог богато се рисува душевността със специфичното виждане на народностните представи: „жалбо моя люта", „снага на трепетлика", песни „кръшно вити", „тъмносвилени коси и вежди", „очи черничеви". В тези сдържани слова, напомнящи бисерите на фолклора и преобразени в едно съвременно стихосложение с нова ритмичност и музикалност в съответствие с особените интонации и акценти, се съдържат богати образни представи, прозрения за трайното в народностния бит с оглед на интимното и сърдечното в човешките отношения, което е неотделимо от цялостния живот, от труда и стремежите на хората. Дори едно на пръв поглед чисто информативно и със служебно значение отбелязване: „караше на паша стоката", насочва към същностни страни на бита и проявите.

Ново превъплъщение: неочаквано стихийността, привидната външна разнобагреност се променят. Изведнъж лирическата героиня на тази поезия

притихва в потресаващо силна, трайна, дълбока обич, която не познава бързите преходи и промени, капризите на спонтанността. Ето цикъла „Омагьосаната душа“, с мото, подписано с инициалите Б. П., с посвещение на неговата „светла памет“:

Кой си ти, на моя път застанал,
моя сън от клепките прогонил,
моя смях от устните откъснал?
И магия някаква ли стана?
Виждам те на старите икони,
чувам те в съня си нощем късно:
гледаш ме с очи на похитител,
а в гласа ти всеки звук ме гали.
Кой си ти, в духа ми смут запалил —
Мефистофел ли, или Кръстител?

Невероятно! Какво е станало? Това ли е скитницата, волната, непокорната, която иска да разчупи всички окови? Сега я виждаме отново покорена, притихнала, като че ли омагьосана. Това е ново преживяване, непознато преди. Всъщност това е най-високата изява на човешкото чувство обич, което има толкова измерения и толкова неизвестности.

В стиховете, породени от тази голяма и мощна любов, променяща цялостното съществуване, виждаме „унес“, виждаме дори елементи на статичност, виждаме голяма мисловна вглъбеност с насочване към философски проблеми. Характерно е и раздвоението, смутът, колебанието, които предизвикват силните чувства — Мефистофел или Кръстител? В тези полюси се проявява драматична усложненост с резки противопоставяния на състояния и напрежение.

Тук много по-силно се проявява и истинската женственост. Личи, че в предишната позиция на волна нехайност е имало не само дълбока искреност, но и известно съзнателно предизвикателство, съзнателна поза (в най-хубавия смисъл на думата), свързана с желанието да се отрече ретроградното. Лирическата героиня е искала да бъде по-малко жена, да стане амазонка, да се приближи по своята самостоятелност до мъжа и затова отчасти, по силата на волята, си е налагала маска. Макар че благодарение на голямото художествено майсторство тези съзнателни и рационални волеви усилия изобщо не личат и всичко звучи пределно искрено и сърдечно. Ето сега — „сърцето ми доверчиво пее“, то е „птичка в цъфнала градина“. Под влияние на всепокоряващата мощ на голямата, на единствената любов се наблюдава едно възвръщане към детското, чистото, неподправеното, към трепетното състояние на най-нежната изява. Това чувство е цяла съдба. То е по-силно от всичко. Сега лирическата героиня в молитвите си признава, че сърцето ѝ е „слабо, човешко“. Тя е готова да следва любимия си, без да иска да знае „този път накъде лъкатуши“... Тази любов е и „безумие“, което върви нанякъде със стремеж да бъде уловена „сянката на любовта“, да бъдат спрени „на щастието кулите миражни“. Тази любов преобразява лирическата героиня, насочва я към „всевечната, земната мъдрост“. Редят се сентенции с голямо обобщение, с оптимистичен смисъл, с оценка за човешкото съществуване и трайното в него. Към такава мъдрост може да насочи не само зрелостта на годините, но и зрелостта на сърцето, овладяно от голяма обич:

Колко много напразна тревога, колко мъка в очите прикрита,
колко сълзи преглътнати мълком, колко плач във човешкия глас...
Безнадеждно самотни и чужди — всеки лута се, дири и пита,
а всевечната, земната мъдрост — тя разлята е вредом край нас:

да ликуваме с ведрата пролет, да горим с кехлибарното лято
и наесен — с усмивка на обич към света, и прекрасен, и чист —
без тъгата на спомени празни, без страха пред надежди крилати —
да угаснем с вечерното слънце, да умрем с осланения лист...

(„Мъдрост")

До това прозрение е стигнала трийсет и три годишна млада жена, пред която има още дълъг и творчески, и жизнен път, който по-нататък ще обогати своите жизнени представи и понятия с нови принципи, с идеи, разбирания, ще се приближи още по-плътно до живота на хората. И същевременно — ще остане все така вярна на съкровеното и човечното, разкривано в обичта, в нежността, в красотата, в трагичната тревога.

И още едно превъплъщение на любовта — в зрелите години, изживяването като спомен, като съхранена и ненакърнена от годините сила, като неувяхващо очарование. Поетесата пише:

Ти с въздуха край мене ме обгръщаш,
в кръвта ми влязъл, твоя пулс тупти —
не те измести никой в тази къща,
в която всъщност и не влезе ти.

В тези стихове, както и в цялото прекрасно стихотворение „Не те измести никой", писано през 1959 г., наблюдаваме пълно сливане, духовно преливане между двама любими, за чувствата на които времето е безсилно. Наблюдаваме трайно навлизане в духовната атмосфера на една взаимност, която не познава прегради. Това е най-високо етично измерение на представите за съкровеното в човешкия живот. Парадоксалното противопоставяне на трайното присъствие в дома с фактическата липса подчертава несъкрушимостта на чувствата. Виждаме откъде се тръгва през 20-те години на века, през какви зигзази и лъкатушения се върви, за да се утвърди верността и непреходно прекрасното на единствената и неповторима обич.

Специално внимание заслужава съпоставката на поетиката, въведена в нашата поезия от Багряна, конкретно в любовните стихотворения например в сравнение с предходниците — символисти. И в „Старонародни образи", и в другите творби личи определена народностна основа, жизнена основа, изградена със съвременни средства и способи в един модерен вариант, при който се запазва силата на вечното чувство при различните му модификации.

А то е неотделимо от живота на хората, от обичта към тях, към онази „кръвна майчица-земя", на която е безкрайно вярна лирическата героиня. То е неотделимо от обичта към народа и родината, към стремежите за тяхното щастие, свързано с личната съдба на всеки отделен човек. Неслучайно в стихотворението „Моята песен" — един от бисерите на българската патриотична поезия, се говори и за „моми тъмнооки" и момци, които „ги припяват и вечер край порти причакват". Наистина представата за обичта като съкровена човешка изява е слята с представите за родината, за пътя на народа.

Най-силна е обичта на поетесата към народа и родината. Където и по света да скита, водена от стихийната си първичност, тя не забравя малката си, чудно хубава родина. Стихотворението „Моята песен" е химн на обичта към всичко родно, чисто, свято за поетесата. В тази велика творба с трайно значение се проявява не само патриотично, но и остро социално и хуманно чувство. Лирическата героиня страда заедно с бедните хора, с народа си, носещ тежка орисия, изпитващ черна мъка, както е *черно* морето, както е *черен* и върхът, както е *черна* и земята.

БАН
Институт за литература
БИБЛИОТЕКА

* * *

Елисавета Багряна извървя продължителен и сложен творчески път. След победата на народа ни нейният поглед се задълбочи и обогати, светогледът ѝ се изясни. Тя възторжено утвърди новия устрем на народа, възраждането му.

В новите ѝ стихотворения още по-осмислено и ярко изпъкват светлите ѝ хуманни пориви, душата ѝ е препълнена с чистота и обич. Ние си спомняме прекрасни творби, в които са изразени подобни пориви. Поетесата не може да надживее мъчителния спомен за ужаса на войната, той е жив в представите ѝ, неотлъчно е с нея. Тя често вижда страшна картина... Струва ѝ се, че и сега върви по пустите улици на разгромения град, промъква се сред купища от порутени тухли. Тя е превита под тежестта на тежка раница, в която набързо е скътала необходими вещи, но повече я смазва неизвестността, мракът, който отново може всеки миг да връхлети върху хората. Неочаквано тя спира поразена: пред нея лежат два трупа — майка грижовно е прегърнала сина си, а до тях са захвърлени ненужни остатъци от разбита цигулка. Благородното сърце на поетесата забравя за собствените страдания — в тази конкретна картина то чувствува трепета на всички майки, които безкрайно обичат рожбите си. А какъв символ е начупената цигулка, която доскоро е отронвала вдъхновени звуци! Отишъл си е цял един малък свят — на тихо щастие, красота, жажда за светлина. Но за поетесата това не е краят, тя не изпада в униние. Споменът утвърждава у нея желанието да има мир и трайно щастие за всички хора. Той предизвиква у нея омраза срещу враговете на мира. В стихотворението „Пет звезди" тя рязко осъжда пъклените подбуди на мрачните студени господари, които си играят със съдбата на народите, чиито майки и деца не са загивали в мрачни зимници.

Колкото и силен да е споменът за тревожните дни, той не убива пламъка. Елисавета Багряна вижда щастливата пролет, която нахлува в живота на хората. Чувството ѝ приема нов обрат. В лирическата ѝ палитра многообразието на тоновете образува цялостно единство. Емоциите ѝ се преливат с отблясъка от сиянието на петте звезди, които победно горят над Кремъл. Тя вярва в победата на правдата, във волята на народите да се борят за възвишени идеали. Трагичното не е всемогъщо, животът побеждава смъртта; надделява оптимизмът — с грейнал поглед лирическата героиня се взира в росните листа, по които блестят изумруди, вслушва се във веселите песни на младежите под цъфналите кестени, разхожда се сред високите жита из полята. Лирическата героиня на Багряна е изпълнена с жизнени млади сили, тя вярва във вдъхновения полет на младостта. Сринатият град се възправя и възражда за нов живот, сънните видения на нощта се сменят от изгрева.

Поетесата разбира смисъла на прогреса в съвременното развитие, вижда извора на светлината, готова е на лични жертви за величието на новия ден; тя благославя родния си син, който напуска майчините ѝ топли обятия, за да изпълни дълга си. Тя има в душата си вярата на целия народ и с нея ще закриля борците в трудния им велик поход.

Дълъг път трябва да измине поетесата, за да достигне до подобно съзнание, при което хуманистичният ѝ патос се извисява на нова, качествено различна степен, става съдържателен и вътрешно богат. Ако сравним началните ѝ поетически прояви с последните ѝ стихотворения, които е писала и пише и до днес, ще видим съществена разлика в светоусещането, в темперамента, в подхода, в целенасочеността, в хуманистичния патос. Предишната стихийна неутолена и неутолима жажда за волност, щастие и красота вече не изпъква така ярко; сега често тя отстъпва своето място на спокойното съзерцание, на тихите копнежи, на сдържаните блянове и сънища.

Но има нещо от облика на поетесата, което остава непроменено — това е нейната неповторима жизненост, светлото ѝ оптимистично чувство, осезаемата ѝ връзка с живите неща, стремежът ѝ все повече да ги опознава, трепетната ѝ чувствителност. В последните стихотворения на поетесата странно се преплитат спомени и нови наблюдения, мечти и действителни прояви. Често се говори за обикновени неща; будилникът, долетелият гълъб на перваза, дъбовите листа — това са някои от външните конкретни поводи, които подбуждат творческото начало у поетесата.

Богатата емоционална натура, богатата мисъл вътрешно трансформират представите в стократно по-силни асоциации. Дребното изведнъж изпъква с обобщителна сила, в същността му се открива смисъл, поучителен за човешкото съществуване. Поетесата има усещане за земната преходност и изменчивост, в тях вижда импулсите на живота. В будните нощи с нетърпение тя очаква разсъмването, макар да знае, че всеки идващ ден отнема по нещо от съществуването. Тя не може да търпи застоя; радост ѝ носи вечната смяна на деня и нощта, на пролетта и есента. Отделни минути и часове остават запечатани в съзнанието ѝ — това са „минути, равни на вечността". Възроденият дух на поетесата изпитва пълноценната и велика жажда към познание, към откриване на нови вселени във всекидневния живот. Личи възхищението ѝ от всичко, което лети към необятни простори, което не се задоволява с постигнатото, познатото, ординерното.

Големите творци съумяват да развият светоусещането си заедно с обогатяването и развитието на светогледа си, на творческия си натюрел.

Ако съпоставим проявите на Елисавета Багряна през тридесетте години с по-новите ѝ стихове, включени в сбирката „Светлосенки", ще видим разлика в много отношения. Има различие и в светоусещането.

Конфликтността на нашето време, сложността на социалните отношения, извисеността на социалистическото строителство налагат своя отпечатък, омъдряват погледа. Има разлика в степента на емоционалната температура, в интереса към света на идеите, в своеобразното интерпретиране на личното битие преди и сега. И в двата случая наблюдаваме светоусещане, което е пълноценно, ярко, богато. Освен различия наблюдаваме и нещо константно, свързано с личния стил на голямата наша поетеса, с нейната духовност и индивидуална същност.

Като четем ранните творби на поетесата, в които има мощни чувства и огнен темперамент, ние трудно бихме могли да допуснем, че е възможно тя да се преобрази с по-голямо контролиране на емоционалността, с повече импулси и отсенки, с повече „Светлосенки", насочени към живия живот на хората, към обществените дела, към трудовите пориви; трудно бихме могли да допуснем, че е възможно едно по-омъдрено и философско отношение, с размисли и преценки за много жизнени измерители в съотношението между личност и социална среда, в съзнанието на лирическата героиня, че е „прашинка от пръстта" на земята и че е попила и отразила „частица атомна от нейната съдба". Тук виждаме, че по нов начин се гледа дори на изконни неща. Поетесата размисля за жизнения и творческия си път и в направената равносметка има много акценти, които са плод на съвременно светоусещане — чрез тях по нов начин се изживява преминатото. Търси се човешкият смисъл на ред „антидрами" и „антигерои", задават се тревожни въпроси за „антиприрода" и „античовеци".

* * *

Няма предели, няма граници за духа на лирическата героиня. Той е универсален, непрекъснато е насочен към нови хоризонти, към светлините на

живота, към красотата в различни страни и култури. Както преди десетилетия в пътя към това лирическо творчество грее „звезда на моряка", така неотклонно тази звезда със сиянието на идеалите и мечтите е ръководно начало в подбудите и импулсите ѝ по-късно. С обич и вдъхновение поетесата говори за съдбата на различни хора, погледът ѝ със съчувствие и болка търси ръката на страдащите и потиснатите. С жадни очи тя приема в душата си върховете на културата и прогреса в съвременния свят. За нея например не остана чужда и унгарската култура, поезията на унгарския народ, с който ни сродява обща историческа съдба, обединяват ни велики хуманни и етични човешки усилия. Едно частично доказателство за този огромен интерес и тази спонтанна обич са великолепните преводи на поетесата, които спомагат за по-пълното, по-яркото възприемане на унгарската поезия като естетически факт, като художествена ценност от висш порядък. Именно художественото майсторство на Елисавета Багряна се е проявило блестящо и при адаптирането към конкретните творчески индивидуалности, към техния свят, към своеобразната стилистика и метрика на творбите, колкото и сериозна да е преградата с езиковите трудности.

Някои смятат, че големите творци са прекалено индивидуални в натюрела си и затова не могат да превеждат сполучливо, а приспособяват чуждите автори към себе си. Преводите на Багряна са красноречиво опровержение на това догматично предубеждение. Поетесата цял живот е раздавала себе си, сърцето си, вълненията си — на хората, на своите читатели, на всички нас. Това е предпоставката за възможността тя да се превъплъщава многоаспектно и убедително, да съпреживява и да се сродява с чуждата образна система, като същевременно не напуща и своята емоционално-лирическа атмосфера, като влага и свой индивидуален акцент, като търси автори и творби, които са близки на нейното вътрешно поетическо виждане.

Всички знаем изключителното обаяние и очарование, с което се ползува поезията на свободолюбеца Шандор Петьофи в нашата страна. Това обаяние със светлините на подвига — революционен и творчески — не може да не облъхне и съзнанието на поетесата, живяла винаги с вълненията на целия народ, живяла в чувствата си и с подвига на нашия гениален поет Христо Ботев. Елисавета Багряна е вникнала с тънък художествен усет в спецификата на лирическата творба „Краят на септември", в която се преплитат елегични и светли емоционални нюанси с неясни предчувствия за умора и близък край, прозвучават мисли и настроения за етична чистота и сърдечно благородство, говорещи за богата натура, за широта на човешкия поглед, на обич, която надживява смъртта, побеждава я. Всички тези мотиви са съкровени и многострунни и затова те вълнуват поетесата и преводачката, почувствувала и изразила ярко и внушително зад обикновеното и привичното белезите на величие и хуманност, на възвишена и възвисяваща мощ.

Съвсем различни са Ендре Ади и Арпад Тот — и колоритният облик на всеки от тях се чувствува в съответствие с белезите на таланта и творческата инвенция. Как умело е транспонирано чрез специфични изразни форми и средства пламенното въображение на Ендре Ади! Ние ярко си представяме този „лъх на зимна мъртвина" при раздялата с Париж и при завръщането в родния край сред „безпесенни сърца". Респектира и нежната лиричност на Арпад Тот с неговите странни асоциации, в основата на които има винаги земно светоусещане, чувствителност на силен дух, с тревожни комплекси и видения.

Творчеството на голямата българска поетеса Елисавета Багряна отдавна вече не принадлежи само на нашия народ. То още от десетилетия е надхвърлило границите на родината ни и принадлежи на прогресивното

човечество. В чужбина това творчество пленява със самобитността и оригиналността си, с универсалното си хуманно звучене, не на последно място — с прекрасните вариации на тема човешка любов. Неведнъж лично съм се уверявал в силата и въздействието на тази поезия, в нейната многозвучност, в богатството ѝ при единството на индивидуално неповторимо и народностно. И аз не мога да забравя как преди години в Баку, столицата на Азърбайджан, един белгийски литературовед с увлечение и пиетет ми говореше за чара на тази поезия, за своите разговори на международни срещи с поетесата „Багря-нà"...

В подобни случаи винаги съм се чувствувал много горд, че съм българин!

И затова вместо заключение искам от сърце да благодаря на поетесата Елисавета Багряна за радостта, която ни е дала, за чистотата, на която ни е учила, за красотата, която е утвърдила в нашите представи, искам да ѝ благодаря за нейната неизмерима обич!

Иван Сарандев

ЕЛИСАВЕТА БАГРЯНА

След Септември 1923 г. в нашата поезия не можеше да се пее постарому: личната драма в сравнение с народната трагедия изглеждаше нищожна. На смяна дойде нов естетически идеал, нахлуха нова образност и проблематика, нови мотиви. Септемврийците поети потърсиха материалността на нещата, в техния стих се втурна първичната сила на земята и фолклорната образност, в колорита на пейзажа им засияха и се преляха багрите на българската земя, на планините и полята, на горите и небесата.

Срещу отвлечената символика, срещу хладината, която вееше от рицарските замъци и чертозите, застанаха образи, отразили промените в националната чувствителност. В тази стилистика биеха жизнените сокове на българското самосъзнание, осмислило себе си във фолклорно-предметната образност. Нашата поезия изтри от лицето си замъчната бледнина и аристократична изтънченост, за да избие розовината на здравото, жизненото, народното.

Ето защо след септемврийците не можеше да се пише постарому. Истина, доказана от поети като Елисавета Багряна, Атанас Далчев, Дора Габе и др. През 1925 г. в кн. 1 на сп. „Златорог" Елисавета Багряна публикува цикъла „Вечната и святата", дал по-късно названието на първата ѝ стихосбирка, а в кн. 5—6 Дора Габе публикува цикъла „Ветрове", включен след време в книгата ѝ „Земен път".

Стиховете на двете поетеси носят нещо свежо, нещо непознато за българската литература само допреди 7—8 години. Героинята в стиховете на Багряна няма предшественици в изтеклото десетилетие: стихиите са нейната изконна същност; с устрема на вятъра, повалящ всичко по пътя си, тя се втурва в живота. Виталните токове, в които се чува тайнственият вик на далечните прадеди, заговарят с магнитния език на битието. Героинята на Багряна прегазва дръзко и предизвикателно овехтелите запрети на любовта: тя отива при любимия „с очи разтворени и влажни" да улови „сянката на любовта". В българската лирика и преди Багряна поети и поетеси са писали любовни стихове. В тоя смисъл тя не ни открива нови теми и непознати чувства в сложната динамика на човешката душа. Вярно е, че ни говори за познати неща, но така, както никой преди нея не беше го сторил.

Елисавета Любенова Белчева с псевдоним Багряна е родена в София на 29 април 1893 г. В родния си град бъдещата поетеса завършва гимназия, след което учителствува една учебна година в село Автане, сега Недялско, Ямболско. Първите си стихове печата в сп. „Съвременна мисъл". По-късно записва славянска литература и филология, учителствува във Враца и Кюстендил.

Макар поетическият ѝ дебют да я отнася и свързва с епохата на Яворов, Дебелянов, Лилиев, нейното истинско поетическо присъствие в литературата трябва да отнесем към началото на двайсетте години. С една дума, към 1921 г., когато на литературния хоризонт залязва житейското слънце на народния поет Иван Вазов, когато Христо Ясенов издава първата и единствена своя

стихосбирка „Рицарски замък", когато Димитър Полянов отпечатва „Железни стихове", а Теодор Траянов — „Български балади". Тогава, когато символизмът трябваше да изживее естетическия си реквием, а пролетарско-революционната поезия очакваше барда на социалистическата революция — Христо Смирненски.

По отношение тъкмо на тия две линии в българския литературен живот от десетилетието творчеството на Багряна заема по-особено място. Като гражданска позиция поетесата е твърде безразлична към социалнополитическите битки на времето. Тя преживява войни, преживява въстания, стачки, протестни демонстрации, политически и тежки икономически кризи. Но в създаденото през тия години никъде не ще намерите даже и намек за тая изострена от социални конфликти действителност.

От друга страна, като поетика създаденото от нея подкопа из основи естетическите скрижали на символизма, отрече неговите теоретични принципи и практика. В този смисъл поезията на Багряна от двайсетте години беше едно от най-категоричните отрицания на символизма като литературно направление и като естетика. Стиховете от първата ѝ книга „Вечната и святата" (1927) със съкрушителната сила на светкавица изпепелиха един начин на чувствуване и изображение, на поетическо интерпретиране на българската действителност, който беше пределно чужд на националната ни чувствителност, космически отдалечен от българския тип образно мислене, представи, песенни интонации. Символистите несъмнено имат големи заслуги в историята на нашата литература и по-специално в историята на нашата лирика, тук не е място да ги изброяваме, но заедно с това те внесоха и наложиха в лириката ни отпреди войните асоциации и поетически образи, които бяха чужди на българската национална психика и чувственост, образи, родени и отгледани върху друга национална фактура. Онова, което Багряна извърши със стиховете си от първата сбирка, беше именно отричането на тази чужда и несвойствена фактура за националната ни лирическа традиция и възвръщането ѝ към национално специфичното, българското.

Ето защо, макар директната гражданска и политическа чувствителност да отсъствува в нейните стихове от двайсетте години, това далеч не означава, че те не притежават гражданско звучене. То обаче не бива да се търси елементарно, съгласно примитивните схеми на вулгарната литературна социология.

След дните на ужаси и смърт, след стоновете на умиращите и гърчовете на човешките тела, след безумието на разрушение и унищожение заговори инстинктът за самосъхранение на нацията. Животът беше по-силен от смъртта, а любовта бе нейното отрицание. Има някаква първична потреба в него, някаква висша логика, на която трябва да се отговори. Първите поети откликнаха с почти инстинктивна, несъзнавана и неосъзната готовност: любовта беше отрицанието на смъртта, а смъртта трябваше да се отрече в името на живота.

И Багряна, колкото и да изглеждаше това парадоксално, когато пишеше за най-интимното от всички възможни интимности — за любовта, беше повече гражданска, отколкото редица други поети от онова време, чиито имена днес са забравени. В нейната лирика се пресякоха резултантната от една революция и бунтът на жената, прегазила оковите на еснафския затвор, патриархалната етика и идеала за поведение на жената в семейството. И не само това — лирическата героиня на Багряна носеше в кръвта си закодиран наследствения опит на прадедите, на предшественичките. Сърцето с безпощадна яснота си даваше сметка, как бързо отлита младостта на жената, затворена в тъмната и ниска стая:

Във тази стая — тясна, тъмна, ниска —
умирам от неизцерима рана,
че аз не съм възлюбена и близка,
ни чакана от някого, ни звана.

А искам само, само да обичам,
жадувам искроструйно, светло вино;
от всяка тъмна мисъл се отричам,
край своя враг беззлобно ще отмина.

И искам щедро, волно да отдавам
това, що в мен гори, трепти и пее,
и в пищни празненства да разлюлявам
над скъпи гости звънки полюлеи.

(„Вик")

Един вик на плътското, на земното в любовния копнеж на жената. Той е провокиран от мисълта, че героинята е заключена зад „три врати", че прозорецът е зарешетъчен като затворническа килия, от мисълта, че нейната свобода е отнета като на волна птица в клетка. Как неистово и страстно се блъска тя в стените на клетката. В търсене на изход, на свобода отправя своя „Зов" към оня, когото все още не е назовала:

Разтроши ключалките ръждясали!
Дай ми път през тъмни коридори!
Неведнъж в огрените простори
моите крила са ме понасяли.

С тоя страстен зов се обръща от своята клетка към неназования и сама не е сигурна, не е уверена дали той чува нейните вопли. Ето защо в края на стихотворението тя се пита: „Но зад тези три врати, сподавен, моя пламнал зов дали дочуваш ти?" Постепенно обаче дистанцията между героинята и света започва бавно да се стопява, тревогите и бурите на времето със стоманен юмрук разбиват съня ѝ „кротък и девствен", за да избистрят върху екрана на съзнанието целта на нейния бунт, смисъла му.

Предшественичките на Багряна най-често спираха дотук — до констатиране на конфликта. Героинята на поетесата отиде по-напред — тя откри изход, лек за неизцелимата рана, която времето и еснафските предразсъдъци нанасяха на жената.

Изцелението носеше името любов. Любов земна, обичаща искроструйното вино, щедро и волно отдаваща себе си, любов, която следва поривите на сърцето. В стихотворението „Интериор" например героинята изповядва, че често се е заричала да не отива на уречената среща, но когато чуе стъпките на нелюбимия, тя се събужда внезапно, за да отиде покорна, омаяна от хипноза при този, когото обича:

Но когато зачуя, че идеш,
сякаш рязко, внезапно събудена,
там, от другия вход, без да видиш,
аз избягвам — смутена, зачудена.

И отивам при него покорна,
сякаш в тъмна хипноза омаяна.
И се връщам разбита и морна,
унизена и горко разкаяна...

Това е любов млат, който ще разтроши тройно заключените врати и прозоречните решетки. Поетесата не се поколеба да я заяви пред обществото — не се побоя, че ще я осъдят. От друга страна обаче, лирическата героиня не е освободена от всякакви морални скрупули и задръжки. Ето защо нейния бунт не се изражда в плътска разюзданост.

Времето е, което ни отнема младостта, и то може да бъде победено единствено от любовта. Само влюбеният е истински млад, само младият е истински влюбен. Тази мисъл имаме пълно основание да поставим като мото към „Вечната и святата".

В първата стихосбирка на Багряна любовта е възпята в не един езически химн. В стихотворението „Амазонка" тя се опива от мисълта, че е млада, изпълнена с оптимизъм, че на вихрения си кон ще стигне до свещената планина Хеликон, седалището на Аполон и на музите.

Но още по-характерно е стихотворението „Потомка". Багряна и Дора Габе първи в нашата лирика, създадена от жени, поставиха тоя проблем. В поемата си „Друговерка" например Дора Габе проследява ония тайнствени и неразгадани нишки, които свързват всеки човек с далечния и безвъзвратно отлетял свят на прадедите. Елисавета Багряна също се вълнува от тоя проблем. Но вярна на себе си, тя го интерпретира в светлината на любовта. Нейната потомка произхожда от далечен и стар род, род без прародителски портрети и родови книги. Следователно тя не е наследствено обременена с предразсъдъците и грешките на прадедите. От далечните предшественици е взела само скитническата кръв и непокорството:

Но усещам, в мене бие древна,
скитническа, непокорна кръв.
Тя от сън ме буди нощем гневно,
тя ме води към греха ни пръв.

И след като разказва една предполагаема съдба на далечна своя тъмноока прабаба, избягала среднощ с чуждестранен хан, след като описва ярко картината на бягството, крайдунавските плодородни равнини, поетесата заключава:

Затова аз може би обичам
необхватните с око поля,
конски бяг под плясъка на бича,
волен глас по вятъра разлян.

Може би съм грешна и коварна,
може би сред път ще се сломя —
аз съм само щерка твоя вярна,
моя кръвна майчице-земя.

В кръвта на тая героиня пулсират поривите и страстите на млад народ от амазонки и бунтовнички, които лесно не се предават, не се пречупват. Те са порывисти, решителни и смели; тях трудно ще ги отклониш от взетото веднъж решение. Естествено се налага съпоставката с лирическите творби на съвременничките на Багряна и Дора Габе.

Къде останаха въздишките от немощните момински гърди, сантименталните погледи, неземните блянове, мокрите очи на лирическите образи, години наред обитавали камерата на интимната ни лирика?

Къде остана безплътието на любовното чувство, безволевата отпуснатост, къде останаха героините, залутани в мъглявините на измислени и чужди светове? С порива на ураган лириката на Багряна помете целия този овехтял и

мъртъв любовен реквизит в интимната ни поезия. Тя не признаваше друга — освен любов отдаване, не признаваше друго съмнение — освен дали зад три врати заключени любимият ще чуе нейния пламнал зов. Вместо ситни сълзи по бледите страни, изсушени от камерни страдания, от дълбочината на цялото ѝ същество се изтръгваше вик. Вик — равнозначен на бунт, вик — идещ от мълчаливата мъдрост на дедите и звънтящ в жизнеоплодителната тръпка на любовта.

След Багряна в нашата лирика любовното чувство най-после си възвърна похитената естественост: свали грима на модата и литературния свян и ни се разкри в неподправената си биологична неизбежност.

Но в първата стихосбирка на поетесата има творби, които загатнаха някои черти и мотиви, разработени и обогатени от нея в следващите сборници. На първо място тук трябва да посочим мотивът за родовата принадлежност. Лирическата героиня вече не се изживява само като начало, а и като продължение на едно усещане за света, продължение на чувството любов, дошло до наше време чрез посредничеството на кръвта. Самовъзприема се като приемничка и синтез на черти, наследени от далечни прадеди. Какво от туй, че не са запазени техните портрети, че ги няма преданията? В кръвта ѝ бият стихиите на бунта. И неслучайно изповядва в стихотворението „Стихия":

Можеш ли да спреш ти вятъра, дето иде от могилите,
префучава през боазите, вдига облак над диканите,
грабва стрехите над къщите, на каруците чергилата,
сваля портите, оградите и децата по мегданите —
в родния ми град?
.....
Как ще спреш ти мене — волната, скитницата, непокорната —
родната сестра на вятъра, на водата и на виното,
за която е примамица непостижното, просторното,
дето все сънува пътища — недостигнати, неминати, —
мене как ще спреш?

Наред с тоя мотив в стихосбирката се търсят и другите измерения на младостта и любовта — тяхната святост. Онова, което спасява любовните пориви от разгул и еротика, онова, което ги прави израз на самия живот, негов символ, е тяхната святост. Любовното чувство в поезията на Багряна не е любов заради самата любов или насладата от нея, а заради природното си предназначение — заради майчинството. То е актът, който преосмисля или по-точно извисява биологичното до степента на социалното, до сферата на моралните категории и оценки — до степента на святост. Ето защо, ако в циклите „Дни", „Юг" и „Гергьовден" поетесата възпява любовта като представа за вечността или, по-точно е да се каже, като проявление на самата вечност, в цикъла „Вечната и святата" вече ни среща с втората съставка, с второто ѝ измерение — светостта. Неслучайно цикълът се открива със стихотворението „Вечната", посветено на майката. Тук майчинството е изобразено като акт на себеотказ в името на бъдещето, заради продължението на живота. Майката лежи безкръвна и бездиханна. Последните искри живот е запазила за рожбата си.

Очите са притворени и хлътнали,
и все едно — дали Мария, или Анна е,
и все едно — да молите и плачете, —
не ще се вдигнат тънките клепачи...

Тя е отдала и последния си дъх, пръстенът на ръката е станал широк и чужд. Но тая жертва има свой смисъл, свое оправдание в новия живот, който се е родил.

Но чувате ли вие писъка невинен
на рожбата ѝ в люлката съседна?
Там нейната безсмъртна кръв е минала
и нейната душа на тоя свят отседнала...

Ще минат дни, години и столетия
и устните на двама млади, слети,
ще шепнат пак „Мария" или „Анна"
в нощта сред пролетни благоухания.
А внучката ще носи всичко: името,
очите, устните, косите — на незримата.

На майчинството Багряна посвещава и още една творба в първата си стихосбирка — „Майчина песен". Плод на конкретен повод, творбата обаче се извисява над житейската делничност и предава със забележителна художествена сила преживяванията на майката, отделена от детето. С много битови детайли от всекидневието на едно дете са внушени болката от раздялата, копнежът по рожбата. Без да изпада в сълзлива сантименталност, поетесата подбира подробностите така, че те трогват: тя вече няма да оправя детското креватче и да разказва вечер приказки, няма да го завива топло и да заспива над него; няма вече да го води по улицата за ръчица и да отговаря на наивните му детски въпроси, няма да чувствува как „прелива в сложената доверчиво мъничка ръчица твоя — щастието и покоя". Особено силен е завършекът — от мъка ще скита по чужбина, безучастна към мъката ѝ, към ограбеното ѝ майчино щастие. Ето защо, когато срещне по улиците връстник на детето си, ще го отмине с насълзени очи. Но драмата е двустранна, ограбено е щастието не само на майката, а и на детето:

Ти ще си играеш кротко,
ще отиваш на разходка
и понявга — нявга само
ще запитваш: „Де е мама?"

Като повечето български поети и Багряна обръща поглед към фолклора. В случая ни интересува преди всичко творческият подход към духовните богатства, създадени от народния поетически гений.

Характерно за Багряна е, че тя черпи само мотиви и образи от фолклора; останалото — ритмика и интонация, строфическа и римова организация — е подчинено на принципите, валидни за целокупното ѝ творчество. В стихотворения като „Песен", „Даровете", „Синеоката", „Уроки", „Кукувица", „Младост" и „Пиринска песен" поетесата разказва за шиенето на венчалната премяна, за чувствата, които бъдещата невеста изпитва при мисълта, че ще даде обет пред църковния амвон пред нелюбим, разказва за подготовката на даровете, за дългото чакане на любимия, отишъл на гурбет, за драмата на девойката, несрещнала ответ за чувствата си. Обичаният момък не е забелязал нейната преданост, защото обича синеоката, пристанала снощи другиму. В „Уроки" лирическата героиня прибягва до заклинанията и наричанията само защото не може да си представи живота без любимия:

А пък аз си мисля огорчена:
„По-добре съвсем да не оздравя,
ако вече няма да го срещам.

ако любовта му ме остави,
ако погледите му горещи
потъмнеят някога за мене —
както тези въглени гасени...

В няколко творби обаче са използувани и фолклорни интонации, образни похвати, обръщения и повторения. Например в „Младост“ срещаме познатия образен и стилистичен реквизит от народната песен — „додея ми робска орис“, „тежко имане“, „свилена премяна“, „чисти жълтици“, „чемберi“, „гривни ковани“, „сребърни пафти“ и т. н. В другата творба — „Пиринска песен“, откриваме „свирка шарена“, „мури вековни“, „бели камъни“, „ти баща Пирин, ти братец“, „първо либе жалено“, „черно почерни“ и т. н. Но целият този реквизит е подчинен на модерна авторска концепция и разбиране смисъла на живота и младостта. Лирическата героиня в стихотворението „Младост“ отхвърля всички материални облаги и придобивки в името на едно съкровено желание — „искам, майко, млада — младост да позная“.

Спряхме се по-подробно върху първата книга на поетесата, защото в нея са заложени и интерпретирани теми и мотиви, които в една или друга степен, в една или друга форма преминават през всички останали книги — та чак до наши дни. От друга страна, както често се случва с първите изяви на големи поети, те в много отношения очертават един профил на творец до такава степен категорично и релефно, че написаното по-късно само доуточнява, доизбистря някои черти и особености, рядко внася нещо съществено ново и различно в тоя творчески портрет. Струва ми се, че случаят с дебюта на Елисавета Багряна е тъкмо такъв. Разбира се, това съвсем не изключва нахлуването на нови теми и проблеми в нейното творчество — особено след победата на социалистическата революция у нас, след Девети септември 1944 г. Но като поет със свой творчески свят тя пречупи новия жизнен материал и новата проблематика съгласно спецификата и закономерностите на собствения си художнически свят.

Втората стихосбирка на Багряна включва творби, създадени през пероиода 1928—1931 г., и носи заглавие „Звезди на моряка“. Особено интересно за умонастроенията на авторката е уводното стихотворение „SOS“, в което се обръща към своя век на „бетона, машините и радиото“. Тя дръзко предизвиква неговите неразрешими противоречия — политически, социални, исторически. В „SOS“ бунтовният порив на лирическата героиня от „Вечната и святата“ е социално и философски осмислен. Прегазила еснафските ограничения, наложени върху жената от един изостанал бит и съзнание, тази героиня мечтае и сънува пътешествия с трансатлантически параходи, нюйоркски небостъргачи, бумтежът на аеропланните мотори възприема като най-романтична музика и химн за човешките възможности и гений. Времето принадлежи на техническата цивилизация и напредък, човешкият гений е разкрил и направил достъпни и най-отдалечените късчета на планетата за съвременниците, предложил им е благата на непознати земи и материци. С една дума, паломническите настроения са докоснали и лирическата героиня на Багряна. Тя не остава студена и апатична за романтичната жажда, за страстните пориви на въображението, понесло я на могъщите си крила по четирите краища на планетата. Но където и да скита, където и да я отнасят желанията и сънищата, тази героиня е с душа и очи, отворени за родината:

Но в устата си усещаме още вкуса на дивия лов
и аромата на горския мед.
Душата ни се отваря в топлите нощи по сенокос,

изпразненото ни сърце намира още мъка за изгубената любов,
когато — друсани по неравния планински път,
под едрите юлски звезди,
сред светулките и пеещите щурци
и уханията на зрелите полски треви —
отиваме към шумещите балкански гори,
към поваления селски плет,
да излеем умората си в тихия бащин кът
и скръбта си в топлия майчин скут...

Ето защо тя ще умре доволна, ако може в паузите между две почивки на джазбенда да излее пред света сърцето си като поетка и жена. Следователно в лириката на Багряна се появи един нов момент — противоречието между века на техническата цивилизация и художника. В стихосбирката са поместени циклите „Париж", „Венеция", „Зовът на морето" и „Птицата с моторното сърце". Всеки един от тях е плод на конкретно преживяване по време на пътешествие. Страстта да обикаля, да опознава чужди и далечни страни е толкова голяма, че в една творба от цикъла „Зовът на морето" лирическата героиня заявява открито съжалението си, дето се е родила жена:

Ако не бях жена, бих всичко тук оставила
и тръгнала бих в тези тежки дни
към нов живот, под градуса на нови ширини.
Бих служила на някой параход, що плава
сред континентите като подвижен малък свят,
кръстосващ океанските простори
под небосклон с тропически съзвездия обсят,
и всеки ден меняващи се климати, и фауни, и флори...

От биографията на авторката е известно, че през трийсетте години тя пътешествува със самолет. Своите усещания и преживявания е предала в цикъла „Птицата с моторното сърце". Свежите сетива на героинята жадно поглъщат картините и пейзажите от височината на полета. Понесена от крилата на самолета, търси забрава, търси успокоение, скъсване на всички връзки и вериги, които ни държат и притискат към земното. Нещо повече, от няколко хиляди метра височина тя вече осъзнава, че границите между отделните държави са изчезнали. И затова се пита искрено:

Къде са границите и държавите,
приятелите, неприятелите?
— Една земя
— едно небе над нея!

Опиянението е толкова силно, омаята от новия свят, разкрил се пред очите, така голяма, че забравя всички опасности, всички заплахи, които крие полетът, защото ѝ е все едно дали ще стигне набелязаната цел, или като метеор ще изгори в атмосферата на красивите видения и ще падне като шепа пепел върху земята.

Пътешественическите мотиви преминават и в следващата книга — „Сърце човешко" от 1936 г. Заглавията на стихотворенията, поместени в цикъла „Колело", са своеобразен отчет за туристическите маршрути, осъществени през тия години от поетесата: „Слънце над Босфора", „Експрес в пустинята", „Словенски вечери", „Кораб от Испания", „Несебърски сън".

Много характерно за пътешественическия стил на поетесата е стихотворението „Слънце над Босфора". Пейзажът поначало у нея не е самоцел, не е специален предмет на изображение. В повечето случаи рисуваните картини са

повод, за да ни разкаже или подскаже мислите, които природата е събудила. В първата половина на стихотворението например е описан ярко изглед от Босфора — блясъкът на неговите води, бездънното му синьо небе, гората от мачти на големи и малки съдове в пристанището, облаците от посребрени чайки. И днес, казва за себе си поетесата, се скиташ по този бряг, ти, потомката на едно храбро племе, което някога е спирало с войнствена непреклонност пред позлатените куполи на църквите и богатствата на една империя. Но за разлика от далечните си прадеди тяхната потомка „не гори от завоевателски пожар", не дири нито възмездие със закъсняла дата, нито власт, нито закъсняла слава. И тъкмо в този момент поетесата разкрива истинските мотиви, от които се е ръководила при обрисовката на босфорския пейзаж. Ето тия поетически формулирани мотиви:

Ти носиш само оня порив скрит,
що някога е гонил твойто храбро племе
безспир, надлъж и шир по младата земя.

Ти носиш тази жажда на очите
за нови ширини, простори, кръгозори,
за нови, нови небеса, звезди, слънца.

Ти носиш и това сърце, що бие
пред куполите блеснали на този град,
пред тези дивни брегове, това море —

но свързано като с магия, там е —
там в оня край, където пръв път е забило
и пак в чиято пръст да се стопи ще иде!

С една дума, не природните красоти на Босфора са притегателният магнит, не даже конкретното душевно настроение и преживяване на лирическата героиня, съзерцаваща залива, а нещо далеч по-различно — в основата на нейното вълнение стои едно историческо самосъзнание и памет. Тя самата се възприема като продължителка на пориви, дошли от пространствата на историята. Следователно поетесата не се отнася към чистите пейзажисти. При нея пейзажът не е цел, а средство за постигане на определени исторически и философски внушения.

В стихосбирката „Сърце човешко" има още една творба, която дава представа за еволюцията на любовния мотив в поезията на Багряна. Тук е поместен цикълът „Пенелопа на XX век". В него героинята решително и категорично се разграничава от древногелинската Пенелопа. Тя не може като нея да тъче и разтъкава, да чака двадесет години своя избранник. Тя решително се отказва от добродетелите на далечната си предшественичка, сведени до мъченическо търпение и отшелничество. Не, решително такава съдба не е подходяща за нашата героиня. И тя открито и безапелационно го заявява: любовта на Пенелопа е далечна, „разнесена", от друга любов се нуждае съвременната Пенелопа на двайсетия век:

Аз искам да я сещам тук, животрептяща,
с най-първобитните изобретения —
петте от бога дадени нам сетива —
като последния човек на туй кълбо,
като най-бедното създание в света,
като последната и първата жена!

Следователно след като в стихосбирката „Вечната и святата“ тя се разбунтува срещу консервативните морални норми на обществото, които потискат и унищожават най-чистите пориви на жената, в „Пенелопа на XX век“ нейният бунт разширява територията си: от бунт срещу еснафската ограниченост се превръща в бунт срещу една цивилизация, която отдалечава човека от неговото природно предназначение и земно щастие. Земята е опасана от безкрайни кабели, откритията се извършват непрестанно, завладяват се непознати светове над и под земята, по вода и под вода, но от това човекът не става по-щастлив. Следователно лирическата героиня се е издигнала до прозрението, че съвременната техническа цивилизация не носи щастие на човека.

Същата тема получава по-нататъшна разработка и в цикъла „Сеизмограф на сърцето“. Стават катастрофи, мирови и космически, огромни телескопи прислушват и обглеждат вселената, но знаем ли ний какво става с човека, който:

върви до тебе, работи, говори,
прилично облечен, пътува, чете,
а сам непроницаем, нечетим.

В литературната анкета Багряна разказва по повод на цикъла „Мост“ следното: „Първоначално бе замислен за книга. Тогава обаче ми се струваше, че няма да мога да я издам. Включила съм работи, писани между 1936 и 1943 г.

— Вие подготвяхте книга и „Мост“ беше един цикъл от нея или по-късно оформихте този цикъл?

— Аз си пишех стихотворения, но винаги така става нали, след като се натрупат стихотворения, образуват книга. Нямах предварителен план, защото такова беше и времето, не можеш да правиш планове, струпваха се различни събития едно след друго. И аз от всяко съм поела нещо, отразила съм го. И след това вече виждах, че може да стане книга, но не се довърши.

— Кога ги оформихте като цикъл?

— След Девети септември. Печатах ги преди това като отделни стихотворения. За първото „Избрано“ ги събрах, за да не останат висящи и ги оформих в този цикъл „Мост“. Понеже имах стихотворение „Мост“ и то отговаря на времето, на неговия преходен характер.“

Тревожната и напрегната обстановка на военните години, съобщенията за войни и разрушения, за масови изтребления на хора, за употреба на все нови и нови оръжия, насочени срещу човека, засягат дълбоко поетесата. В стихотворения като „Херкулес на XX век“, „Клоунът говори“ и „Днес“ от цикъла „Големият цирк“ тя е дала израз на свои размисли върху събитията в окръжаващия свят. Изводите, до които стига, не са никак утешителни — в един бетонен век и хората трябва да се превърнат в бетонни.

Поетесата е все още слабо ориентирана в историческите и класовите закономерности на процеса, тя само инстинктивно долавя, че се извършва нещо грандиозно по мащаби, което ще преобрази живота на милиони хора. В стихотворението си „Мост“ заявява, че към миналото са сринати всичките мостове, защото то е свързано с опожарени градове и села, със смъртта на една безконечна редица от хора; смътно долавя, че трябва да има някакъв изход, някакъв мост. И заключава:

Че сринати са старите мостове,
назад към миналото няма път.
По нови пътища редици нови
за нови дни ще пеят и вървят.

Елисавета Багряна прие възторжено новото общество и активно се включи като строител и първомайстор на неговата социалистическа култура. За близо четири десетилетия тя издаде книгите „Пет звезди“ — 1953, „От бряг на бряг“ — 1963, „Контрапункти“ — 1972, и „Светлосенки“ — 1977 г. Разбира се, в тая поредица не влизат избраните и събраните произведения. Какво е характерно за създаденото след социалистическата революция?

В най-хубавите си работи, написани след Девети септември, тя намери път към нашата съвременност, без да изменя на своя творчески натюрел, на характерната за нея развълнуваност и темперамент, без да измени на проблематиката, която я съпътствува от първата книга — мястото на жената като любима и майка, родната земя с нейната история, пролетта и младостта, символи на мъдростта и вечния кръговрат в природата. Новата обществена обстановка, която разкрепости реално жената, разкри немислими някога перспективи и области за осъществяването ѝ като равноправен член на обществото. По този начин бунтовните пориви на лирическата ѝ героиня от ранните книги, които се осъществяваха поради ограничеността на самото общество в туристически пътешествия, в романтични и рисковани експедиции, сега разкриха истинския си смисъл. Ето защо една от първите ѝ работи е поемата „Далечно плаване“, посветена на първата в света жена капитан на китоловен кораб Валентина Яковлевна Орликова. Образът на тази жена и на десетки други, които тогава съветската действителност, а по-късно и нашата ѝ предложиха, разшифроваха действителния смисъл на нейния бунт, на нейната неудовлетвореност като жена — едва сега тя разбра, че е копняла по романтиката на един живот, изпълнен със смели и дръзки дела, посветени на хората, дела, които красят човека, извисяват неговото човешко и нравствено достойнство. Социалистическата действителност всъщност осъществи на дело нейните поетически мечти от двайсетте и трийсетте години.

Справедливостта обаче изисква да отбележим, че овладяването на новите тематични периметри не беше процес гладък и възходящ във всеки конкретен случай. В книгата „Пет звезди“, а и в останалите не всички творби носят онази първичност на емоционалните пориви, онази монолитност на емоциите, с които се отличават първите ѝ работи. Макар и в не такава степен, както това стана при Фурнаджиев и редица други съвременни поети, времето на култа към личността и схематизмът нанесоха своите вреди. Но въпреки тия отделни несполуки като цяло нейната поезия запази своята жизненост и привлекателност, своята естетическа актуалност. И то беше неизбежно, защото поезията на Багряна защищаваше борбата на човека за право на живот и щастие под слънцето, видяна през очита на една жена; тя беше бунт срещу застоя и ограничителността на буржоазното общество. Този бунт на жената е една от основните теми в нейната поезия. А най-характерното му превъплъщение е любовта.

Бунтовните пориви у жената и любовното чувство намериха в поезията ѝ нови изразни средства, защото те разкриха непознати и неподозирани страни от душевността на съвременника. Като творец Багряна притежава изключителна виталност, тя е вечно в състояние на търсене, на благородно недоволство от постигнатото, което по твърде категоричен начин изсече поетическия ѝ профил в националната ни поезия и литература. Заедно с всичко друго тя внесе в нея много оптимизъм, порив, младост и светлина; чрез нейното забележително дело днес ние познаваме по-добре душевността на българката, а чрез нейните стихове познаваме по-добре самите себе си — като хора и като нация. Обстоятелство, което не може да не ни изпълва с признателност. Всичко това, взето вкупом, определя мястото и приносите на Елисавета Багряна в нашата национална литература — на челен представител и изтъкнат творец, на един от водещите световни поети на XX век.

Roger Bernard

SOUVENIRS SUR ELISAVETA BAGRIANA

C'est quelques années avant la Seconde guerre mondiale que j'ai fait la connaissance d'Elisaveta Bagriana à travers son premier recueil de vers Вечната и святата. Je connaissais encore fort imparfaitement le bulgare et je devais recourir assez souvent aux quelques dictionnaires bilingues dont on disposait alors. Malgré cet outrage que j'infligeais aux Muses, j'ai saisi tout de suite certains aspects du génie d'Elisaveta Bagriana, la hardiesse de son aspiration à plus de liberté, à plus d'espace, la fougue avec laquelle elle dénonçait les préjugés séculaires qui rivaient la femme à son destin d'esclave, la musique des vers, la richesse des rythmes. Bref, c'était l'œuvre d'un grand poète qui commençait à s'ouvrir à moi.

Aussi est-ce „avec crainte et tremblement" qu'une vingtaine d'années plus tard à Sofia je me suis présenté à Elisaveta Bagriana, pleinement conscient du fait que j'avais en face de moi la plus haute personnalité qu'il m'ait été donné de rencontrer dans ma vie. Il me souvient que je lui ai dit lors de l'une de nos premières rencontres: „Vous êtes, Madame, l'une des rares personnalités de notre époque dont on parlera encore dans plusieurs siècles. Voyez le sort réservé à la plupart des hommes politiques, qui tiennent pour un temps la une de tous les journaux. Ils s'agitent, puis disparaissent comme des marionnettes dont on aurait coupé les ficelles. C'est à peine si l'on ose prononcer aujourd'hui les noms de Hitler ou de Mussolini, qui ont eu, hélas! leur heure de célébrité et qui ont fait plus de bruit que n'en a jamais fait le plus grand philosophe ou le plus grand poète. Rien ne nous prouve que certains des hommes politiques que l'on encense aujourd'hui ne seront pas demain voués aux gémonies. Mais vous, Madame, vous vivrez aussi longtemps que la langue bulgare vivra. Malgré les détracteurs qui n'ont jamais épargné de leur vivant les plus grands poètes, vous pouvez dire avec l'un d'entre eux: Но моите песни все ще се четат[1]. Et, s'il me paraît certain que vos poésies résisteront aux injures du temps et au tourbillon des siècles, c'est parce qu'en vous le respect et la maîtrise de l'art s'élèvent aussi haut que le souffle puissant qui les anime. Votre œuvre compte à mes yeux parmi celles qui honorent le plus la langue bulgare."

Lorsque la gentillesse d'Elisaveta Bagriana eut raison de ma timidité, je m'enhardis à lui poser des questions sur son œuvre et sur sa personne, en tâchant d'éviter toutefois ces questions indiscrètes en lesquelles se complaisent certains, comme s'ils trouvaient du plaisir à rabaisser à leur propre niveau tout ce qui les dépasse de trop haut. Le sentiment qui m'a constamment inspiré dans les questions que j'ai posées à cette grande poétesse sur ses origines, sur sa jeunesse, sur ses premiers essais poétiques est le sentiment de modestie qui inspira Tsamblak lorsqu'il parle de son maître Euthyme en annonçant qu'il s'efforcera de faire connaître se personnage малыми нѣкоими къспоминанїи . . . ꙗко би рекль кто wрла wт пера и wт ноктєи лъва[2].

[1] Traduction française: Mais l'on chantera toujours mes chants. Vers d'Ivan Vazov à propos de ses poésies. „Mais" s'explique du fait que Vazov oppose cette affirmation de la pérennité de son œuvre poétique à certaines critiques malveillantes qui lui avaient été adressées.

[2] Trad. fr.: par quelques petits souvenirs... comme (l'on reconnaît), pourrait-on dire, l'aigle à ses plumes et à ses griffes le lion.

L'un de mes souvenirs les plus chers est le voyage à travers la Bulgarie qui j'eus le privilège de faire vers 1960 avec Elisaveta Bagriana dans une voiture conduite par Sacho, le sympathique et spirituel chauffeur de l'Union des écrivains bulgares. Ce fut pour Elisaveta Bagriana une sorte de „pélerinage aux sources", car bien des souvenirs la rattachaient à plusieurs des lieux que nous visitâmes ensemble.

Notre premier objectif fut Plovdiv, la ville aux sept collines, qui était une grande dame alors que Sofia était encore une petite rustaude. Tandis que nous visitions une maison de cette ville, elle s'arrêta devant le portrait d'un beau jeune homme et d'une belle jeune fille:

„Ce sont, dit-elle en un excellent français, mes parents alors qu'ils étaient francés. Ni mon père ni ma mère n'étaient de Plovdiv, mais c'est à Plovdiv qu'ils se sont connus et qu'ils ont vécu les premiers temps de leur mariage."

Puis, elle ajouta en bulgare, avec un sourire:

Аз съм родена в София. Това е писано в моята биография. А тук в Пловдив бях заченатa[3].

C'est ainsi qu'à Plovdiv je fus initié non seulement à l'histoire, mais à la préhistoire d'Elisaveta Bagriana.

Cette jeune et jolie femme, dont je contemplais ici le portrait, je l'avais vue quelques jours plus tôt en chair et en os à Sofia dans l'appartement de sa fille, mais métamorphosée en une vieille dame de plus de quatre-vingts ans. Elle avait été dans sa jeunesse, m'avait dit Elisaveta Bagriana, une fille bien faite de sa personne, gaie de caractère, aimant le chant et chantant fort bien. Rien de cela ne m'avait étonné, car ce qui m'avait frappé en elle dès l'abord, c'était, malgré son grand âge, la vivacité de son regard, le charme de son sourire et la douceur de sa voix, ainsi qu'une grande ressemblance dans les traits du visage entre la mère et la fille, qui se chérissaient tendrement.

Une attention particulière fut accordée, au cours de notre randonnée, au monastère d'Arapovo, l'un des rares monastères bulgares qui soient construits dans la plaine. Je compris pourquoi la grande poétesse était tant attachée à ce monastère lorsqu'elle m'expliqua que sa mère, devenue orpheline de bonne heure, avait été élevée grâce à la bonté et au dévouement de l'un de ses oncles, qui était l'hégoumène de ce monastère. C'était un homme de bien et un patriote, comme il y en eut tant au sein du clergé orthodoxe à l'epoque de la Renaissance bulgare, où l'Eglise n'était pas une puissance confortablement installée dans la vie d'ici-bas, mais une force de contestation et de lutte contre le despotisme turc et contre les tendances assimilatrices des phanariotes, particulièrement menaçantes dans cette région.

L'on ne s'attendrait guère à trouver parmi les portraits des aïeux qu'évoque la fameuse poésie Потомка celui d'un archimandrite orthodoxe, dûment austère et barbu. Mais, au fond, pensais-je, tandis que nous nous éloignions de ce monastère, la poétesse de l'amour et de la liberté ne fait peut-être que poursuivre sur un autre terrain et avec les ressources très personnelles de son génie la lutte menée, il y a un siècle par son grand-oncle, contemporain de Botev et de Levski, une lutte qui ne finira jamais.

Le point culminant de notre pélerinage fut Sliven, mère de tant de héros, ville du courage allié à la poésie, où le brigand généreux Chibil meurt, un œillet à la main, aux côtés de la belle et intrépide Rada. Je connaissais quelque peu l'histoire de Sliven, puisque cette ville au passé si riche a le privilège de posséder grâce au Docteur Siméon Tabakov la meilleure de toutes les monographies qui ont été consacrées à des villes de la Bulgarie. Mais l'histoire de Sliven, on ne la lit pas

[3] Trad. fr.: Je suis née à Sofia. C'est ce qui est écrit dans ma biographie. Mais c'est ici, à Plovdiv, que j'ai été conçue.

seulement dans les livres. On la lit aussi dans le regard des jeunes Slivénoises: В очите им плам[4], comme si le vers de Vazov avait été écrit pour ces descendantes des voïvodes d'autrefois. On la lit aussi à travers Стихии, l'une des plus belles et des plus puissantes poésies d'Elisaveta Bagriana. C'est là qu'effaçant d'un coup de baguette magique la seule disgrâce dont souffrît Sliven, elle a substitué le joli nom de Bistrica „la rivrère aux eaux claires" à Kurutša, qui, m'a-t-elle confié un jour, lui parassait peu harmonieux et peu digne de cette ville qui lui est si chère et qu'elle appelle родния ми град[5], trois fois répété dans cette poésie comme une sorte de refrain. Sliven est bien, en effet, sa ville à elle, puisque la grande poètesse est la fille aînée du Slivénois Liubomir Belčev, à la mémoire duquel elle demeure fortement attachée.

J'ai compris, en effet, combien Elisaveta Bagriana aimait et admirait son père. C'est avec un sentiment de fierté qu'elle me raconta comment, dans sa jeunesse, il avait eu le courage de s'engager comme combattant volontaire dans une guerre qu'il estimait juste, peu après l'union de la Bulgarie et de la Roumélie. C'était un homme d'une grande rectitude, et j'avais l'impression, d'après certains faits qu'elle rapportait, qu'il devait être un peu dur:

— Non, me dit-elle, mon père était un homme très doux. L'une de ses passions, fort pacifique, était l'apiculture. Cette passion, il me l'a d'ailleurs transmise, car, toute ma vie, j'ai porté un vif intérêt à l'étude de la vie et des mœurs des abeilles.

Cet homme bon et probe qu'était Liubomir Belčev semble avoir été doté d'un certain talent poétique, si j'en juge par une poésie acrostiche qu'il avait écrite pour sa fiancée et qu'Elisaveta Bagriana a pu me réciter de mémoire d'un bout à l'autre. Cette poésie où figuraient à l'initiale des vers les noms des deux fiancés, Liubomir et Maria, et de leurs lieux de naissance, Sliven et Rila, m'avait paru assez bien troussée.

Comme j'en faisais compliment à Elisaveta Bagriana en lui disant qu'elle avait fait là un héritage plus précieux encore que l'amour des abeilles et des ruches, elle poursuivit en souriant:

— Un autre héritage paternel — moins fructueux, celui-ci — est le très faible intérêt que je porte aux problèmes matériels et mon absence totale du sens des affaires. Je tiens cela de mon père.

Et elle évoqua un cas douloureux, où la bonne foi de son père avait été cruellement bafouée par des gens plus retors et moins scrupuleux qui lui. Jamais je n'avais vu la grande poétesse aussi émue:

— Je vous comprends fort bien, Madame. Moi aussi, je suis peu soucieux de mes intérêts matériels et jamais je n'ai monnayé ma science. Par bonheur ma femme est plus pratique que moi. J'ai été capable de lui faire une déclaration d'amour, mais je lui laisse le soin de faire mes déclarations au percepteur!

J'ai lu en une autre circonstance une vive émotion peinte sur le visage d'Elisaveta Bagriana: c'est lorsqu'elle a évoqué le souvenir d'une tante qu'elle chérissait particulièrement. Cette dame, bonne et généreuse, avait fait des études dans la Suisse romande et voulait offrir la possibilité de faire à son tour des études dans ce pays à une nièce aussi exceptionnellement douée, qui manifestait un goût et des aptitudes précoces non seulement pour la littérature mais pour diverses branches des connaissances humaines, en particulier pour l'astronomie, ayant lu dès l'âge de quatorze ou quinze ans tous les ouvrages de Camille Flammarion qu'elle avait pu atteindre: „L'étude des astres, des mouvements des planètes enchantait et exaltait mon imagination", m'a-t-elle dit. Hélas! cette tante qu'elle aimait tant mourut prématurément, alors que la jeune Elisaveta était encore lycéenne. Ce fut là pour elle

[4] Trad. fr.: Dans leurs yeux de la flame (vers de Vazov écrit à propos de Botev et de ses compagnons d'armes).
[5] Trad. fr.: ma ville natale.

non seulement un crève-cœur, mais l'écroulement d'un beau rêve, dont l'exaucement aurait pu donner à sa vie et à son talent une tout autre orientation. Fini le mirage de Genève, de Lausanne, des montagnes helvétiques! La voici donc contrainte de s'inscrire peu après comme étudiante à l'Université de Sofia, choisissant comme spécialité la philologie slave et menant une vie étriquée au lieu de la vie plus facile à laquelle elle semblait destinée.

J'aurais eu des scrupules à l'interroger sur ce poimt, mais Elisaveta Bagriana m'a dit d'elle-même:

— J'étais l'aînée d'une famille nombreuse et peu fortunée. Le porte-monnaie était souvent vide. Pour aider à le garnir je gagnais quelque argent en donnant des leçons et aussi chantant dans le chœur de l'Opéra de Sofia.

— Je ne vous connaissais pas ces talents de cantatrice, Madame.

— Dans ma jeunesse, je passais pour avoir une assez belle voix, comme ma mère, me répondit-elle modestement.

— L'apiculture, l'astronomie, le chant! Voilà qui vient s'ajouter à des mèrites mieux connus aujourd'hui, lui dis-je.

Malgré certaines difficultés qu'elle rencontra au cours de ses années d'études, Elisaveta Bagriana conservait un bon souvenir de l'Université de Sofia et des maîtres qui avaient contribué à sa formation. Mais de tous ces maîtres il ne restait, je pense, qu'un seul survivant à l'époque où j'ai connu la grande poétesse: c'était le Professeur et Académicien Arnaudov, qui, né le 5 octobre 1878, mourut très âgé le 18 février 1978, quelques mois avant son centième anniversaire. Je veux rendre un hommage particulièrement ému à ce savant bulgare de renommée internationale, qui fut le maître d'Elisaveta Bagriana et que je considère moi aussi comme mon maître, car, jusqu'à sa dernière heure, le Professeur Arnaudov a manifesté de l'amitié pour moi et de l'intérêt pour mes travaux, dans lesquels il m'a parfois guidé de ses précieux conseils. J'admirais ce vieillard en lequel je voyais non seulement un homme d'une haute intelligence et d'une immense érudition, mais une sorte de prodige de la nature, car il a su conserver jusqu'au terme de sa très longue vie l'œil vif, le pas alerte et une mémoire implacable.

Elisaveta Bagriana eut l'heureuse idée d'inviter un jour le Professeur Arnaudov et moi-même dans son appartement de Sofia. C'était, sauf erreur, un peu après 1960. J'ai conservé un souvenir inoubliable des quelques heures que j'ai passées en la compagnie de la plus grande poétesse et de l'un des plus grands savants de la Bulgarie . S'incliner devant des valeurs universellement reconnues est chose facile. Il en va tout autrement lorsqu'il s'agit de découvrir à sa source un génie qui n'a pas encore eu le temps de s'affirmer pleinement. Or, Elisaveta Bagriana rappela combien elle avait été touchée et stimulée, lors de ses premiers essais poétiques, par ces paroles du Professeur Arnaudov, que j'ai notées sur le champ de peur de les déformer: С едното си стихотворение надминахте жените, които пишат у нас стихове. А с другото надминахте и мъжете[6]. Et le grand critique, à l'œil duquel rien n'échappait, avait ajouté: У тези, които пишат първите си стихове, няма самокритика. У Вас виждам, че има самокритика[7]. Quelle justesse, quelle puissance de divination dans ces paroles prononcées il y a plusieurs décennies! Il était émouvant de voir combien l'ancienne élève était reconnaissante à son vieux maître et combien le maître étaie légitimement fier de son ancienne élève, et sans doute aussi de la justesse de son diagnostic. L'un et l'autre rendirent un commun

[6] Trad. fr.: Avec l'une de vos poésies, vous avez dépassé les femmes qui chez nous écrivent des vers. Mais, avec l'autre, vous avez dépassé même les hommes.

[7] Trad.fr.: Chez ceux qui écrivent leurs premiers vers il n'y a pas d'autrocritique. Chez vous je vois qu'il y a de l'autocritique.

hommage au célèbre écrivain Yordan Yovkov, très grand artiste lui aussi, qui, nourrissant envers la jeune poétesse des sentiments d'admiration et d'amitié, facilita la publication de ses premiers vers.

Elisaveta Bagriana m'a fait parfois l'honneur d'accepter que je l'invite à dîner dans des restaurants de Sofia. Je commandais, en cette circonstance, une bouteille de vin d'Evksinograd, sachant qu'elle appréciait ce vin blanc du littoral de la Mer Noire. Mais elle en usait toujours avec une grande modération. J'ai essayé parfois, mais vainement, de jouer auprès d'elle le rôle du démon tentateur.

— Vous savez, lui ai-je dit un jour, qu'il est écrit dans la Bible: „Le vin réjouit le cœur des hommes". Vous savez peut-être aussi ce que les Français ajoutent plaisamment: „Et il n'attriste pas celui des femmes". Et puis, il est nécessaire à l'inspiration des poètes.

— J'apprécie le bon vin, m'a-t-elle répondu. Mais pas une seule fois je n'ai trouvé dans le vin la moindre source d'inspiration poétique.

J'ai cité les noms de quelques poètes français qui n'auraient pas été d'accord avec elle sur ce chapitre.

La conversation était parfois assez gaie au cours de ces repas, mais ce n'était jamais aux dépens d'autrui. En aucune circonstance, je n'ai entendu Elisaveta Bagriana médire de qui que se soit. Ses propos étaient toujouts empreints d'une parfaite sérénité, même lorsque la conversation roulait sur des gens que d'autres, moins charitables, ne ménageaient guère. Elle infligeait par là un cinglant démenti à Horace, qui parle dans l'une de ses Epîtres du „genus irritabile vatum", en ajoutant qu'il était obligé de supporter bien des choses pour vivre en paix avec des gens d'un caractère aussi difficile. Pourtant Horace ne pouvait avoir en vue que des hommes, non des personnes du beau sexe qui, ayant généralement les nerfs plus fragiles et le caractère plus irascible que les hommes, auraient pu justifier mieux encore qu'eux le coup de griffe qu'il donne aux poètes. Mais l'heureux équilibre du caractère d'Elisaveta Bagriana et sa distinction naturelle excluaient les petitesses et toutes les mesquineries qui empoisonnent trop souvent les relations humaines. C'est une grande dame.

J'aimais à diriger parfois la conversation vers son œuvre, dont elle parlait peu par discrétion, ou sur les problèmes concernant plus ou moins directement son œuvre ou sa personne. C'est ainsi que je lui ai demandé un jour comment et depuis quand elle avait eu accès à la littérature populaire de son pays. Ce qui m'a toujours frappé, moi, Occidental, c'est de constater que ceux que je tiens pour les plus grands poètes bulgares n'ont jamais perdu le contact avec la littérature populaire, même si cet aspect n'apparaît que comme secondaire dans l'ensemble de leur œuvre. Elisaveta Bagriana n'est pas une exception à cette règle. Certaines de ses meilleures poésies comme Песен на предачките, Младост, Синеоката suffiraient pour en convaincre.

— Diverses circonstances de ma vie, me répondit-elle, m'ont permis de connaître dès ma jeunesse le village bulgare, la vie des paysans, le sort de la paysanne bulgare. Mais celui à qui je dois le plus, c'est un excellent instituteur, qui m'a révélé l'immense intérêt qu'offre le Сборник за народни умотворения и народопис, veritable mine de renseignements sur les dialectes, la littérature populaire et le folklore de la Bulgarie. Aujourd'hui encore, il m'arrive de relire avec plaisir et avec fruit les volumes de ce monumental Сборник.

Mais Elisaveta Bagriana ne perd rien de son originalité dans de telles poésies, qui sont des chefs-d'œuvre de style, avec cette élégante concision, avec cette puissante sobriété, avec cette richesse sans boursouflure, avec ce goût très sûr, qui portrent la marque d'un grand artiste et qui nous élèvent bien au-dessus des plus modestes ressources de la Muse populaire. A Elisaveta Bagriana s'applique fort bien le joli mot inspiré à Pline l'Ancien par la perfection du style de Virgile, poète cultivé,

qui sut transfigurer par la magie de son art de vieux textes et de vieilles légendes populaires: „De tant d'objets qu'il parcourut il ne cueillit que la fleur".

Un jour, j'ai amené la conversation sur Yavorov, l'un des poètes bulgares qui m'inspirent la plus vive admiration. Elisaveta Bagriana m'a déclaré qu'elle aussi situait Yavorov très haut dans son estime. J'eusse été fort étonné qu'il en fût autrement, car la beauté plastique et la musique enchanteresse du vers de Yavorov ont exercé une véritable fascination, me semble-t-il, sur tous les poètes qui lui ont succédé.

J'ai demandé alors à Elisaveta Bagriana si elle avait connu personnellement Yavorov, dont la vie s'achevait prématurément et d'une manière tragique au moment même aù s'ouvrait la carrière poétique d'Elisaveta Bagriana. Les dates sont éloquentes: c'est le 29 octobre 1914 que Yavorov mettait fin à ses jours, et c'est en 1915 dans la revue Съвременна мисъл que paraissent les deux premières poésies d'Elisaveta Bagriana. Je me demandais si la jeune poétesse n'avait pas bénéficié de certains contacts personnels avec le grand poète, tant aimé de la jeunesse d'alors.

Elle me répondit qu'elle se souvenait d'avoir vu Yavorov se promenant dans les rues de Sofia alors qu'elle était encore une petite fille, puis, plus tard, alors qu'elle était étudiante. Elle se souvenait aussi d'avoir vu Yavorov aveugle et marchant à tâtons au cours des derniers mois de sa vie.

— Mais, ajouta-t-elle, je n'aurais pas osé aborder Yavorov. Un homme d'une telle célébrité était pour la pauvre petite inconnue que j'étais alors comme une idole assez lointaine. J'aurais craint de paraître prétentieuse si je lui avais montré mes premiers essais poétiques. Que les temps sont changés! Maintenant les jeunes n'ont plus le moindre sentiment des distances. Cela ne les gêne nullement de s'adresser à moi pour que je corrige leurs vers, qui généralement sont au-dessous du médiocre. C'est, à leurs yeux, la moindre des choses. J'ai consacré bien des heures noires à essayer de leur donner des conseils et à corriger des vers qui ne valaient pas grand-chose.

— Je reconnais là votre bonté et votre générosité, Madame, lui dis-je. Je ne saurais vous reprocher de vous intéresser aux jeunes, même si leurs réalisations sont parfois décevantes. C'est ce que j'ai fait toute ma vie, et je ne le regrette pas. Mais, à mon humble avis, on n'apprend pas la poésie comme on apprend la grammaire, l'histoire ou d'autres sciences ou techniques: „Fiunt oratores, nascuntur poetae", disaient les Latins. Et je ne sais plus quel est le grand homme qui a dit: „Les poètes et les rois ne naissent pas chaque année". Votre illustre confrère Voltaire s'en est aperçu à ses dépens, car il s'est vite lassé de ce travail qu'il appelait spirituellement „laver le linge sale de Frédéric II", c'est-à-dire, corriger les vers médiocres de Frédéric II de Prusse, qui était né assurément une année où naissent les rois, mais non, semblet-il, une année où naissent les poètes.

— Corriger des vers médiocres est, en effet, fort difficile, me dit Elisaveta Bagriana, c'est même à peu près impossible.

Elisaveta Bagriana a beaucoup voyagé et a visité de nombreux pays. Mais ses vers sont connus dans des pays que ses pas ne fouleront jamais, puisqu'ils ont été traduits en plus de trente langues. Je suis d'autant plus heureux et fier de voir quelle place de choix la France occupe dans son œuvre, devenue célèbre dans le monde entier. Non seulement la grande poétesse parle admirablement le français et s'est nourrie depuis son jeune âge de la littérature d'expression française, mais elle connaît et aime la France, à laquelle la lient des souvenirs très chers. Dans un cycle de poèmes particulièrement beaux et émouvants, publiés en 1927 dans son premier recueil de vers sous le titre „La Bretagne", elle a chanté les Bretonnes aux larges jupes... au regard bleu et sombre comme l'océan" et elle écrit: „Que mes deux yeux

s'éteignent — Que Dieu me frappe à jamais de sa malédiction — Si un jour j'oubliais cet été — L'Atlantique et les rives du Lay".

Un jour où elle évoquait ses souvenirs de France, Elisaveta Bagriana me dit:

— La France fait partie de moi-même. Je n'aimerais pas que l'on parlât d'une „influence" sur moi ou sur mon œuvre, qu'il s'agisse d'une influence française ou de toute autre influence. Je rejette le mot même d'„influence". Mais la France répond à quelque chose de très profond et de très intime en mon être. Toujours j'ai senti une sorte d'harmonie naturelle entre la France et moi.

— Vous venez, Madame, de définir mieux que je n'aurais su le faire moi-même la nature des liens qui m'unissent à votre pays.

Lorqu'après bien des années Elisaveta Bagriana est enfin revenue dans cette France qu'elle avait si éloquemment chantée, ce fut une joie pour moi que de lui faire connaître des lieux qu'elle n'avait pas encore visités comme Chartres, dont la cathédrale gothique est l'une des plus belles en Europe, Fontainebleau, célèbre par sa vaste forêt et par son château, riche de souvenirs sur l'histoire de la France à partir du XIII^{e} s., ainsi que cette curiosité toute récente qu'est le Parc zoologique de Thoiry, auquel elle consacre une poésie dans son recueil Контрапункти, notant avec humour que les rôles sont renversés dans ce royaume des bêtes sauvages qui vivent ici en pleine leberté, alors que les pauvres humains sont réduits, s'ils ne veulent pas tomber sous leurs dents, à s'enfermer dans des cages, c'est-à-dire, dans des voitures aux vitres hermétiquement closes. C'est ainsi que j'ai pu me flatter dans un article publié en 1973 par le journal Сливенско дело d'être le premier au monde à avoir réussi à mettre dans une cage Elisaveta Bagriana, à ce point éprise de liberté qu'elle se définit elle-même par les mots „la sœur du vent... la femme libre, vagabonde, insoumise". Je caressais d'autres projets encore. Me trouvant en août — septembre 1974 dans le Sud-Est de la France, j'avais invité chez moi Elisaveta Bagriana, qui était alors à Bruxelles, dans l'espoir de lui faire connaître ma province natale du Dauphiné. Je projetais en particulier de la conduire jusqu'au village des Alpes où j'ai passé chez mes grands-parents les plus heureuses années de mon enfance et de lui faire parcourir dans ma voiture, non loin de là, une route pittoresque qui domine de sept cents mètres le torrent, non sans l'assurer que, connaissant bien les lieux et étant rebelle à toute sensation de vertige, je la ramènerais indemne de cette fameuse route qui est décrite comme „l'une des plus vertigineuses de France" et que ne hantent guère les voitures des Parisiens. Un tel projet plaisait visiblement à l'intrépide poétesse.

Hélas! tous ces espoirs se sont effondrés, lorsque j'ai appris par une carte écrite de Bruxelles le 5 septembre 1974 qu'Elisaveta Bagriana devait regagner immédiatement Sofia en passant par Francfort. Ce fut pour ma femme et pour moi une amère déception. Il m'aurait été si agréable de lui montrer ces altières montagnes dauphinoises, dont est issu un peuple énergique et courageux, qui a toujours été au premier rang des luttes livrées en France contre l'absolutisme et l'arbitraire, au point d'arracher au poète André Chénier, à l'aube de la Révolution française, ce témoignage vibrant de louange et d'admiration: „Monts sacrés, d'où la France — Vit naître le soleil avec la liberté" et „Terre, terre chérie — Que la liberté sainte appelle sa patrie". J'ai ressenti également comme une injustice du sort qu'Elisaveta Bagriana n'ait jamais été placée dans des conditions favorables pour visiter la Suisse, depuis le jour où elle m'a confié que la Suisse avait été la Terre promise de son enfance et que ce pays avait nourri ses premiers rêves d'évasion hors de ce cycle de banalité et de platitude que constituent les hommes et les choses du monde dans lequel nous sommes condamnés à vivre. Depuis lors, je ne suis pas allé une seule fois en Suisse sans penser à elle et sans lui envoyer des vues de ce pays, le plus souvent des vues de Genève, cette ville si belle avec son fleuve, avec son lac, avec son décor

montagneux que domine le Mont Blanc, élevant sous le ciel de France son rempart de rocs et de glace. J'ai cru comprendre qu'Elisaveta Bagriana avait de la prédilection pour les cartes représentant la rive genevoise du Lac Léman avec les beaux cygnes qui la peuplent. C'est ainsi que ce noble oiseau au plumage d'une éclatante blancheur est devenu mon messager favori auprès d'elle, franchissant toutes les frontières qu'a tracées sur la terre et jusque dans le ciel la malignité des hommes, mais qu'ignore l'amitié. Car ce cygne du Léman est, à mes yeux, le symbole même de la poésie d'Elisaveta Bagriana, tantôt glissant majestueusement sur les eaux du lac, tantôt remontant courageusement, lorsqu'il s'est laissé emporter trop loin, le courant rapide et les flots impétueux du Rhône, toujours dans une souveraine harmonie de puissance et de grâce.

Блага Димитрова
Йордан Василев

КРЪСТОПЪТИЩА

Багряна — силуети от нейното време

Откъс

Една вечер Петър Динеков ни разказа тази история, почти неправдоподобна за нашия антиромантичен век:

„Беше през декември 1955 година. Едно от периодичните разведрявания на отношенията между двете съседки — България и Югославия. Размениха се делегации на писатели. У нас дойдоха Душан Костич и Мирко Божич, а по същото време бяхме изпратени там Емил Манов и аз. Първи ластовици на сближението след дълга зима на враждебност и взаимни нападки. Посрещнаха ни много сърдечно. Югославските писатели искрено се радваха на побратимяването между братя.

Българският посланик в Белград даде коктейл в наша чест в легацията. Поканени бяха много сръбски писатели. Атмосферата бе извънредно задушевна.

По едно време към мене се приближава възрастен човек и се представя: Яковлевич. Мисля, че така се казваше. Запитва ме:

— Извинете, познавате ли добре поетесата Багряна?

— Да, лично я познавам.

— Бихте ли могли да ѝ предадете нещо?

— Разбира се.

Оттеглихме се настрани и той ми поверява следното:

— Отдавна търся случай да изпълня едно обещание, което дадох пред своя умиращ приятел. Не зная дали ще имам случай да посетя България и да се срещна с нея, а трябва да ѝ предам последните думи на един покойник. Повече от десетилетие това парещо задължение ме мъчи с неизпълнимостта си. Ние бяхме много близки с поета Раде Драйнац. През 1943 година той бе тежко болен, полулегален. Криехме се в едно крайдунавско село. Преди да умре, ми каза:

— Ако останеш жив, намери начин да предадеш на Лиза Багряна, че последните ми мисли са били за нея.

Сръбският писател тежко продължи:

— Той издъхна в ръцете ми с нейното име на уста. Боех се да не се случи нещо с мене, преди да съм изпълнил предсмъртното му желание. Сега мога да бъда спокоен..."

Единият от двама ни бе свидетел на тържествения момент, когато вестоносецът от Белград с развълнуван тон предаде на Багряна последната дума на поета Раде Драйнац.

Лиза, както винаги остана спокойна, мълчалива. Задълго се загледа в една точка пред себе си, някак озадачена.

След време, при един от редките налети на интимна доверителност у нея тя сподели пред нас:

— Това ме изненада. Приемала съм неговото чувство с едно спотаено съмнение: поетски екзалтации... Ще замине и ще забрави собствената си измислица...

Спомняме си стихотворението ѝ „Поет“, писано в годините на тяхната среща 1930—1931:

И все така — непоправим, авантюрист и скитник...

Седми юли 1968 година е може би най-горещият ден на това лято. След нощна буря, светкавици и дъжд призори.

— Днес е разгарът на лятото — ни посреща след обяда Лиза с ведро настроения след изнурително припичане и къпане. Още с влизането ни води към широко разтворената балконска врата-прозорец.

— Виках, когото видя, да гледа. Дано още е така!

Една ивица, точно разрязваща от хоризонт до хоризонт морето на две половини — светла и тъмна, приковава погледа.

Случва се в живота така — някаква внезапна среща разделя всичко предишно от настоящето, разрязва непоправимо битието. В биографията на Багряна има не едно и не две такива разкъсващи живота ѝ събития. Тя още гледа към морето, когато изрича без носталгия по спомена, но със спотаено вълнение:

„И тогава бе ранно лято. Дойдохме с Драйнац тук, край морето и мислехме да останем във Варна по-дълго, но...“

„Десетина дена — това бе дългото, пък останахме само три.“

Да палнеш с погледа, като вечерница огрял,
на хоризонта бялата черта.

Започва разказ за една от интересните личности, до които Багряна се е докосвала. Това име — Раде Драйнац — е непознато у нас, но за литературната младеж в Югославия през последните десетилетия то е знаме. Драйнац е любимец и пример за поетите, които се мъчат да преобразят стиха си според модерните времена. Изгаснал в 1943 г., този човек оставя с живота и края си загадка, а със стиха си — завещание за търсения и неукротимост в поезията.

„Раде Драйнац дойде в София. Тъкмо бе открита аеролиния София — Белград и той долита със самолет като кореспондент на сръбски вестници. Запознаха ме наши писатели. На мястото на „Бамбука“ беше кафене „София“. Фурнаджиев, Каралийчев ходеха там. Имаше маси на тротоара. Той повече дружеше с тях, обичаше чашката. Преди обед, вечер — по кръчмите. Тънък — сам си казваше: като хрътка. И талията му дори беше тънка. Вталени се носеха дрехите. Млад беше, висок, но имаше и това, сръбското — галантен, свободен, кавалер. Между нашите колеги не съм се чувствувала жена, а като писател сред писатели, съвършено на другарски начала.“

Началото на месец май 1930 г. в София.

Цветовете на кестените в Градската градина са като запалени бели канделабри (да си послужим с обикнатия образ на Лиза). Тя отива на среща със своята неспокойна поетска съдба. Предчувствувайки някаква изненада, облякла се в ярка пролетна гама. И самата е запролетена с руменината на нетърпението. Колеги са ѝ пратили парливата вест, че в София е прилетяла рядка птица — един поет от най-далечната страна: съседна Югославия, откъдето десетилетия никой не идва и където никой не отива.

Плетените от тръстика столове на тротоара пред кафене „София“ срещу Народния театър към обяд са заети от свободни интелектуалци-зяпачи към уличното движение. Край една маса са сбрани поетите — оттам се чуват смехове и оживени разговори на славянски жаргон. Фурнаджиев смерва под

вежда с проучващ поглед експанзивния сръбски гост. Дечко Узунов също претегля с око на художник характерното му младо лице, изпито от безсъния и странствувания, с волево издадена напред долна челюст: получава се една силна линия от челото до брадичката, говореща за неудържима устремност. Ангел Каралийчев с добродушна, прощаваща усмивка слуша словесните излитания на поетите. Асен Разцветников с детско любопитство поглъща бохемския размах в речта и жеста на госта. Критикът Георги Цанев помага на взаимното разбирателство с филоложкото си познание по славянските езици, придобито от Софийския и Пражкия университет.

Имат достатъчно време, докато тя дойде, да си разкажат закъснелите с години новини, да чуят за пръв път имената на своите събратя отсам и отвъд границата, а също и да се спрат по-надълго върху магнетичното име Багряна. Очите на скитника-пират, както сам се нарича в стиховете си, пламват от интерес. Хитрите нашенци, чукайки с него чашките, му пущат по някое фитилче: „огън-жена", „колко мъже лудеят по нея", „талант и женски чар" и доливат към коняка многозначително замъгляване, от което още повече се развихря въображението на госта.

Той вече цял тръпне, влюбен предварително, зашеметен от чудото на самото нейно съществувание тук на Балканите, където жената е все още приведена над коритото на делника. Нима наистина ще види в плът и кръв своята поетическа мечта?

Лиза, както винаги, е закъсняла. Но закъснението ѝ е добре измерено: не дотам, че да изпусне такъв щедър дар на случая, а тъкмо в мига, когато почти губят надежда, че тя ще дойде, озъртат се, питат се безпокойно къде е, дали се е случило нещо, защо, как... и изведнъж...

Ефектът от появата ѝ е равен на слънчев удар. Оживена, запъхтяна — от бързане или от вълнение — тя протяга ръка на госта, поглежда го право в очите с искрящи като тъмно вино очи, за да го опие от пръв поглед. Но слънчевият удар се връща обратно и към нея.

„Имаше много хубави, големи, светли очи. Изобщо, мечтата ми е била светъл мъж, „чуждестранен, светъл хан". Направи ми силно впечатление."

А Дечко Узунов си спомня до ден днешен:

„Лиза обикновено е спокойна, овладяна. Само веднъж съм я видял изтръгната от спокойствието, цяла пламнала от любов: когато дойде у нас онзи сърбин, поетът Раде Драйнац."

„За мене все пак не бе толкова интересен като мъж, а като образ на поет, какъвто у нас нямаше, поет от друга формация. Той и в Сърбия е бил „бяла врана". Всъщност любов не е имало — нямаше време, а един поетичен полет в нов вид творчество. То бе едно романтично увлечение. Никога не съм залагала на карта за любов с него."

„После, при разговори насаме Драйнац ми разказа живота си, съдбата си."

А Лиза — на нас, както ѝ го е разказал той:

„Роден е в Шумадия, в малко градче или селце. Право и журналистика е учил в Белград. Във Франция бе ходил и я обичаше много. Нямаше май завършено висше образование. Като че нямаше дете. Жена му, от Македония, не искала да отиде в Белград. Той от време на време прескачал в Скопие. Нищо лошо не говореше за жена си, както обикновено правят мъже, за да се докарат. Скандални истории имал с обществото, буен, бохема, не се интересува какво ще кажат хората. Нощен живот, нередовен, пуши и пие по цели нощи."

„Съвсем ясно знаехме, че ние двамата с него сме самостоятелни и независими. Беше ми интересно да бъда с него, но не за дълго. Поетична

атмосфера имаше, но като привързаност — тогава ми се е струвало недълбока. Никога не съм мислила за него като за продължителна връзка. Повече беше на поетическа основа. Там си бяхме интересни."

„Книгите му бяха модернистични, у нас — невиждани — „Бандит или песник", „Воз одлази". Стиховете ми направиха впечатление с новотата си, стихът свободен. Смели, дори цинични образи, това си е сръбско. И той ми четеше, и аз си ги четях."

„Беше тогава за кратко в София, но после идва два-три пъти вече."

В София отвред ги сподирят ехидни погледи и подсмивки.

Да избягат — къде, къде... Мятат се в трамвая за Княжево. Не могат да се надивят един на друг: две деца, опиянени от най-увлекателната игра — поезията. Пиратът мярва с крайчеца на окото си някаква празна бирария на открито. Дръпва своята спътница за ръката. Трамваят вече потегля от малката спирка. Двамата скачат в движение. Всеки от тях е свикнал на такива скокове — от един влак към друг, от един бряг към друг, от един живот към друг...

Балканско простолюдно заведение от добре познатия тип у нас и в братската страна. Столове и маси от летвички — ако не сядаш внимателно, ще си прещипнеш пръстите. Градината е потънала в шарена сянка. Големи дървета, закрилнически надвесени над масите. Ленив, ранен следобед. Само двама-трима посетители, навярно пенсионери, дремят на припека. Тъкмо за поетическо усамотение! Жужене на мухи, но кой го чува? Двойката не може да се нарадва на свободата си.

Избират една странична маса под разкошна сянка. Никой не дотичва да вземе поръчката им. Келнер не виси над главите им да им досажда с внимание. Един е приседнал пред прага на заведението и с ориенталска мудност от време на време разпъжда с кърпата мухите пред носа си. Поглежда сънливо към новите посетители и веднага ги преценява: тия не бързат!

Навели глави един до друг, двамата дълго, докато се мръкне, погълнати до самозабрава, си споделят нещо по-важно от всичко на света, по-важно и от самите тях и от тяхната възпламенителна близост.

Четат един на друг стиховете си, пояснявят, превеждат:

Лиза слуша, зашеметена от драстичните образи, от странния стих, свободен като мъжа, който ги е създал, стих, разлян без брегове като океаните, които е преплувал надлъж и шир авторът.

Поразило я беше дръзкото заглавие на книгата, а сега получава шок от безогледната изповед още в първите програмни предълги стихове. Кръстникът на книгата, първото стихотворение „Бандит или поет", хвърля на показ най-съкровеното:

... Заситя ли се с поезия, ще се убия!
... Пък ако ще да ме убият като клептоман,
който краде кървавите ризи на океанските зори.
... Ужасно е небето от моите прозорци.
... Или открай време катастрофална нощ
е изтрила всички хоризонти...
... Нося от гара до гара неизплаканата болка на голямо дете.
И слаб съм, когато валят дъждове.
Самоубийствено се плаша от самотата и от себе си.
... Нима не усещаш колко лириката ме е разорила?
... В прощалните поздрави ще останат
отпечатъци от звезда по ръцете.

... Приветствува ме балканската пролет
със своя необуздан цъфтеж.
... Неврастенично зазоряване...
... Болна гримаса на евразийски екзалтации.
Никога не съм търгувал с мисли и със сърце.

Тя гледа енергичния ъгъл на челюстта му, потъва в синята бездна на погледа му, побрал океанската синева. И си мисли: поезията му отговаря на неговия образ. Той е крайно личен, интроспективен, а едновременно с това мисленето му без остатък е разринало границите. Самочувствие на гражданин на света — споменава „балканска пролет", как рязко обаче прави скок — „болна гримаса на евразийски екзалтации". Този човек променя природата чрез собствените си усещания.

„Стиховете си четеше доста тихо, не бе външно шумен, както бе буен в изразите си, в поезията. Четеше без патос и афектация, но натъртено. И техният език го иска — с ударенията, с музикалността."

Лиза слуша, поразена от контраста между напевността в тембъра на гласа му и остротата на тези стихове.

Драйнац отгръща наслуки друго стихотворение — „Посмъртен марш". И тя сякаш чува своите мисли към него в един стих:

Син си, син си, мили, от вода
и от пейзаж като моряшка блуза.

Бунтар и непокорник, тя се догажда, че той симпатизира на социалистите. И сега се уверява. Стихотворението „Утрото на поета" задържа вниманието ѝ с метафорични хрумвания и с неприкрито презрение към обществото:

А горе над кубето на катедралата
се люлее слънцето в болнична риза.
И всички хора, които минават, приличат на автомати от каучук,
войска от манекени под такта на крачките на тържищата!
.....
Аз свирепо плюя на вашия двуличен морал!

Поетът нищо за себе си не премълчава и не крие в стиха. Лиза намира потвърждение и на своята поетска позиция.

Може би този майски следобед са заченати в нея първите ноти от „Животът, който исках да бъде поема". Цялото ѝ лято ще мине в кръжене над виденията на тази многочастна поема.

Вътрешните гласове на двамата се разделят, звучат всеки в своя посока. Лиза посяга да улови пробягалите асоциации, магнезиевите просветления на картини от детинството, брутално прогонени от сянката на черния човек и на смъртта: всичко това ще се въплъти в поемата.

В този миг гласът на Раде Драйнац иде с ново откритие. Тя прониква в неговите „Нощни медитации на един бездомник":

В светли нощи виждам как ужасно
е изкривена моята сянка на зида.
.....
Заекването на моето сърце
значи колкото лаят на псето...

Колкото лаят на псето — това сравнение ще заседне у нея и същата есен, когато поетът отдавна си е заминал, тя го призовава в стих, продължава

размислите му, разговорите си с него, прикривайки го зад множествено число — „мои братя“:

В този век на бетона, машините и радиото,
на главоломните рушения и луди дирения,
на хаоса и неизбистреното Утре,

в тази страна — праг между Изтока и Запада,
кръговрат на войни и бедствия, —
дето хората живеят за кора хляб и педя земя,

какво е нашата безполезна лирика, мои братя?
— Жалният вой на бездомните псета към луната...

В „SOS“ сякаш звучи неговият глас на нехайник, хвърлящ стиха като предизвикателство и укорен въпрос. Тирето пред последния стих го превръща в реплика, наистина в диалог между двамата мечтатели и пътешественици по света, чиято обща съдба е закотвена на Балканите.

Поривът на несъзнатото е натрупал в един стих „сигнали“, които напомнят за него — и лаят, и „бездомник“ от заглавието на стихотворението му, тук прикачено към „псета“, и с това неволно изравняващо по съдба клетите обитатели на практичния свят — песове и песници, поети.

Но това е занапред, а сега той е до нея и от него приждат луди лирически, интелектуални и мъжки токове. Подхванал е монолог за поезията, чието начало тя изпуска, отклонена в своя пътечка. Гласът му е пак тих, но с вътрешна гъвкавост и воля:

— Признавам, нетолерантен бях към поезията, отричах я, омаловажавах я. Ценях празното бълнуване повече от най-съдържателната лирика. Опитах се, може би дори успях да демаскирам старата поезия, да я освободя от граматичните заблуди и синтактичните Бастилии. В нейните традиционни окови и рамки налях неизказана свобода — за бунт, воюване, вгорчаване, екзалтиране и динамични мечтателства. Без да я отделям от живота, доведох я до кошмари и проклятия.

Лиза вече долови неговата слабост към тази дума „екзалтация“, поривът му към довеждане докрай на чувството и мисълта. Това ѝ допада.

Но има у него и неизмереност, прекалено увлечение, с малка доза на самохвалство. Преди да остане горчив вкус от такава мисъл, идват следващите думи на Драйнац, за да я изненадат и да палнат у нея една загадка:

— След войната имахме истински литературни размирици. Имахме време да се обясним и да се отвратим от ефимерните идеологически заключения. Не можехме да спасим поезията, нито да изнамерим благоприятен път за нея. Тя спеше в отделните личности като в нефтени находища. Нито едно училище не ни научи нищо. Само се нижеха принципи: методология на духа!

Тя не е чувала подобни мисли, не само с такъв екстремизъм, но с неочакваната им посока. А завладяващият глас до нея заковава:

— Окончателно отхвърлих всички тези словесни декори. Макар да съм ученик на Запада, аз му обърнах гръб, както никой от моите съвременници. Не можах да намеря себе си в цялата тази литература — гениална фабрика за лъжа, изкуственост, стилизирана мъдрост. Трябваше в самота да потърся лицето си, за да мога да му одера маската. Имаше и нещо трагично в това лутане след сянката на своя живот, но аз все пак намерих едно удовлетворение. Да се обвърже животът с литературата, да се направи неразплавима спойка — в това се състои мистерията на всяко вътрешно творчество.

Изморен от напрежението да изцеди точно тези формули на своята поезия и на своето съществуване, Драйнац спира, вдига очи към спокойствието на планината и протяга ръка към чашата. За Лиза също е нужна пауза — да обхване пороя от неочаквани присъди. Двамата продължават разговора си в мълчанието на погледите. Както са способни само хора, напълно отдадени на една мисъл и на едно чувство.

Той на няколко пъти я подканваше да му прочете от нейните стихове, а тя отлагаше. Сега той решително протяга ръка към книгата, затисната под лакътя ѝ. Лиза разбира, че моментът е узрял. И не усеща в себе си боязън или напрежение от съперничество. Срещу нея седи човек с отворена душа, жадна да узнае и разбере.

Лиза бавно прелиства и премисля — кое би било интересно за него? Тя трябва едновременно да представи и себе си, и постигнатото от българската поезия в последните години. Спира се на „Интериор". С дръзката си искреност то не може да не му допадне. Чете стихотворението си, писано още през 1923 г., макар с тих глас, прави отмерени акценти. В неговото ухо се врязват римите „верен — преднамерен", „предано — загледана", задържат се изповедните женски самохарактеристики: „мойто женско лукавство", „разбита и морна, унизена и горко разкаяна".

По обърнатия към мисълта негов поглед тя разбира, че е улучила. С усет за контраста в настроенията, тя подбира следващото — „Младост". От напоения с парфюми дамски будоар отведнъж зазвучават отривисти вълни на стих в народен ритъм и протестна интонация: „Додея ми, майко, робска орисия // в господарски двори и с тежко имане..."

Той слуша удивен от резкия преход и преображенията на тази жена пред него. Не може да повярва, че тук, на Балканите, в изостаналите нрави и още по-изостаналото „женско" изкуство се е родила такава поетеса. И не може да се насити на рядката среща с нея. Иска още веднъж да чуе „Младост", след като вече са му обяснени някои характерни думи.

Лиза е извадена от привичното си спокойствие, неусетно заразена от неговия възторг пред собствения ѝ стих, пред тяхната светкавична взаимност.

„Синеоката" той още сега решава, че трябва да преведе. И „Любов" — също. Непременно ще ги представи в своята родина.

Идва момент, когато Лиза усеща, че трябва пак да смени гамата, да предложи друга изненада. Не толкова като настроение, но като професионална находка. Това, което за самата нея е привлекателно в неговите стихове. И след малко по-продължителна пауза започва „Моята песен", подчертавайки плавния ритъм, близък до разговорната мелодика на речта:

Вземи ме, лодкарьо, в своята ладия лека,
която безшумно цепи вълните смолни

Той веднага забелязва нарушението на ритъма, синкопните сепвания и прави мълниеносни мисловни съпоставки с поети от други страни, предусеща още един път ликуващо колко е прав да търси разбиване на традиционния стих. Краят на стихотворението е начало на цяла верига от негови разсъждения, доводи — да убеди и нея, и себе си, че вървят към стиха на бъдещето.

После тя посяга към тънката книжка с негови стихове. Жадният ѝ взор лови зрънцата на находки в обилната словесна руда:

Такава универсална родина сънувах,
аз, лилипутът в експлозива на световната поезия,
тук, на тази кобна граница, където неподвижно
стои моят показалец на географската карта!

Редят се стихове за самота и за видения, както обяви преди малко той в своята „програмна реч“:

И часовникът кашля от кулата на катедралата.
Мрачни са стъпалата към небето откъм сънливата мансарда.
. . . . . .
Дни, дни мои, като листа развеяни...
Луната е на покрива, на който миньорно цвилят телеграфните жици.

И като единствен портрет на стената виси
старият шлифер и велурените панталони.
. . . . . .
Друже Драйначе, затвори прозореца на сърцето
и на мансардата,
голямото утро, което идва с мърляв изгрев
сякаш на хасено платно,
ще завари твоята смърт като петно върху правата линия,
която е подчертало надвременното махало.

Погледът ѝ се спира на означената под стихотворението година: 1927. Тъкмо когато излезе нейната първа книга. Неговият стих е съвсем свободен — от рими, строфи, закони на поетиката и от закони на инерцията, задръжки, логика. Странните, необуздани метафори като че ли разпъват стените му и го правят по-обемен, разклоняващ се като дърво на познание от друг разред. А може би така се ражда нова поезия, предусетила промените в човешкия дух.

Драйнац не се води само от инстинкт, той обмисля своя път на автор, разсъждава гласно върху собствената си поетика и Лиза чете почти с удивление такива съвсем „научни“ термини в стиха му: „хаотична ритмика до пароксизъм“, „метафори, рими, бедна фразеология на образованите хора“, дори в заглавие — „Бюлетин за умственото състояние на един поет“.

А изповедите му, напиращи от неговия глас, я заливат едновременно с други настроения. Някакво сестринско съчувствие, нежност, неизразима близост будят жестоките му и трагични стихове, където се мярка и жълтата ръка на болестта, осъдила вече младия му живот:

Измъчен мой поете,
днес, когато твоята кръв наместо тебе говори
ох, как символично моят живот е обозначен
с гнилотата на туберкулозния ноември!
И на утрото, когато издъхна, с какво ще се безсмъртно свържа?
. . . . . .
Чергарският живот влиза в мрака
като черен влак в безкраен тунел!
Друже, чуваш ли ме?
Умира едно дете: —
Нощем разкошно в далечния океан падат бляскави метеори
от кометата на моя живот.

Търсеният „друже“ сега отведнъж се въплътява: женско лице и две тъмни очи под сърповидни вежди. Да, тя го разбира, приема гордото му страдание, разголено на показ пред всички и засрамено признаващо своята безпомощност и чистота — „умира едно дете“.

Лиза иска да прекъсне този опасен ток на покоряваща близост и посяга към първия хрумнал въпрос:

— Как е заглавието на това стихотворение?

— „Метеори на тъгата“.

Смрачава се. Бирарията започва да се пълни. Те нищо не забелязват. Поетът вече е разгърнал следващата страница, продължава с усета, който само авторът има — как да редува настроенията. Сега Драйнац ще засили докрай това взривно саморазкритие на поетическата личност:

... Отрекъл съм се от всички закони,
като че ли аз самият съм участвувал в сътворението на този свят.
... Лиричният клоун, притаен в мене,
е стигнал до пълния израз на трагичността.
... Ще мина през това мрачно столетие
незабелязан като сянка на висок облак.
Роден в страна, където за любов се говори с нож в ръка,
природата не е могла да ме създаде
с по-малък недостатък...
... Такъв шумен живот, всъщност тих
като летеж на презокеански птици.
Презирам, презирам душата си, която така наивно
се продаде на времето...
... По пътя на тази поезия скелетът на смъртта върви:
през извитите негови ребра, като арфа пее на вятъра
най-дълбокият ужас на човешката душа!
... Така съм се саморазкрил, че ме е срам името си да изрека.
... А сега, книги мои, спете отчуждени от очите на хората!

Това вече е неразбираемо за Лиза. Тя се стреми към обобщението, цялата ѝ лирика е негов химн. Той вижда книгите си „отчуждени от очите на хората". Запитва го. Сега Драйнац не иска да теоретизира, а може би и моментът съвсем не е подходящ за анализ и проповед на алиенацията. Стъмнява, буквите се мержелеят. Под диктовка на контрастни пориви той протяга жилеста десница към нейната кротка ръка и с едва загатната усмивка подсказва, че следва обяснението:

Наистина, аз пея на прага на цялото днешно столетие
с една лира, която е страшно разбита,
с хаотична ритмика до пароксизъм,
макар това да не е по моя воля,
а от моята муза?

Лиза след четири десетилетия се опитва да се самообясни:

„Винаги ме е влякло към мъж-творец. Може би вътрешното ми стремление е било все към поет. Вдъхновение ми е носил ето този тип мъж. Не бих могла да се спра на друг."

И се връща към спомена за онзи майски ден на 1930:

„Помня този следобед като хубав, който ни е свързал духовно. Навярно е било при второто му идване, защото при първото се запознахме мимоходом.."

„Като дойде втория път, никому не се обади в началото, само на мен, а чак после на приятелите си."

В разстояние на съвсем кратко време той е прелетял два пъти над българо-югославската граница, от двете страни на която политиците се стараят да има постоянно напрежение и устройват безброй инциденти.

„Аз не съм бивала много с колегите в компания — те ходеха в кръчми повече. С него се виждахме сами, говорехме за френската поезия. До известна степен теоретизираше, правеше стиха си като противотечение на класическата, обичайната метрика. Внасяше хулигански образи. И неговото е лирика, но по-друг вид."

Ако не беше толкова обаятелен, сигурно щяхме да забележим у него малка доза грандомания, донякъде симпатична в характера на малките славянски народи.

След кратко претегляне на пътя, изминат през дългите години, Лиза споделя:

„Поезията му мисля, че ми повлия. Още във „Вечната и святата“ и преди срещата с него направих опит към свободния стих — цикъла „Бретан“. Но сега се утвърди някак си. Във формата той ми повлия, а неговите мотиви не ми подхождаха. Сигурно се чувствува нещо от него в общия дух — в „Животът, който исках да бъде поема“, а в „Звезда на моряка“ дори се мярка неговият образ. Като кореспондент често го пращаха в командировка в различни страни и силуетът му се явява като скитник.“

Спомняме си тези стихове, побрали буйствата на неговите външни изяви. Поетесата ги внушава с няколко щриха:

сред винни пари, глъч и дим, и счупени стакани,
сред луди викове и песни, и охрипнали закани
в някой непознат бордей, пирува до забрава...

А в края на същата част се появява и една мургава „изкусителна уста“ загатва за непознати любовни преживелици по далечни краища, изпитани от този морски вълк. И обятията му стават едновременно отблъскващи и по-привлекателни. В тях се крият може би необичайни наслади.

Но поетесата спира поглед върху стиха:

„У него ми харесваха не цели стихотворения, а отделни образи, отделни строфи.“

И все пак тя е превела едно негово стихотворение, което е отпечатано в антологията „Славянски поети“ през 1945 г.:

ОТГОВОР НА МАЙЧИНОТО ПИСМО

Майко, не съм забравил края на твоята кърпа, в сълзи натопен,
ни край воденичният яз престарелия клен.
Макар че днес в улиците пусти като бездомник се лутам,
майко, не съм забравил твоя восъчен лик и топлите ти скути,
ни твоите прости слова, що миришат на горска трева,
и като да е вчера било, всичко ясно е пред мен.

Теб едничка само още не съм осквернил в този живот
на пропадане проклет.
Затова с прост език ти тълкувам сега
колко те обичам, макар че в мене си родила
на страданието ненадминатия крал и поет.

Не съм забравил, майко, домът и яслите, в които съм се родил,
ни люлката със слама, в която си ме люляла,
макар да съм в кръчмата сърцето си пропил,
докато ти там, под лозата и стария трем, за моето щастие си мечтала.

Не съм забравил, майко, нито когато са плюли върху
мене, нито когато са ме величали
и нищо, че в града покриха думите ми с кал,
аз целувам твоите мазолести длани,
каквито имат всички малки и унизени.
И макар да съм всичко проиграл,
майко, запазил съм неокалян къс от моето сърце
за твоите ръце.

Багряна сега не се смущава, когато говори за своите учители в литературата, за влиянията, досадни при споменаване за всички посредствени автори. От многобройни разговори на критици с наши поети се знае колко ревниви са към началните си стъпки повечето творци. Известна е стръвта, с която дори Елин Пелин е издирвал и унищожавал свои писма, ранни творби, бележки. Творецът би следвало да има самочувствие, щом знае, че е създал нещо оригинално и че не може да бъде обвинен в имитиране на някой наш или чужд автор.

Със стиха си, с мислите си, със самата си личност и поведение двамата поети са мощно разтърсени един от друг. За нея той е образ на човек от новите времена: впримчен от бързината и разстоянията, незаседнал, самотен, отвратен от практицизма, с ненавист към този свят, а същевременно жаден за истинско общуване. Заставен от епохата да бъде отчужден, той приема ролята си със съпротива, още по-драматична у един балканец, захранен с патриархални традиции и ориенталска мъдрост. За него тя е предвестница на жената от бъдещето — със самочувствие и достойнство, с творчески порив, с решимост за откривателство и риск.

А самият този странен човек, изтъкан от бохемство, стигащо до пиянство, вглъбеност, нежност в чувствата и бруталност в изказа, предизвикателност, граничеща с циничен нихилизъм, е прикован с цялото си необуздано същество към двете искрящи очи на българската поетеса и към нейните темпераментни стихове.

Най-добре документирано е това от самия него. (Още тогава Драйнац сякаш се е погрижил да засити нашия фактологически глад.)

Недългото посещение в София завършва в края на май.

В следните дни колоните на столичен вестник съобщават:

„Сръбският в. „Правда“ от 1 юни т. г. помества статия от Раде Драйнац върху творчеството на Лиза Багряна, която той нарича „най-великата“ българска поетеса. Статията е придружена с портрета на поетесата, рисуван от Дечко Узунов...“

Без да се подвеждаме от бележката, изпълнена с грешки в превода, ние вече сме пришпорени по следата. След кратка обмяна на писма с колежка от съседна Югославия получаваме микрофилм с пълния текст на статията.

В началото поетът накратко излага своето верую, а след това надълго представя Лиза Багряна, както той я назовава:

„... Искам да стана тълкувател на поезията на Лиза Багряна, една поезия, която изригва от живота като гейзер, спонтанно, неочаквано, както идва сънят, както необяснимо напролет разцъфват агавите, глициниите и тъмните безмирисни перуники.

Това не е вече широта, не е братство, нито колекционерство на пейзажи, повърхностни импресии; тази поезия избликва като струя из смътността на запалени сънища, из неспокойните вени на една екзалтирана жена, която страда от хипертрофия на сърцето, както Жюл Лафорг! Тази поезия пада на балканската почва като метеорна искра.

Нищо ново няма в нея. Това може би не е и нужно. Достатъчно е, че Багряна ни предлага по един яростен начин непрекипялото вино на своите витални сънища. Оттук неизбежно тайната на живота на тази чудна поетеса се смесва в мозайката на нейната лирика в най-прекрасни и необясними фигури.

Макар Лиза Багряна да има на своята етажерка Пруст, Пол Валери, Моран, Бодлер, Лафорг и Живота на Шели, макар да е преминала през Париж и вероятно е чела Блез Сандрар, Аполинер и Пол Елюар, при тези посещения тя е

сънувала Родината като хаджилък. Тя може и да не е съзнала колко това я разделя от всички онези спътници, сенки на привидения по модни излитания, които траят колкото сезонните пеперуди."

Драйнац с лекота изброява тези имена, неизвестни за мнозина балкански недоверчиви и изостанали литератори. След десетилетия млади автори ще четат френските поети като откровение, без може би да подозират, че един поет от Балканите ги е познавал и критически възприемал веднага с появата им, на равна нога като техен събрат, а не приемник и ученик. Чрез него и чрез словото му се приобщават към новите веения поколения поети, а тогава и българската му посестрима в ресторанта градина край Овча купел, поетесата, която също ги бе открила през своя дълъг престой в Париж.

Контактите между писатели и книги от различни страни са озон за всяка литература и култура. Те не само обогатяват, възродяват с идеи и хрумвания за ново търсене, но създават и нови мерки, по-високи критерии.

След като цитира в свой превод откъси от стихотворенията на Багряна „Младост" и „Синеоката", Раде Драйнац в неговия си стил малко самонадеяно отсича:

... Ако се вземе като поетическа цялост, Лиза Багряна представлява най-неспокойният нерв на съвременната българска лирика. Това не е бунтовност, нито някаква особена модерност. Тази поезия се отличава със скромност на формата и чистота на кондензираната чувствителност.

(Цитат от „Вик")

... Да, Багряна говори със сърдечния език на истината и на топлата искреност, нескривайки нищо. Това разкриване е главната нишка на тази нежна, убедителна поезия.

(Цитат от „Потомка")

... Такава е поетическата раса на Лиза Багряна, в която непрестанно кипи кръвното вино, в чиито вени шуми Бистрица, яростна напролет, и зъл вятър на душевна сърдечност и опиянение отмята косите ѝ.

В една страна на литературна незабележителност, на скромни дарове на сърцето, на Балканите, където живеят лакеи на западната култура, тази поетеса, която ни разкрива вътрешен пейзаж, която с бледа женска ръка ни въвежда в този интериор, нито особено екстравагантен, нито претрупан с излишно богатство, е чуден фар на кръвна светлина над балканските планини и дъбрави.

Цялата нейна поезия е развитие, принос в българската лирика, която досега не познавах, а която ми влива пълно доверие.

Другото лице на Лиза Багряна, онази Багряна, интимна, трагична, жена и поетеса, най-добре се съзира в някои сонети, като че ли опазени от вятъра гнезда на любовта и страданието...

(Цитати от „Любов" и „Вечерница")

Това кратко представяне, тези може би недостатъчни извадки от една импулсивна поезия все пак ще хвърлят лъч светлина върху поезията на Лиза Багряна.

Поетесата, с която имах честта да се запозная, да поговоря с нея, да се сприятеля, е още в пълно развитие и няма да преувелича, аз, злоумишленият любител на стиха, ако кажа, че това, което Багряна е дала, е най-типичното и най-спонтанното между творбите на поетесите на Балканите.

Ја нећу земаљских сумњи,
нема смрти, растанка и туге,
нема прошлости, пак чак и будућности...
(„Requiem")

Нека бъде така днес, когато от сърце протегнах ръка на една истинска поетеса!

Раде Драйнац

Всеки родѐн поет с цялото си същество усеща, че бъдещето е негов съюзник и апелира към него.

Но финалът от статията на Драйнац съдържа и зов, отправен към близките дни, не само към далечните потомци и следовници в обречеността на изкуството.

След две прелитания в един месец над границата и над студената насъсканост между двете съседни страни морският бродяга този път се връзва за крайбрежната суша и крои вече планове за още един набег. Този път откровено любовен, без прикритието на журналистическа задача или на кръчмарски компании.

„Трети път Драйнац дойде в България специално да бъдем на Черно море. Писа ми, че е уредил въпроса. Не беше виждал Черно море и искаше да бъдем заедно."

„Пристигна. Взехме си билети за вечерния влак, вагон-ли. После, без да се съобрази, той беше писал в репортажа за своя вестник, като че сме били в едно купе. Пък знаете, у нас няма и досега смесени купета."

„Влакът пристига във Варна сутринта. Знаех от предното лято един за тогава нов хотел, мисля „Чайка", близо до морето. Вземаме от гарата файтон и там. Ранен сезон, имаше само чехи. Много шумни бяха, блъскаха вратите денем, нощем. Още не бе препълнено."

Старите провинциални хотели от по няколко стаи — олющени дву- или триетажни сгради, чиито собственици се кланят от любезност, но нито имат достатъчно средства, нито вкус и умение, за да се приближат поне отчасти до европейските курорти. Хотелски стаи от онова време: големи таблени кревати, излинели тапети с пасторални пейзажи, старовремски огледала в тежки рамки, леген и кана за измиване, и нейде в дъното на тъмния коридор — по една тоалетна на етаж...

„Не беше хотел с ресторант. Исках да бъде на брега на морето и да се вижда непрекъснато морската шир. Там ни хареса. Уж съвсем нова сграда, а едновремешен тип хотел. Даваха под наем стаи. Хазаите бяха пуснали вече първите курортисти. Имаше други два по-големи хотела в центъра на града — ужасно мръсни. А това беше частна къща на три етажа. Търсим баня, а хазайката: — Ей го, морето — казва — за какво ти е баня?"

Всичко върви като в поема. Реалността участвува само с такива банални подробности като липса на баня и шумните чехи в хотела. Но тези неща не се забелязват — двамата подранили летовници са млади, те са заедно и над обичта им висне ножът на граничната бразда.

Тази черноморска авантюра, която са си позволили двама балкански поети, е била в края на същия юни, когато излиза статията в белградския вестник, защото през юли жадните за сензация вестникари в двете столици вече имат нова плячка.

„Започнах да го развеждам из Варна. Мисля, че изпрати оттам една-две дописки."

„Не ходехме заедно на плажа — аз на женския, той на смесения. Срещахме се на обяд в договорен ресторант. Вечер се разхождахме, спирахме се по крайбрежието, дълго гледахме морето."

„Понеже ми е разказвал, че обича „кафани", една вечер го заведох. Над мостика имаше един ресторант с унгарски цигански оркестър. Той като сърбин се почувствува у дома си — приличаше му на техните кафани. Танцувахме, като отидем с него в заведение. Имам и едно стихотворение, в което се споменават цигански цигулки — това е преживяване от тази вечер там. По тогавашната мода бях с лятна широкопола шапка, с една официална рокля от Париж — розова с карминени цветя, тънка от креп-воал с подплата от коприна. Между танците ми говореше пак за поезия, за френски автори, за своите поетически видения..."

Когато я запитахме веднъж за цикъла „Зовът на морето", Лиза, без да се замисли, както при някои други свои произведения, обясни:

„Зароди се във Варна, като бяхме с Драйнац. Прозорецът бе като рамка, в която се виждаше морето. Разбира се, не там, после го написах."

В първата част на цикъла се редят впечатления и усещания от тези няколко дни, прекарани край Черното море, познато от предишни по-дълги престоявания край него. Но не то е вдъхновител на звучащите по новому дълги вълни на стиха, разлят свободно, извън калъпа на строфите. Не само двата стиха за „правоъгълника на прозореца", през който два погледа се потъвали в безкрайния син поглед на морето, свързват „Зовът на морето" с една поетска взаимност. Дори по външни белези могат да се открият следи от духовното общуване в развитието и мисловния подем. Втората част от цикъла е стихотворение, написано две години преди това и спечелило конкурса на едно варненско списание. То е заключено в четиристишия и в описателност. А в първата, третата и четвъртата част на цикъла гори лятна жега на страст, на неутолена жажда за нови простори, съчетана с горчива размисъл за човешката съдба, за социалните неправди.

Първият дял крие символ: безбурното море, „лежах на пясъка", „не мислех, не желаех нищо повече", но отведнъж димът на минаващия по хоризонта параход „разкъса сънното спокойствие", „вниза първия кинжал в сърцето ми",

копнежът за далечните морета,
за пътищата, режещи нашир земята и надлъж,
за материците и островите — за света —
прашинка пред вселената и вечността,
но вечност непостижна и вселена —
тук, за мене!

И отведнъж — гмурване в преживяването, възвръщане чрез стиха към наслади на блененуваните пътешествия заедно, кроежи неосъществими, но затова още по-скъпи в мечтата и в спомена:

О тези утрини! И тези сънища, и тази жажда
да бъдеш вечно млад, безгрижен и свободен.

Събеседникът ѝ с остро изрязания, волев профил на фона на морето през тези кратки дни е наистина като дим на преминаващ параход — неуловим, примамлив, нетраен.

Неговото внушение се долавя в третата част на цикъла, завършен вероятно през лятото на следващата 1931. Тихото в онези години варненско пристанище става за поетесата отправна точка — „Аз мисля за световните пристанища големи". Но неволно мисълта взема курс към социална

проблематика, далеч от интимните тъги и преживелици. Очевидно вътрешният компас ѝ е подаден от моряшката ръка на Драйнац. И стихът, и вълненията са вече други. Багряна е прекрачила в нови простори:

— и бедни емигранти, и милионери —
едните тръгнали към новите земи злато да дирят,
а другите да го пилеят — в старите.
На тези кораби, като на някакви чудовищни кантари,
световните блага се балансират.

Аз мисля още за онези млади хора,
изпити от копнеж и от умора,
в големите задушни градове,
които тайна страст — морето и далечността — зове.
Завърнали се вечер в къщи
след фабрики, училища и канцеларии,
те скришом стари атласи разгръщат
и тръгват мислено — към разните пристанища и гари,
към свежите зелени острови на Океания,
към всички градове,
където никога не ще отидат,
и шепнат като влюбени магнитните названия:
Бомбай, Сидней, Панама, Монтевидео...

Тези нейни стихове може би са разпалили огън в душата на друг поет, който след няколко години ще пише за „онзи див копнеж по Филипините, по едрите звезди на Фамагуста".

Новите прояви на Багряна носят настроения на мечтателност и авантюризъм, вечните спътници на младостта. Но има и друг, нов елемент. Поетесата изразява настроения на определено време — края на 20-те и началото на 30-те години, когато вече се долавя самочувствието на осъзналата се нация, която иска да види себе си на картата на света. Радиото, техническите чудеса получават значителна роля. Самолетите все по-често прелитат над сънните усои и долини, събуждат копнеж по големите градове, по далечни страни. Прабългарската ездаческа страст намира нови преображения. И може би тъкмо в този период от живота на нашия, а също и на други балкански народи се зараждат мъчителните мисли от противопоставянето Балканите — Европа, провинция — свят. Този болестен комплекс, познат на много нации, включително и на германците според проникновените наблюдения на Томас Ман, се изпречва пред все още здравите и девствени души на българина, сърбина, румънеца. И всеки от тях го решава по различен маниер.

Разговорите на Драйнац са паднали върху готова почва. Двамата събеседници безспорно са усетили синхронни стремления.

И когато Лиза се е озовала заедно с него край морето, може би у нея се е задвижила верига от асоциации: негови стихове, четени отскоро в София, нейни отдавна несподелени пориви към далечни брегове, недостъпни за жената в онези години, самото море, параходите, моряците, суетнята пред отплаване. Драйнац има едно остро социално стихотворение — „Океания" — от 1928 г., изградено в близка и същевременно съвсем друга гама. Отделни характерни стихове от него разкриват погледа на поета, познавач на психиката на европейските народи, успоредиците между двамата, различията и още веднъж сочат благотворната атмосфера на контактите между творците:

Два комина бълват мастило на хоризонта, от който падат гълъби в несвяст на пристанището.
... А долу, в трета класа, мой земляк свири на хармоника като в стара провинциална кръчма.

... За някой златокопач в снежна Аляска...
... Доларови кралици на консервите, на селитрата, на сапуна, на жартиерите и дъвката.
... Параход, на който са инсталирани църкви за праведниците, а бордеи на еротоманите.
Параход за забавление на милионери и тъга на работници цял един залутан остров...
... Спят българи, носещи храна за 20 дни в торби с народна везба,
гърци, тръгнали към холивудските панаири да пребъркват кесии,
румънки среднощ да кръстосват нюйоркските площади,
селяци от Трансилвания, Бока и Черна Гора, които вече имат своите сънища за бъдещите пезети и златни зъби.
Ето ни, сред море емигранти от Москва и Одеса, дворяни от Казанска губерния, принцеси и всякакви метреси —
те, които смъкваха на мужика кожата, а душата му предаваха в райско наследие,
които за всичко знаят само не за Русия и славянството.
Ето ни пред един сърбин, извадил нож и готов да се сбие,
докато един македонец крадешком се замезва с кромид и пие ракия от манерка,
а ето испанки широки в кълките,
търговци датски и мореплаватели холандски.
Хей вие, търсачи на щастие, залутани по новите брегове на петата част от тази тъжна планета!
... Бъдещи банкери, кожодери на работници.

Широко разлетият стих на двамата поети от Балканите като че ли е родствен, прилича си: няма рими, няма строфи, преобладава почти прозаическа изброителност, натрупване на детайли, наименования, термини, техницизми. Но различията са значителни и далеч не само в поетската позиция — мечтателна и по женски приемаща примамките на света при Багряна, категорично отрицателна, с мъжко настървение срещу несправедливостта на цялото устройство в обществото у Драйнац. Той е поборник срещу обществените предразсъдъци и особено срещу пасивността. Дори стихът им вътрешно е в две съвсем различни системи. Неговият следва каприза на разкъсани, внезапно нахлули образи, метафори, хрумвания, донейде аморфен, фрагментарен, скрепява го вътрешният поток на съзнанието на една монолитна личност, при която поезия и създател са споени в жив автопортрет. Докато нейният стих и в най-смелите си саморазрушителни излитания запазва характерната своя структурна особеност: здрава архитектоника. Още от първите си зрели творби тя разкрива умение да изгражда цялото стихотворение върху драматургичен възел, да го развие до кулминация и да го завърши с добре намерена, изненадваща поанта.

Дори сухите библиографски данни за Драйнац очертават живия контур на една необикновена личност в балканската и може би европейската литература между двете световни войни.

Всъщност списъците от заглавия обрисуват автора в своеобразен, лаконичен портрет. Със своята изчерпателност и неутралност към качествата и обема на отделната творба, към идейния или естетическия натиск на епохата библиографската справка разкрива безпрекословно подема или падението на личността, зависимостта или независимостта на позициите, вкуса, прецизността или незрелостта, нехайството, користните подбуди при публикациите. Ако всеки, който посегне с перо към „девствена хартия“ (образ на Драйнац), мисли предварително за коварната неподкупност на библио-

графията, сигурно биха се спестили много компромиси, много срамни фойерверки, много недоносчета в литературата, много манифести и декларации, предварително обречени от съда на времето, които авторът напразно би искал да зачертае плътно, да изтръгне от педантичните предателски картотеки. Библиографията е скромен архивар, но се труди за бъдещето.

Раде Драйнац, писател с неизмерени замахвания към неуловимата сянка на изкуството, няма от какво да се срамува, ако би се изправил днес пред списъка на своите печатани работи. Едно изброяване от почти 40 страници разкрива дейността на поета през двете десетилетия на творческия му път, както и интереса към него от страна на критиците и на печата до днес.

„Модри смех", Песме, 1920, 53 с. + ил.

Това е първата книга. Драйнац издава 12 стихосбирки и повечето от тях са или брошурки от по една-две коли, или артистично хвърлени в пространството няколко отпечатани екземпляра.

Втората книга на поета „Афродитин врт" („Градината на Афродита"), 1921, се състои от 21 с. и е отпечатана в три екземпляра, „непредназначени за продажба", както е отбелязал авторът.

Една от характерните сбирки — „Воз одлази" („Влакът потегля"), 1923, обема всичко 14 страници. Следващите:

„Еротикон", 1923, 22 с., тираж 500 екз., всичките с автограф; „Две авантуристичке приче", 1926, 14 с.;

„Лирске миниатуре", 1926, 16 с., тираж 150 екз., от които 50 за приятели;

„Бандит или песник", 1928, 35 с.;

„Срце на пазару", 1929, 45 с.

Последната, 18-та книга — „Дах земље", Песме, 1940, 145 с.

Сбирката „Банкет", 1930, 48 с., привлича вниманието на по-широк кръг читатели и до края на същата година излиза във второ издание. А дали и вестникарската шумотевица не е помогнала? — Тъкмо през 1930 г. Драйнац се запознава с Багряна и пресата лакомо души всяка стъпка на двамата приятели.

Почти всички свои книжки поетът е печатал като плесница с опъкото на ръката срещу обществото и рутинната литература, дразнел е, плезел се е на академизма по най-непочтителен начин. Не само че не е търсел доходи от книгите си, но славата не го е блазнела. Той се е чувствувал призван да гради основите на ново изкуство и е станал негов пленник и рицар. Дон Кихот на утрешната поезия. Има у него малко самохвалност, но така облагородена от културата, че се превръща в положително качество.

Започнал да печата стихотворения от 1919 г., съвсем млад. Решителни за него са годините 1922 и 1923, когато пише сравнително много стихове и веднага ги събира в брошурни книжки. Едно съвпадение — и Елизабета Б. тъкмо по същото време пише обилно и натрупва поетически опит за бъдещата Багряна. Раде Драйнац е натура социална, активна, пламенна. С някои свои черти и прояви той е непознат събрат на Гео Милев. Започва редактирането и сътрудничеството в авангардни списания през 1922 г. — „Ново човечанство", „Хипнос", пише програмните им статии, хвърля се в полемики, и то не само през младежките години, но запазвайки неукротимостта си докрай. Пъстра амалгама от идейни влияния обжегва неговия дух, опложда го за поезия и борба. Минал през екстатическо бунтарство срещу традицията, през анархистични веяния, той си остава искрен застъпник на социалните промени и дори революционността, никога не накърнявайки своето верую на творец, независимостта си и любовта към истината. В своята революционност той е поет, а не идеолог. В идеите му има неяснота, в делото му — незавършеност, но в личността — огнена, сияеща цялост.

Критическите статии и есета на Драйнац отразяват неговия път, но заедно с това разкриват на потомците мащаба на необикновена за Балканите личност. Подет от вълните на модерни търсения в началото на 20-те години, той не става куриер на модни настроения и идеи от Запада или от Изтока, а с критическо разбиране разглежда сюрреализма, дадаизма, футуризма, като се връща и по-назад, търсейки корените на съвременното в миналото, и пише на теми:

„Десет години хаос в югославското изкуство“ — 1929;

„В мрак или на слънце“, критика на сюрреалистическото движение — март 1930;

„Залез на сюрреализма“ — октомври 1930;

„Отричам се от такава литература“, против груповщината в литературата, за самостоятелност на писателското творчество — декември 1930;

„Криза на съвестта“, за футуризма — 1931;

„Антилитература“ — 1932;

„Развоят на модерната поезия“ — 1933;

„Есе за поетическите събития от Бодлер до сюрреализма“ — 1934;

„Марксизмът и сюрреализмът в нашата литература“ — 1934;

„Разлагане на изкуството“, за модернизма, дадаизма и сюрреализма — 1935.

Опознал постиженията на най-новите френски поети, той не става техен подражател. Стихът му напомня за Сен Джон Перс, който нашумя далеч по-късно. Драйнац не се поддава на увлечение по един тип поети, нито по една култура. Той е своеобразен балкански космополит с характерните особености в една сръбска „редакция“ на това явление. Може би твърде напомпано експанзивен и затова загатващ черти от далечен потомък на Дон Кихот, но искрен и всеотдаен, достоен за почит. За него е ясно, че нито Сърбия, нито България могат да бъдат велики държави — законодатели в света, но те трябва да търсят мястото си в културна изява и не бива да се изолират и херметизират в традицията. Идеята за разбирателство между двата братски народа, и изобщо за единство на Балканите, идва у него през осъзнаването на културните потребности, спонтанно и убедено.

Няколко негови статии за съветски автори показват близостта му към търсенията в тази насока. През 1931 г. той публикува манифест за литература на левия фронт, на прогресивното изкуство, пише няколко статии за критиката и изтъква нейната социална функция. В две статии той се връща към загадката Маяковски. Заглавията им: „Фрагмент за смъртта на най-големия съвременен поет“, „Така говореше истински поет, а не социален лъжец“.

През 1939 г. той започва сам ново бойко списание, в първия брой на което четем заглавия на негови статии: „Във водовъртежа на века“, „На гроба на Гарсия Лорка“, „Самоубийството на Ернст Толер“, „Младежта и нейните заблуди“, „Леонид Леонов на нашия език“ и др.

През 1933 г. в едно интервю — жанр с мимолетен живот — Драйнац е намерил начин да запечати свой траен възглед, изваждайки го в подзаглавие — „Всички големи писатели са социални, но не по шаблон, а по вътрешен диктат“.

Между съкращенията на заглавия и данни са изсушени като в хербарий, освен другото, и най-експлозивните отношения между хора — дружбата между поети. Но тук библиографията се е оказала по далновидна от мемоаристиката — приятели, колеги, познайници и роднини са написали съвсем малко спомени за поета, за многостранната му дейност, за трагичния му живот, разпнат между туберкулозата, пътуванията и денонощната битка за живо изкуство. Проявил усет на критик в многобройните си рецензии и статии, Драйнац успява да отдели от потока на съвременното му изкуство най-високото, най-значителното — при своите прелитания в различни страни той

не се разпилява с внимание към всички нашумели имена, а с точността на индикатор открива талантите и се сближава с тях. Едно стихотворение от 1933 г. носи посвещение „На големия полски поет и на приятеля Тувим". Друго, от следващата, 1934 г. — „На най-милия приятел и голям поет Витезслав Незвал". Още преди това, през 1928 г., той е в Париж и общува там с Иля Еренбург и Тристан Цара, записвайки за белградски вестник своите „Парижки разговори". В София през 1930 г. открива безпогрешно Фурнаджиев и Багряна.

Името на Раде Драйнац не преминава тихо и незабелязано през сръбската литература. Още през 1922 г. за него пишат статии в сп. „Хипнос" критикът Станислав Винавер и бъдещият голям поет Тин Уевич, след време превърнал се в яростен опонент на Драйнац, за да се спази балканската, а може би универсалната традиция на непримиримост между талантите.

Всяка сбирка на поета получава отклик в печата, но след „Бандит или песник" се разразява истинска буря. За тази книга излизат 20 рецензии в широк спектър на оценката. А името на Драйнац става редовен гост на литературните издания.

През 1928 г. излизат 24 отзива или полемики, предизвикани от негови прояви. Между заглавията четем: „Един „марксически" реферат за изкуството", „Раде Драйнац — сàмо от себе си да източваш поезия", „Бандитизмът и лиризмът на господин Драйнац".

След кратко затишие през 1929 г. — 8 отзива за него, през 1930 г., тъкмо когато се среща с Багряна, Драйнац става шлагер в родината си — 42 отзива, почти всяка седмица полемики, нерядко стигащи до ругатни. Неговият приятел и сънощник по кръчмите Тин Уевич пише статия „Драйнизмът като универсално явление на културната криза".

Библиографията по-нататък сочи: от 1932 до 1941 г. по 1 до 7 публикации годишно за него, 1943 г. — 2 съобщения за смъртта и погребението му.

Изненадата иде по-нататък. Драйнац като че възкръсва върху страниците на печата: от 1943 до 1953 г. сякаш е бил в творческа криза, а след това отново започва да публикува — стихотворения, статии, спомени. Интересът към него сред младите така е нараснал, че се издирват разгубени и забравени ръкописи, а като не се намерят такива — просто се препечатват стари стихотворения. Критици и историци започват да се надпреварват да го тълкуват и да търсят място за скитника в уседналите страници на антологии, истории. Бележки по повод годишнините от смъртта му, оправдания на неговите буйства — житейски и поетски, после вече все по-малко полемични, но пълни с уважение и признание статии и анализи заливат списания и вестници ескалационно: между 1951 и 1960 г. — от 1 до 8 годишно; 1960 г. — 14; 1961 г. — 18; 1962 г. — 19; и след това неизменно всяка година по десетина статии за него. Заглавия, които дават представа как обществото постепенно си отваря очите за истинския лик на поета и узрява, за да проумее естетиката и бунта му;

1954 — „На 38 парцел забравен гроб на поет";
1956 — „Трагедията на поета", „Едно гениално противопоставяне";
1960 — „Прокълнатият поет Раде Драйнац";
1961 — „Поет на градската меланхолия"; „Раде Драйнац — вчера и днес";
1962 — „Раде Драйнац и ролята на поезията";
1963 — „Потресен документ за войната и поета";
1971 — „Самотата е майка на песните";
1972 — „Мечтател и бездомник"; „Поетическата авантюра на Драйнац";
1973 — „Пространството на поетовия свят".

Изключителни за сънливата провинциална атмосфера са били двамата млади спътници край Черноморието през ранното лято на 1930 г.

Сега сме също юни 1970 г. — точно след 40 години — пак на това крайбрежие. През отворената балконска врата нахлува синя безкрайност.

Броим дните, които ни остават още да бъдем тук. Днес е средата на смяната в почивната станция на писателите. Прониква в нас тъга по предстоящата ни раздяла с морето. И изведнъж Лиза споменава едно друго скъпо име, свързано с океанския простор:

„Колко са 20 дни на море! Колкото ние с Боян бяхме в Бретан. Минава, без да се усети. При това Боян се разболя. Все така е в живота. Все нещо ще ти отнеме и без това малкото дни. Океанът бе студен. Дните там са облачни, все хладни. Казват, че имат само 20 слънчеви дни в годината. Привечер доста се разхлажда. Боян само веднъж-дваж се потопи в океана и го преряза. Интересно... Същото стана и с Драйнац. Два пъти се изкъпа в Черно море и се разболя..."

Докато Лиза и Драйнац бягат от столичните клюкари, криейки се от мълвата, опасността иде от съвсем неочаквана посока. Те забравят, че човек е застрашен не само от себеподобните си.

„Изведнъж — остри болки в корема. Атаките го връхлетяха още след първите потапяния в морето. Едва 3 дни бяхме прекарали във Варна. Може би много е стоял в морето. Виках доктор. Не достояхме предплатените дни. Бързо се върнахме в София. Хазаите ми бяха на курорт. Прибрах го на легло в къщи. Веднага повиках доктор интернист. Прегледа го, тупа корем, стомах. Не можа да познае какво е. Посъветва да повикам хирург. Извиках д-р Геков. Само го пипна и каза: — Моментално в болница и операция! Апендисит, възпален и вероятно гноен."

„Страх голям. Със сърбите отношенията едва се крепяха. Д-р Геков нареди веднага да бъде приет в клиниката на доктор Димитраков. А Драйнац настоява да вземе влака и да се прибере у тях. Не му дадох и да издума, нали знам какво може да стане... Съобщих в легацията им, идваха хора от тях в клиниката. На сутринта бе опериран."

„Д-р Геков после ми казваше, че ако е тръгнал, както той имаше намерение, за да не ми създава трудности и да не се разшуми, щял да се спука апендиситът във влака. След време същият лекар оперира и мен от друга болест, ще ви разкажа после, то бе страшно... Емануил Геков — ние му казвахме Манчо — той ни беше като домашен лекар, а семействата на родителите ни са били приятелски още от моето раждане."

„И Драйнац мина под неговия нож благополучно. От легацията дори като идваха веднъж — аз стоя над главата му — направили снимка."

„Щом докторът реши, че може да стане, от легацията всичко уредиха и замина. Мисля, че дори не бях на изпращането, вече беше плъзнала мълвата."

„Той се чувствуваше виновен цял живот пред мене. За неприятностите, за шума. Там са може би по-широки хората, а у нас веднага злоба. Надигна се в София мътна вълна."

Лиза съобщава всичко това лаконично, сдържано и за съвременника през 70-те години е трудно да си въобрази каква е истинската стойност на нейния жест в онова време.

От една страна — одумките на еснафското „добро" общество, което търси жертви за обсъждане и осъждане през дългите безделни часове. И без туй поетесата вече е под око. А всяка „благопристойна жена" не може да пропусне такъв рядък случай, за да изрази възмущението си от пропадането на добрите нрави и негласно да изтъкне своята добродетелност и порядъчност.

Събрани на редовните си чайове, файфоклоци, журове, столичните дами са се надпреварвали в ужасяващите подробности:

— Представете си, настанила го да лежи в своята стая!

— И сърбин...

— Завела го в болница и ходела постоянно там!

— Не знаете нищо. Бил женен и може би всеки момент съпругата му ще пристигне...

Дамите вече предвкусват скандала и настояват с мълчание и обърнати глави за повече подробности, но клюкарката-изкуителка скрива бомбастичната си измислица зад загадъчна усмивка на дискретност и се извива настрани с пудриера в ръка, за да постави още малко руж с невъзмутимо спокойствие, което измъчва всички останали.

Това са всекидневните стрели, които Лиза усеща през стените на своята квартира. А от друга страна — опасностите от политическа подозрителност — отношенията между двете съседни държави се крепят върху несигурни и протакащи се преговори и постоянни предизвикателства. В Югославия е установена диктатура на буржоазно надпартийно правителство, послушно на краля. На печата е сложен намордникът на цензурата. У нас се търпи опозиция, но без леви елементи. Шовинистични сили в Югославия вършат убийства на български учители и свещеници край границата. По софийските улици хората на Ванче Михайлов също вършат убийства на свои противници и чрез някои вестници ръмжат срещу всеки опит за подобрение на отношенията между двете съседни славянски страни.

Но въпреки всичко една българска поетеса се издига високо над вражди и заплахи, над клюки и окалвания, сама — срещу цялото жестоко общество — и спасява живота на своя събрат от Югославия. Един миг на слабост, малодушие и колебание от нейна страна — и големият поет със сърце на самотно дете може би щеше да стане жертва, преди да е написал още най-вдъхновените си стихове, преди да бъде увенчан образът му с мъченически ореол на борец срещу фашизма.

Раде Драйнац е произнасял до последния си дъх името на Лиза Багряна, не само с обич, но и с благодарност.

Мътната вълна, освен че залива с шушукания столичните кафенета, кръчми, улици и еснафски домове, но се плисва и по колоните на вестниците.

Написана в старомоден и доста сензационен журналистически стил, една бележка в белградския вестник „Време“ (притурка „Мало Време“) от юли 1930 г. е веднага превеdена в нашия печат:

РОМАНТИЧНАТА ЛЮБОВ МЕЖДУ БЪЛГАРСКАТА ПОЕТЕСА БАГРЯНА И ЮГОСЛАВСКИЯ ПОЕТ ДРАЙНАЦ

Само модерните и свободните поети познават голямата близост и любовната екзалтация.

Една невероятно романтична и екзалтирана любов държи през последните дни във възбуда литературните кръгове в Югославия и България, всички ония млади и стари писатели, които така търпеливо и радостно чакат часа на едно духовно сближение между интелектуалците на нашите две страни.

Кой би повярвал, че един югославски поет би се решил да предприеме в България една чудно романтична авантюра, да я увенчае с поетическия си темперамент и да я направи явно достояние и същевременно да покаже своя широк славянски характер на опрощение, помирение, нежност и доброта.

Тази авантюра и този поетичен жест е направил в България най-познатият наш млад поет Раде Драйнац.

Раде Драйнац е бохем, най-талантливият и най-смелият писател в Белград. В неговите стихосбирки може да се усети славна свобода на мисъл, чувство и слово, захлас по всичко възвишено, полет към страстност и презрение към материалното, издигане до висина, гдето трепти тайнственото усещане на модерния славянин и духа на космополит.

След едно пътуване с аероплан през Букурещ, София, над Черно море до Босфора и след това над Солун до неговата Топлица до Белград, където е описан неговия бохемски живот, той стига до любовта на една млада, страстна, единствена по темперамент и смелост българска поетеса, чудната Лиза Багряна.

В София тя е център, около който се събират модерните жени и модерните таланти.

Талантливи поетеси България не е имала и днес нейният талант е единствен.

Нейната книга „Вечната и святата" е събитие на деня.

Няколко нейни писма до Белград и няколко нейни думи са били достатъчни, за да пламне у Раде Драйнац любовта, която у него е живот чрез стиха и която изведнъж става вятър, който го понася. Оставя всичко, напуска Белград и се впуща към Балкана.

Парите за него не играят голяма роля, но когато се е заел с подвига, той в трескава дейност предава ръкописи, работил ден и нощ, писал стихове, драма, която е приета в Народния театър, продал един свой роман на Геци Кону. Полудял за нея, озовава се в София.

В българската столица се говори много за него като „невероятния югославски поет" Драйнац, който е дошел с любовен подвиг да свърже писателите от двете страни на Тимок.

Лиза Багряна от своя страна е скъсала с всички свои по-ранишни поетически връзки. Изведнъж тя е видяла в Драйнац целия свой живот и цялото свое поетическо откровение. Нейните стихове от този ден са пълни с необикновена страст и чудно въодушевление. Тия стихове се смятат за истинско литературно събитие. Също така и стиховете на Драйнац имат силно чувство, силен импулс на гордост.

ОПИЯНЕНИ СТИХОВЕ ОТ ВАРНА. *След като разбрали, че в София любовта им е станала известна, те отлитат към Черно море, във Варна, та тук в една овидиевска усамотеност да напишат своите най-добри стихове.*

Престояли във Варна месец и написали една обща книга, която ще изненада публиката и в двете страни: една книга от двама поети. Лиза Багряна пее своята любов като жена, а Драйнац дава на нейните песни поетически рефрен.

Никога в София не се е очаквала с такъв голям интерес една книга.

Такава романтична идилия не е виждана никъде в Балканите. Алфред де Мюсе и Жорж Санд са живели във Франция преди 100 години. И сега на Балкана възкръсва една такава романтична любов, която сближава духовно две страни чрез една голяма страст. Не е ли това събитие, за което отдавна се мисли и чака?

Тяхната книга ще бъде интересна и затова, защото Лиза Багряна пее на български, а Драйнац след нея на сръбски. Какъв дивен изблик на балканска пламенност!

Но... идва една изненада. Трагична болест поваля на легло Драйнац. Пренесен бил в София, където му е направена операция. Лиза Багряна е голяма поетеса, но и лъчезарна жена. Тя денем и нощем е бдяла над човека, който можал да я разбере и залюби.

И цяла София говори за тях. Тя се страхува и бди над живота на един сръбски поет, който е можал така високо да се издигне и да опрости всичко онова, що е сторено през време на войната на неговата Топлица, където от братски нож са пострадали негови родни братя...

Цяла София трепетно очаква оздравяването на Драйнац. Всички са го обикнали като брат и човек.

Тази сензационно-идилична представа за настроенията в София, разбира се, е наивна. Част от изнесените в нея данни са неверни. Хлевоустите клюкари

бързат да разнасят все нови и нови подробности, да си ги разказват с благопристойно възмущение и подсмиване. Вестниците, жадни за скандали, подхващат и бързат да окалят българската поетеса, не ѝ спестяват никакви недостойни и подлички закачки. Тя е дръзнала да предизвика и „доброто“ общество, и политиците.

„Всичко това характеризира положението на жената-поетеса у нас. Аз бях жена, за която се заговори, и всичко виждаха лошо в мене. Не беше, да кажеш, от жените-поетеси завист. Екатерина Ненчева бе умряла. Мара Белчева си имаше свое място покрай Пенчо Славейков. Дора Габе бе в друго поколение, имаше там своето място. Постепенно след време с нея се изравнихме към едно и също поколение. Яна Язова бе пресилено издигната от Балабанов и това всички знаеха. Завистта идваше главно от мъже. Че съм ги настигнала и надминала, че съм обърнала гръб на някого...“

„Продължаваше дълго да ме преследва мълвата. Ето, по-късно, когато синът ми Любчо след Отечествената война се върна и още във военна униформа живееше при мене и вечер излизахме или се връщахме подръка, пусна се слух — Багряна ходи с едно младо офицерче...“

„Целият хай-лайф, тия лицемери, сами вършеха най-мръсни истории, но с тях не се занимаваха, криеха ги. А бързат да окалят нещо хубаво.“

„Аз не съм и помисляла да се свързвам с Драйнац. А и той също — нали си имаше жена.“

„Но с него имахме толкова много общи теми за разговор, интересно ни бе, когато сме заедно. Той бе поклонник на френската литература и аз също. Можехме да говорим за Аполинер, Сандрар. И той, и аз се познавахме лично с Тристан Цара и си споделяхме спомените. А той се е познавал и с Блез Сандрар. Нямаше книга от Тристан Цара, аз пък имах книга, показах му я и четохме заедно от нея. Пол Валери допадаше на Николай Лилиев. Драйнац не го обичаше. Познавах също Андре Брьотон, бивали сме с него и жена му на вечеря — на български гювеч в Париж — у Папазови, и говорих на Драйнац за него.“

Сам подвластен на времето и на всички човешки закони, поетът има глас, който владее пространството и времето.

Принуден от обстоятелствата набързо да замине с влака за Белград, Драйнац иска да остане в София при Лиза и всъщност остава задълго. Цялото лято, есента и зимата 1930—1931 г. за нея минават под неговия знак. Тя сигурно е излизала на разходки и забави с приятели, но с нея са били не толкова те, присъствуващите, а неговият глас.

„После почнаха писма... Стихотворенията ми „Поет“, „Изгнанник“ — това се претворени настроения от негови писма.“

Преди около 40 години, наскоро след излизането на книгата ѝ „Звезда на моряка“, нейният зет прави една „домашна“ анкета за повода при написването на някои стихотворения и Лиза тогава е отговорила:

„Изгнанник“ е създадено по мотив от писмо до мене. В стихотворението са използувани думи, образи и настроения от самото писмо. В стихотворението „Поет“ имам предвид образа на конкретен поет.“

В самото начало на „Изгнанник“ долавяме следи от „екзалтациите“ на Драйнац: „още се лутам, далеч от младостта и покоя“, „незабравена моя, последна, а може би и първа...“

Кръвта от сърцето ми изтича,
устните ми са мъртви от мъка —
на тях няма вече ни обещания, ни обяснения.
Никога по-силно не съм те обичал,

и никога по-страшно не е плющял бичът
над мене
и над нашата разлъка!

А ти забрави ли ме,
ослепя ли от плакане,
онемя ли от чакане

. . . . . .

О, проклети мой жребий,
проклета моя слава!

Но не! — ще дойда, макар светът да се превърне

. . . . . .

Ще разбия железни врата,
ще прескоча огнен праг...

. . . . . .

Ще дойда един ден ненадейно
ревнив, уморен от живота,
преломен завинаги, самотен...

„Неговите писма бяха такива — със силни думи, като гръмотевици."

„Не съм даже отговаряла на тези писма."

На българи и на югославяни няма нужда да се обяснява какви са тия „железни врата", „огнен праг", които десетилетия наред делят сестра от брата.

Виждаме я как чете писмата — раздвоена, с една скептична усмивка и в същото време с всецяло разтворено сърце в порив на доверие.

И предсказанието му ще се сбъдне — той ще дойде накрая разбит, на смъртно легло ще се отправи с мисълта си към нея.

„Изгнанник" е печатано за първи път през март 1931 г. Другото стихотворение, „Поет", написано през същата година, Багряна вероятно не се е осмелила да публикува сред разлютения осарник и то излиза само в книгата ѝ.

И все така — непоправим, авантюрист и скитник —
с очи разтворени широко, ненаситни,
отиваш. Дни и месеци без вести ще се губиш...
И ще се върнеш пак в студена, люта зима
да се кълнеш, че все така безпаметно ме любиш.
... Опиянен от чудните си думи,
повярвал сам, ще понесеш и себе си и мене
през полюса на вдъхновеното безумие
към някакви несъществуващи селения.

Това е образът на Драйнац и изповед за неговата извисяваща сила и подемност в любовта. В онези месеци Лиза безстрашно възпява своя събрат и приятел, въпреки риска да бъде охулена.

Днес, след дистанцията на годините, тя преценява:

„Това не е само неговият образ. То е обобщение за поета изобщо, там има и самоирония. И у себе си нося този образ на поет-дете. А навремето излезе статия, в която авторката, Михалчева, се чудеше защо Багряна говори от мъжки род. Тя не разбира, че говоря като „аз-човекът", а не жената. Също често пъти аз предавам в стих думите, които съм чула от мъж, например от НН: „Седя и следвам своя път по картата". Лирическият герой обединява няколко души герои. Един сонет — „Аз стигнах до оня велик океан баснословен, онуй равнодушие, дето се всичко удавя" — това са неказани думи от Боян, но аз сякаш ги чувах. „Не те обвинявам и няма какво да прощавам"

— чувах сякаш неговия отвъден глас и го предавах в стих. А някои търсят в това „аз“ конкретно авторката и се чудят.“

След заминаването на Драйнац с необичайна за нея бързина настъпват взривни промени в поетиката ѝ.

Стихът се преобразява, поетесата преживява прелом. След като отмина периодът на незряло обилно писане през 1921—1922 г., сега за втори път идат месеци на голяма продуктивност: през юли и август 1930 г. Багряна написва седемдялната творба „Животът, който исках да бъде поема“, през септември излиза стихотворението „SOS“, през октомври — „Есенна песен“. В края на 1930 и януари 1931 г. е създаден цикълът „Звезда на моряка“, състоящ се от 10 стихотворения, групирани под няколко заглавия. Почти цялата 1931 г. изминава в интензивно творчество — 4 стихотворения за цикъла „Зовът на морето“, 3 стихотворения за попълване на цикъла „Париж“, поемката „Птицата с моторното сърце“.

Количественият белег би бил маловажен, ако не бе съпроводен с решителен преход към свободен стих и към нови теми, нови усещания за света.

В стиховете, придошли през тези месеци на поетически устрем, на злобни закачки в печата, на обидни подмятания, се мяркат нейните настроения — преходи от унилост в оптимизъм, а също и волевият профил на поета-бунтар. Още началото на „Животът, който исках да бъде поема“ повежда поетическа образност, съвсем различна от тази във „Вечната и святата“:

> Луната изгря като огромен циферблат на непозната станция.
> Небето засиня като стъклен покрив над перона...

Поетесата е изправена на кръстопът и преди да тръгне, прави равносметка — „да прелистя набързо, като джобен пътеводител, ситно изписаните листове на миналите дни“. Неволно се промъква отчуждение към изживяното. Причините личат веднага:

> Ето ме без приятели и близки — сама и чужденка —
> в страната, която обичам и наричам родна,
> която, уви! е готова днес да хвърли камък отгоре ми
> и да ме назове едва ли не — изменница.

И по-нататък пак: „Толкова огорчения и разочарования изпитах“, „а днес ме порицават целомъдрено“.

Появата на самоанализ вместо лирически изблик е сигнал за друга настройка на поетическия инструмент. Цялата поема е изградена върху размисъл. „И аз можех да имам топъл домашен кът“ — започва третата част. Вместо това „тръгнах да скитам в незнайни пътища“, „да гоня неуловимите химери“. Изречено с гордост, демонстративно, както прави това Драйнац. В статията си за нея той бе писал: „Багряна говори със сърдечния език на истината и на топлата искреност, нескривайки нищо“. В поемата си тя поетически потвърждава тази мисъл и смело я хвърля в очите на общественото лицемерие:

> не казвам „обичам“, когато не обичам,
> и „не обичам“, когато обичам.

В езика и образната система на поемата съжителстват обичайните за нея досега елементи заедно с думи или метафори предизвикателни, провокиращи читателя, привикнал на благопристойност и извисеност в поетическата реч. Тази творба е преход към модерен стих не само за своята авторка, но изобщо за българския стих от 30-те години. В нея виждаме конгломерат от опита на нашите поети в началото на века с експериментите на

европейския авангард от 20-те години. Отделни „панели“ за градежа на стиха са показателни: „мистични гори“, а наблизо съвсем патетично звучи „черно перо на страданието“; „моята младост на меки ресори“; „играч на мелодрами“, „маниак-ловец“, а редом — „изпепелените сънища“, „огненият феникс на любовта“; по-нататък — „битпазарските лавици на живота“, „филмова лента по бялото платно на челото ми“, „пустинята на ежедневността“, „изхвърли, като изпразнени кесии, спомените“, редуващи се с идилични картини — детинство, майка, баща, любим. И един фактографски откъс за смъртта на любимия.

„Животът, който исках да бъде поема“ е едновременно изповед и отпор срещу настиска на действителността, към които Лиза беше свикнала да прибягва, а заедно с тези психически стимули — и възприетите открития на нова естетика.

На 17 септември 1930 г. в първия брой на новия литературен вестник „Съвременник“ си появява стихотворение със странно заглавие и непривичен за нашата публика, че дори и за пишещите братя текст: „Save our souls!“ Този век иде с „бетона“, „машините“, „радиото“, кара ни да „сънуваме милионнотонните трансатлантически параходи“, да „тачим стоетажните нюйоркски небостъргачи“, да „мечтаем под песента на аеропланните перки“, „запалените мотори“. А у нас, „в нашата балканска кръв плуват белите атоми на славянския сантиментализъм и червените — на примитивните татарски племена“. Как да се примири тази несъвместимост? Душите ни са застрашени от нещо непознато и идещо неотменимо, равнодушно като техниката и жестоко като властта. В „Отпътуване“ Драйнац се заканва — „Ще изтръгва есенната топола на славянската сантименталност“. Разговорите с него вътрешно продължават, макар той да е вече откъснат чрез границата на клюката, по-страшна от държавната граница.

Разделени по-късно в книгата от много страници, стихотворението „SOS“ и цикълът „Звезда на моряка“ се родеят помежду си. Първото стихотворение от цикъла, „Maris stella“ е в атмосферата на „Животът, който исках да бъде поема“ и изобщо на мисловните меридиани, пребродени с югославския поет, без да бъде прекосена незаконно нито една граница освен рамките на еснафското благоприличие. В „Maris stella“ отново се явява малко причудливата за традиционния стих репортажна точност: „Дивна нощ на първи септември...“ Неотдавна в „Животът, който исках да бъде поема“ Багряна беше записала: „месец юни, събота вечерта, на едно бяло легло издъхна...“ Това са новите повеи, приближаването на всекидневната реч до телеграфния стил на модерните времена.

Няма и помен от напевната интонация на измерения стих, римите са безредни и асонансни, строфиката е разбита. Изглежда, безвъзвратно. Обаче стихорушителните устреми на поетесата скоро се избистрят и тя се връща към строфика още в следващата си книга. Неподатлива за крайности по характер житейски, тя ще се прояви така и в изкуството. Няколко цикъла и две поеми във втората книга остават най-ярките искри от докосването с духа на Драйнац.

То е видимо отразено във всички тези творби, родени през 1930—1931 г. По друг начин звучат сега нейните изповеди:

Нощ на треска, безсъние и безконечна мисъл,
която лети в пътищата с незнайните странници,
изравнява всички брегове и граници
и униса
в съзерцание,
в екзалтации,
и в странни прорицания...

Тя като че ли общува с духа му чрез стих. Както „ладия“ бе любимата дума символ на Боян Пенев, така „екзалтация“ е любимата дума символ на Раде Драйнац. Неведнъж Багряна е казвала за начина си на писане:

„Някаква дума или хрумване заседне в съзнанието като зърно и после от него поникне цяло стихотворение.“

Особено съзвучно с настроенията от разговорите между двамата поети е стихотворението „Мансардни мечти“. Самоанализ, с който поетът се разкрива не като някакъв безличен герой, а именно като поет, е свойствен за Драйнац. В стихотворението „SOS“ тя уточнява при финала: „ако успея — като жена и поетка“. Последният стих на „Поет“ доверява: „В сърцето на поета вечно живо е детето“. В „Метеори на тъгата“ Драйнац е направил сходно сравнение: „... Измъчен мой поет... Друже, чуваш ли ме? Умира едно дете...“

Сега, в „Мансардни мечти“, вече няма споменаване мимоходом, а изповед и размисъл в съчетание — „моята мисъл лети като огнена комета“, „моят копнеж опасва като млечен път земята“.

И, това възнесение на поета,
това лирическо пиянство,
тази неутоленост на душата!

И по-нататък, съвсем пряко виждайки събрата от Сърбия, защото у нея има малка доза бохемство:

ще живея като всеки безприютен бохема,
който мечтае да напише гениална поема,
и ще предам богу дух като всеки български поет,
като завещая: на хазайката някой неизплатен наем,
на другарите — някой абонамент и дребен заем...

След това се редят още въпроси в тишината на мансардата (също любима дума, използувана от Драйнац многократно — „сънливата мансарда“, „прозореца на сърцето и на мансардата“):

... Защо ми даде това тяло и този безпределен дух, о боже?
... Къде и как да избягам от собствената си кожа —
... Вечно ли ще нося... черупката на ориста си?

Серията запитвания, малко риторични, изскача от клетката на самоанализа и се хвърля към далечни простори, както двамата събеседници в пролетния следобед край София са се впускали: „... Никога ли няма да видя белите северни сияния“, „тропиците и Антлантика“, „островите на Океания“ (същата Драйнацова Океания от неговото стихотворение с българите, сърбите, поляците и т. н.), „южните съзвездия над Пасифика“. Така пред нашата поезия се разтваря поглед за света с неговата необятност. Това не е космополитизъм, както бе модно да се назовава в десетилетието преди Втората световна война и малко след нея, а порив към изтръгване от практицизма и заседналостта, сковала балканския селянин и занаятчия за столетия. Внушително звучи, изпълва със самочувствие. такъв образ:

дето пъстрата карта на земята
виси, опъната на стената,
като кожата на одрана пантера.

В лирическия дует на двамата поети от Балканите гласът на Драйнац би могъл да прозвучи хармонично чрез стиховете от 1925 г. в неговия „Любовен пустослов“:

По белия път на архипелага като птица
се вдига молитва от морското дъно.
. . . . . .

А долу в трюма механик с астрономия под краката
само с едно движение отделя моя живот от океанското дъно
с тъжна песен от родния край.

Или с такъв характерен за скитническата му душа стих от „Измамни звезди“:

Целият зодиак, който се върти като рулетка.

На софийския меридиан, отстранен от централните европейски пътища на поезията, са се срещнали двама жители на XX век. За балканската изостаналост на нравите техният маниер на свободни хора е бил предизвикателна новост. Те са правели впечатление и са били обсъждани повече с житейското отколкото с поетското си поведение. Стиховете им са занимавали ограничен кръг любители на поезията. Багряна открива у Драйнац може би характер по-силен от нейния и личност свободна и дръзка — като цялостен порив за осъществяване във всеки миг. Това е допадало на нейната природа. И той среща сред дремливата спокойна София една освободена жена, обручена с изкуството и с поглед не към стените на дома и семейството, а към широкия свят.

От разговорите с Драйнац и от неговите стихове иде към нея тласък за осъзнаване на собствената по-особена човешка порода — поет. Тя бе си извоювала свободата на жена и човек, пишеше вече с протестен гняв срещу посегателствата на достойнството. Но втората ѝ книга ще я покаже като личност на поет, разграничил се от всекидневното съществуване, лишил се доброволно от спокойствието и от веригите му.

Каква фигура е бил Раде Драйнац, какви идеи са бушували непрестанно в неговата глава, можем да съдим не само по буйните му прояви в родината, при споровете за изкуството, за правата на художника, но и по един негов жест на мечтател, който се опитва да внушава политически идеи при нашия променлив балкански климат.

В края на същата 1930 г., когато в София и Белград вестниците гърмят за „Романтичната любов...“, Раде Драйнац, без ни най-малко да се смущава от шума, който е предизвикал, без да се плаши от своите родни шовинисти, способни да го обвинят, че пренебрегва интересите на родината си заради свои интимни увлечения, отправя едно открито писмо до българските интелектуалци. Публикува го в сръбския вестник „Правда“ на 25 декември 1930 г., а много скоро, на 10 януари 1931 г., то излиза и на български в „Литературен глас“: „Към нова балканска култура. Стига лакейничество към Запад! Стига трабанство на Запад! Къде трябва да бъде балканският хаджилък?“

Дългото призивно заглавие ясно говори за насоката на това отворено писмо.

Много скоро в „Литературен глас“ се появяват отговорите. Те са изненадващо остри, неприязнени. Нюансите на доводите и изразените чувства идат само от характера на различните автори. А те не са кои да е — повечето са писатели с име. В отделни случаи влияят и връзките на даден автор със средите на македонската организация у нас.

На 24 януари 1931 г. е отпечатано обширно изказване на Людмил Стоянов под заглавие „Истината преди всичко“. Той изтъква, че са засегнати жизнени проблеми, които „не търпят метафизическо разглеждане“.

Политическата наивност на Раде Драйнац му е попречила да види в пълнота и широта проблема за балканското сближение и със своето писмо той става уязвим от всички страни. Едно интуитивно произведение винаги предизвиква повече спорове отколкото всяка прилична схема. Изглежда

винаги, когато поет, мечтател, крайно непрактичен човек неочаквано прибегне към политически жест, той търпи крах.

В следващите седмици са отпечатани статии отговори от Константин Константинов, Владимир Полянов и др.

Как ли е подействувало всичко това на Багряна?

Макар и далеч от политическите проблеми, вероятно тя е изживяла болезнено тази не твърде колегиална дискусия. Не само защото се уязвява близък човек, но защото характерът ѝ е непригоден за остри сблъсъци, тя винаги страни от тях.

И да напомним пак — тя, винаги далеч от политиката, много често е принудена от обстоятелствата да бъде пряк свидетел, дори участник в актуални и остри инциденти. Дори вече в успокоена възраст, преминала 70 години.

Дали са могли изобщо да се срещнат те двамата с Драйнац след такава вестникарска вихрушка?

„Кога се видяхме пак с него? При едно друго връщане от Париж на следната година, 1931. На летище Белград самолетът правеше престой 40—50 минути. Той дойде, сигурно съм му известила предварително. Но как ме намери... Над Виена по пладне самолетите тогава много се клатеха, имаш чувството, че се премятат. Обясниха ми, че когато слънцето е на зенита и силно напече атмосферата, става разместване на въздушните пластове и затова самолетът започва да се люшка. Зле ми стана в самолета и на летището. Пих цитронада в Белград, прежълтяла. Така изминаха минутите."

„Драйнац не зная на каква възраст бе — тогава и себе си чувствувах много млада, и него много млад."

„Още веднъж се видяхме. Това бе на път за конгреса на ПЕН-клуба в Прага. В Белград цялата група имахме престой — тренът тръгваше рано на другия ден. Всички вечеряхме заедно в ресторант. Българската група беше голяма. Бяха много писатели — членове на ПЕН-клуба, със съпругите си. И Матвей Вълев беше. И Драйнац с приятели — случайно или пък е узнал за пристигането на българската делегация — на съседната маса, виз-а-ви. Дойде, ръкувахме се, две-три думи и се върна на масата си. Чувствувах се неловко — всички наши гледат, знаят..."

Между тези две срещи са изминали седем години. Лиза продължава:

„Той навярно не е бил член на ПЕН-клуба, като бохема, модернист, тогава скандальозен в литературата."

„През май беше, да, началото на май. Сигурна съм, защото бях с лек костюм."

„Като се свърши вечерята, Драйнац се присъедини към нас. На връщане минахме пеша през целия Белград до хотела, цялата група. Все гледах по-настрана от него да бъда. Не исках повече да се раздухва тази история. Той бе тъжен. През цялата вечер на масата си пиеше, гледаше ме. По пътя аз говорех с други. Сбогувахме се пред хотелската врата и край."

Разделяли са ги не само изминалите години, но и настроението. Тя е била нетърпелива пред оживлението на срещите в конгресните кулоари, той е усещал приближаването на хитлеристката нощ, а може би и на истинската дълга нощ...

Лиза добавя:

„Била съм под влияние на спомена за всички неприятности и тревоги, преживени зарад него, и на решението, че всичко е завинаги свършено."

„... и край.“ — каза тя. Не е край!

Тази среща е през 1938 г. Само след три години в Югославия ще нахлуят пълчищата на Третия райх. Тогава Драйнац ще преживее ужасите и униженията на това време, което ще отрази в своя таен дневник „Черни дни“, писан през 1941—1942 г. и закопан под прага на родната му къща в село Блаца, за да бъде открит след края на войната и издаден през 1963 г. в отделна книга. Дневникът е свидетелство не само за онези страшни дни на родината му, а и за достойното поведение на поета, човек със слабо и болно тяло, но с несломим дух.

Юни 1972. Освежаващ ветрец лъха от морето. Четем пред Лиза неизвестния за нея дневник на Драйнац. Отлистваме ден по ден неговите „Черни дни“. За пръв път пред Багряна оживяват последните години на поета и приятеля ѝ от младини, когото тя открива истински едва сега, след 4 десетилетия — какъв дълбок човек е бил той, какъв непреклонен характер и какъв поет. Дали в екзалтираните си сънища този фантаст и несретник е могъл да си представи как ще възкръсне той чрез своя текст, по чудо измъкнат от пепелищата на жестокото време, и още по-жив и привлекателен ще се възправи в цял ръст пред любимата жена, с която са го разделили злостните клюки, политическите вражди и смъртта.

Дневникът започва с нахлуването на хитлеристите през април 1941 г.:

В деня на нашата срамна капитулация, в дъжделиво утро, на стъпалата на влак... стигнах сам, напуснат от воинските ми другари, уморен и гладен, но освен всичко потиснат до най-дълбока болка и с напълно сломена душа.

... Всяка грозна постъпка, всичко, което дразнеше окото и вкуса ми, слагах към досието с вините за народния погром.

... На върха на един хълм гореше огън като кървава рана.

... През тези нощи сънувах най-страшни сънища. И когато станах и дочаках още един дъждовен априлски ден, над долината на Лима се появи неприятелски самолет, летейки ниско над шосето, а малко след това по шосето забоботиха неприятелски танкове.

Вътре в себе си горчиво помислих: „Сто пъти по-добре би било да бях загинал, отколкото да дочакам този позор.“ Над всичко мисълта ми се връщаше към младежите, които може би са закъснели и ще ме повикат да тръгнем към най-трудната свобода, по-добра от най-доброто пленничество, или пък са заминали без мен, сломения и отслабнал човек, чието бягство бе всъщност един миг от умирането.

... Небето засмяно като детска уста.

В главата ми се роят фантастични мисли. „Ето — шепна сам на себе си — ако хората биха гледали на природата като на единствен барометър за доброто и злото, не биха се случвали всички тези нещастия.“

Лиза въздъхва ободрително. Природата — това е нейният барометър за поезия и живот. А Драйнац веднага възразява на нейното съгласие:

Но това са само безполезни мисли на един мечтател, който забравя, че злото между хората преобладава на света, пълен с противоположности и противоречия.

Ниско прелитат птици, дошли от топлите страни. И ластовиците дошли! Свободно, детински, да се къпят в априлското синило на нашето небе.

Една мисъл ме пари на тила — че под небето всичко е свободно освен хората. Ето, мрачни ковачи са сковали някакви съдби от вериги, човек се бои от човека и накрая стига до заключението, че хората са най-преследваните животни.

Лиза със затаен дъх следи премеждията на поета. Крайно изтощен, той бива хванат от окупаторите и захвърлен в пленнически лагер заедно с хиляди свои сънародници. И внезапно няколко страници от този дневник я

развълнуват по-особено. Без да се споменава нейното име, далечна героиня е и Багряна. Отсъствуваща, тя съдейства за спасяването на Драйнац чрез ръката на един честен български офицер от онова време:

... Българите поне към нас, сърбите, този път се отнасяха меко. Записваха всички, че дори и онези, за които бяха стопроцентово уверени, че нямат нищо общо с българите. Присъствувах при изготвянето на един такъв списък и чух как един български поручик каза:

— Записвайте се, братя, всички наред, само по този начин можете да избегнете пленничеството.

Доста бяхме, които смятахме, че това е само примамка, за да имат те после доказателство за наличността на българско малцинство и от другата страна на Морава. Обаче аз самият по-късно можах да се уверя, че не е имало нищо подобно в техните намерения. Те твърде добре знаеха какво носи враждата между два народа и тъкмо в този случай моята някогашна теза, че българите са ни по-близки от немците, намираше очевидно потвърждение.

... Пиперски, Стоилкович и аз, образувайки едно другарско цяло, всекидневно обмисляхме как да побегнем от лагера или как да избягаме от Ниш. Струваше ни се, че в България, където имахме приятели в артистичния свят, можехме по-скоро да се измъкнем от пленничество. Прекрачвайки границите на реалността, ние вече се виждахме колективна единица на българска земя. Говореше се как Пиперски и Стоилкович ще доведат и своите жени.

„Прекрачвайки границите на реалността" — четейки пред Лиза тези думи на отдавна мъртвия Драйнац, ние тримата изтръпваме от дълбокия им, лично негов смисъл, вложен в тях, която дори сестриникът му, откопал дневника изпод прага на бащината му къща на село, едва ли е могъл да отгатне. Свързваме ги със стиха на Багряна „на хоризонта бялата черта" — онази гранична линия, която дели действителност от мечта. И в същото време това е гранична бразда, която разделяше два братски народа в двете сродни поетични души и над която те дръзко прелитаха, за да се прегърнат в своите свободни лирически мечтания.

... Една сутрин бяха дошли български офицери да търсят своето малцинство. Пиперски, Стоилкович и аз решихме да ги помолим да ни преселят от нишкия лагер някъде в България. На бърза ръка написахме на едно листче имената на български писатели и общественици, които познавахме лично, за да го поднесем като гаранция, и се упътихме към тях.

Между имената на „гарантите" за Драйнац е било и името на Лиза Багряна, което той е написал със суеверна надежда: нали веднъж му бе спасила живота с риск да се опозори, може и сега...

Офицерите ни посрещнаха любезно. Стоилкович, който говореше български, им обясни нашето желание:

— Ние не сме българи — започна той, — а сърби, но бихме ви помолили, вие сте в състояние да сторите това, да ни прехвърлите от нишкия лагер в България. Там вече ние ще се обърнем към нашите приятели. — И той им показа листчето с имената на българските писатели.

Офицерът заклати глава в знак на негодувание.

— Какви сте по професия? — попита след това.

Стоилкович обясни, че Пиперски и аз сме художник и писател, а той е гимназиален учител.

Очевидно това известие го предразположи и той се усмихна. След това ни остави и се запъти към останалите трима офицери, които вече записваха мнимото българско малцинство, всъщност сърби, които гледаха под прикритието на българи да офейкат от лагера.

Наблюдавахме как той обяснява нещо на колегите си и те на няколко пъти се обръщаха да ни разгледат добре. Несъмнено, не бе лесно да извършат тази контрабанда за нас, особено след като открито декларирахме, че сме сърби и не се отказахме от това. Лично аз мислех, че всичко е пропаднало, а и Пиперски също. Обаче офицерът ни повика и като отидохме, той съобщи на Стоилкович:

— Добре, ще ви измъкна до Драгоман, а после правете каквото знаете. Вие — обърна се той към мен — ще бъдете началник на групата, а сега, моля, запишете се.

Аз се записах и излезе, че се казвам Иван Блацев, а Стоилкович и Пиперски запазиха своите имена.

Когато всичко бе готово, офицерът ни повика и додаде:

— Извърших тази нередност, защото сте интелектуалци. Гарантирам ви, че скоро, още утре, ще бъдете свободни.

Благодарихме му, но обещанието му приехме с резерви.

Обаче по повод на нашето заминаване с българските офицери, възникна вълнение между някои от нашите познати. Те схванаха това, като че сме отишли да заявим, че наистина сме от българското малцинство. Мене това ме наскърби...

Вечерта в стаята, препълнена от лагерните ни приятели, аз обясних дословно как помолихме българския офицер да ни промъкне контрабанда в България и напомних, че ако съм извършил нещо нечестно, няма да тръгна. Мнозинството одобри постъпката ми, изключение правеше Славко Марковић, адвокат от Прокупље. Тогава аз се обърнах към поп Мика с такива думи:

— Ако и ти смяташ, че съм сторил нещо нечестно, аз няма да ви напусна.

— Не намирам — отсече той късо.

Тогава се обърнах, повече към онези, които се съмняваха в мен, отколкото към тези, които ми вярваха:

— Искрено казано, приятели мои, тази война е една голяма немска измама и не бих осъдил никого, ако той с всички възможни средства изиграе немците. В този лагер аз влязох под моя литературен псевдоним, а ще изляза под името на известния Иван Блацев... Това е хрумване на българския офицер, за да ни измъкне по-лесно от този ад.

... Тази нощ спах неспокойно, а на разсъмване сънувах дивните пейзажи около Топлица, пълни с гълъби. Като отворих очи сутринта, извиках с пълен глас:

— Сънувах гълъби, а то значи свобода.

Същия ден, към дванадесет часа напуснахме лагера и тримата, Пиперски, Стоилкович и аз. Както бе решено, водех една „малцинствена" група и у мен имаше билет до Цариброд за всички войници от тази група. Обаче, щом напуснахме лагера, аз предадох билета на един от групата войници, които трябваше веднага да тръгнат от гарата към Цариброд, а ние тримата се шмугнахме из нишките улици, за да се озовем четвърт час по-късно в чужди цивилни дрехи. Стоилкович и аз пренощувахме в Ниш и на другия ден тръгнахме за Прокупље, а Пиперски с жена си — за Белград.

... Свободата на човека за мен беше важен жизнен лост и аз възпитах в този идеал душата и разума си. Теориите за освобождаване на света от всякакъв вид робски вериги бяха основа на всяка моя мисъл и дейност. И ако съм грешил, грешил съм само в името на този пламенен идеал. Но за първи път в живота си, макар да съм имал случай в младостта си да вкуся затворническия живот заради известни мои социалнополитически стремежи, усетих какво значи да бъдеш свободен. Веднъж далече от лагерната ограда, охранявана от дулата на картечниците, чинеше ми се като да се ражда в мене нов живот. Всички неща получиха нов изглед. Почти не разбирах заради какво са потискани хората и имах желание да споделя с всеки срещнат това свое голямо откритие.

... В природата, струваше ми се, човек не може да бъде другояче освен свободен.

Но твърде скоро поетът разбира, че не може да бъде свободен в една окупирана страна. Занизват се все по-черни дни:

... Вестта, че Народната библиотека в Белград е разрушена до основи с една запалителна бомба, ме натъжи повече от всичко.

... И пред мен се изправи едно робство, по-голямо от тесния кръг на нишкия лагер.

... Разговарях сам със себе си. „Ето — говорех си без глас — сега съм свободен и в най-отговорно положение. Чака ме борба за моя народ и аз в никакъв случай няма да й изневеря. Става дума за онова Хамлетово „да бъдеш или да не бъдеш", но ако няма да бъдем, поне славно да изгинем...

... Най-тежката болка след плена понесох в моята празна къщичка — вече нямаше книгите ми, които през последните двадесет години събирах като едничко мое богатство. Библиотеката ми наброяваше към хиляда тома, но бе така комплектувана по видове — история и култура, обществени въпроси и наука, че животът без нея ми се струваше невъзможен. В тази малка и скромна библиотека имаше също изрезки от вестници за разни събития, различни списания и редки екземпляри книги по много обществени и културни въпроси, тъй че можех да се гордея с това трудно придобито имане.

Библиотеката ми изгориха и унищожиха моите роднини от страх да не би заради нея немците да подпалят къщите им.

Няколко дни бях така потиснат от тази невъзстановима загуба, че не можех с никого да продумам. Вървях като смахнат, неутешим, оплаквайки едничката си рожба.

„Ами ние с Алек — вметва Лиза за по-късно време — колко книги изгорихме, колко писма."

А Раде Драйнац, едвам преглътнал горчивата мъка по изгорената си библиотека на село, пак трябва да бяга от град на град, от село на село, следен по петите от агенти. Продава пишещата си машинка, търпи глад и крайна нужда, влиза в досег с различни слоеве от населението, попада на предатели, на страхливци и на честни хора, които неведнъж го спасяват от явна гибел. Той търси връзка с борците за народна свобода, за да влее последните си сили в тяхното трудно дело. Но пише дневника не заради себе си:

... Благодарях на съдбата, че ме хвърли в такива обстоятелства, при които можах да видя как целият наш народ живее под свирепата немска окупация... Животът ми се струваше нищожен без борба.

Болен и изтощен, Драйнац се крие при бедни селяни, обикаля родните, кръстосва цялата страна като затворнически двор и навсякъде се натъква на стени, стени. Доверчивият поет, обхванат от спасителната идея за единство на народа в борбата срещу общия враг, търси съмишленици, попада на четници със съмнителен произход, но бързо се ориентира. Лиза си спомня:

„Той нали е журналист? Това му бе професия. Има нюх за събития и хора..."

Драйнац е всъщност и журналист от нов тип — със своя позиция.

Четем дневника, смеем се при комичните ситуации, спираме дъх при опасните моменти, преживяваме с този благороден и мислещ човек всичките му патила в сблъсъка с мракобесието.

Борбата на партизаните за мен значеше продължение на руския фронт в дълбок тил и аз още в Мачва, като преследван от полицията човек, веднага застанах на тяхна страна. Впрочем, самото обявяване на война на Русия за мен значеше борба до последна капка кръв с онези, които така варварски се нахвърляха върху едно епохално творение, каквото е изграждането на руската революция.

Но тия възгледи не допадат на поп Мика, предателя от Блаца, който групира цяла банда от злосторници, произнесли клетва: „Всичко, което е интелигенция в Топлица, да се сложи под нож.“ Изобщо, изменниците на родината от всички времена се нахвърлят първо срещу интелигенцията.

Нямаше вече съмнение, идеха най-черните дни, в агония, страх, със сопите и присъдите на комитските бандитски войводи в черни пелерини.

Първата присъда, която е била издадена, се отнасяше до мене: осъден съм бил на смърт. Изпратеният човек... може би допитвайки се до съвестта си защо трябва да ме убива, се върнал, без да ме убие, докато съм спял...

Втори път по чудо Драйнац избягва смъртта в Прокупалье пак благодарение на пробудената съвест у друг човек. Така от засада на засада, от съвест на съвест най-после болните му гърди се удрят о дулата на насочени в него пушки. Арестуват го и го осъждат на смърт.

Идваше краят на моите лутания. Седейки в мазето на училището, където някога бях учил, аз можех да размислям за всичко и всички, само вече не за моя живот.

... Изглеждa, моето осъждане зачудило и дълбоко възмутило всички граждани.

... Към здрачаване стражите ме изведоха, съобщавайки ми, че съм пуснат на свобода, тъй като гражданите от околните места и от самото Блаца са гарантирали за мене.

На този пасаж Багряна възкликва:

„Пак голямо нещо са направили за един поет!“

А поетът се прибира към къщи, изоставен, сам, понеже всички, които искат да му помогнат, се боят да не падне подозрение върху тях.

Тогава видях в огледалото, съзирайки лицето си, че цялата ми коса е побеляла. На следния ден, будейки се често от сън, се закашлях и първият поздрав на това утро бе кърпата: пълна с кръв. Наздраве!

Загърната в синия вълнен шал, Лиза слуша вцепенена. Драйнац се плаши от кръвотечението не заради себе си, а за това, че трябва да „отложи и тази своя мечта“ — да замине при партизаните. Поп Мика, спасен от лагера чрез усилията на Драйнац, сега злодействува из областта, свиква насилствено потери за преследване на народните борци из горите.

И тогава започва клане и изтезание на навързаните хора, каквото историята на садизма не помни. Един покръстен арнаутин пробождал с нож слабините на юношите, режел езици и нощем закопавал зад църквата труповете на невинните младежи, които се биеха за честта на отечеството и за неговата свобода.

... Усамотен, с мислите на най-черен гарван, сам се питах: „Дали ще дойде време, когато на тези кървави убийци и платени изроди ще се връща за скърбите и за позора? Дали някога нашият народ ще се научи да управлява и да наказва своите палачи, както те заслужават?“

Слушаме, замислени за съдбата на собствения си народ, за съдбата на Балканите. Но отвъдният глас на поета ни вдъхва постепенно вяра, разказвайки за самоотвержената борба на патриотите, за изгряващото слънце на бъдещето, извоювано с обединените усилия на народа. Лиза прошепва:

„Пак единство... както по-рано за обща култура на Балканите. Все тази идея го обсебва — за сплотяване. Хуманист. В онова време, когато Югославия и Балканите са разкъсвани от най-различни ежби и борби. Колко прозорлив!“

И последните думи на поета романтик:

Това слънце бе кърваво и трагично, но то говореше за онова най-висше, което един народ може да има: свободата!

Затваряме последния от черните дни на Раде Драйнац. И съдбата на ръкописа е била като съдбата на автора: преследван, скрит, забравен. Багряна дълго време дума не отрони, загледана към морето, сякаш търсейки да срещне синия поглед на някогашния си млад и възторжен спътник край същото море от онези два-три бели дни на дружбата им. Иска да си го представи побелял, мъртъв, замлъкнал. И не може.

Звучи ни отчаяната надежда в „Завръщане" на Драйнац от 1926 г.:

Братко, кочияше, усещаш ли в тази девствена самота
праизконното биене на моето сърце?
Метафори, рими, бедна фразеология на образовани хора...
. . . . . .
по небето с око стихове драскам,
замислен, със чело прислонено до земята,
сякаш разговарям с бога.
. . . . . .
Измежду почупените факли, луни, кърви и черепи
с чернотата на балканското слънце от каучук и мрак...
. . . . . .
От чукането по родната врата, докато стихове пиша!
Песни мои! Нима още една дъждовна, кошмарна нощ минава
и умира предишният сън!

„Завещание на блудния син", 15 години преди края:

Пропъди лодката от моето кръвообръщение
преди косите ми да посивеят,
ще бъде така, като че ли петел от бунището
е пробудил моето детинство
с клюн от онази страна на небето,
заболен в сърцето на една звезда
от утрото бледна!

„Метеори на тъгата" прорязват нощите му още от младини:

И на утрото, кога издъхна, с какво ще се безсмъртно свържа?

Всяка друга любов, колкото и земетръсна, би потънала отдавна под пластовете на годините. А вдъхновяващата искра между двамата балкански поети още гори в паметта дори на поколението, дошло много по-късно.

1955. Точно четвърт век след срещата на Багряна и Драйнац. Във Варшава са поканени поети от цял свят за 100-годишнината от смъртта на Адам Мицкевич. Там, на чужда, неутрална територия се виждат за пръв път и колеги от двете съседни страни, България и Югославия, пак разделени от непримиримост.

Седим с хърватския млад поет Юре Кащелан в модерно заведение „Крокодил“ — едно артистично подземие в центъра на стария град. Под акомпанимент от разгорещен джаз и танцуващи стъпки, по-скоро подскачащи тропаници, се мъчим да зъвържем прерязаните вени на братско общуване. И първото, което ни сближава, е този спомен:

— Жива ли е Багряна? — пита Кащелан.

— Жива и цветуща.

— Знаеш ли? — (той минава поверително на „ти“ по партизански етикет) — Това е била велика любов! Багряна и Раде Драйнац — символ на безсмъртна балканска връзка!

Огън лумва в черните очи на моя малко грубоват, презиращ сантименталните унеси събеседник. Той черпи романтика не от настоящето, а от миналото. Заговаря ми все по-увлечен:

— Чувала ли си за Раде Драйнац?

— Само името, за жалост.

— О! Първият истински модерен поет у нас. Преобразител на форма и мисъл. С Драйнац нахлу светът в нашата поезия, новият век. Той е богът на младите поети днес. Навремето не е бил разбран, руган, отречен. Пък и до днес не всички могат да го преглътнат. Аз се смятам негов ученик.

И съвременният продължител на Драйнац ми тълкува своето бунтарско поетическо верую, пренася разкъсаното съзнание от картините на Пикасо (с когото лично се запознава в Париж) върху новаторските образи в лириката, чете ми свои стихове. Силно впечатление ми прави „Мачти“:

Без корен и шушнещи клони,
без сянка и птиче чирикане —
мачти, дървета оголени,
мачти, дървета на устрема,
неспокойни дървета...

. . . . . .

А аз, когото научихте вие да диша,
самотен сред толкова пътници,
познавам вашата същност:
правата линия.
Мачти неогъваеми.
Мачти високи.
Отсечени дървета.

В онова време на още непоклатими у нас сектантски възгледи върху изкуството аз слушам смаяна еретически мисли за разбиване на традиционния стих, за нова образност, за интелектуални търсения. Отдавна издъхналият мореплавател откривател в поезията Раде Драйнац неусетно сяда на масата ни, чука чаша с нас в подземния бар като Одисей, който се завръща отдалече, пълен с пространство и време. И чака вест за своята Пенелопа на XX век — Лиза Багряна.

1974

Станка Пенчева

РОДНАТА СЕСТРА НА ВЯТЪРА...

Елисавета Багряна и Сливен

И както седем древни града са спорили за правото да бъдат родно място на великия Омир, така няколко български града ще бранят своето съпричастие в живота и творчеството на Елисавета Багряна. Но един от тях тя ще нарече „роден", пренебрегвайки факта, че е родена в София, че всъщност в този град е живяла по-малко от две години. И това ще даде значително предимство на Сливен в негласния спор.

Ето че сега и аз, обвзета от благороден локален патриотизъм, се впускам в темата „Багряна и Сливен", за да докажа неговата роля, неговото присъствие в съдбата и поезията ѝ. Едно намерение, в крайна сметка и малко излишно, защото голямата *поетка*, както сама себе си е наричала, принадлежи на цяла България и на целия свят.

Преди осемдесет години, в зноя
на пловдивското лято,
в този дом, излъхващ гостолюбие,
бил сключен с обич младият съюз догробен,
с обич надживял и златната им сватба.

И в клетката на бъдещото ми сърце бил вложен
ключа невидим и съдбовен —
ключа на любовта
и на поезията...

— писа Багряна преди години. И, вече в устен разказ, свидетелствува: „Младоженците се върнали в Пловдив и прекарали медения си месец тук. Имам чувството, че в тази къща е моето начало."

Но в същата тази къща на Недкович, където са се срещнали баща ѝ и майка ѝ, е бил написан върху гърба на годежната им снимка акростихът, чиито начални букви образуват четири думи: „Марийка и Любомир, Рила — Сливен". (По-късно, чак до смъртта си, бащата на Багряна ще нарича жена си не „Маре" или „Миче", а с онова толкова сливенско „Мике", изпълнено с непресекваща нежност.)

Годината върху снимката е 1881. Чак след две години ще се появи момиченцето, което ще наследи заедно с ключа на любовта и поезията и думата „Сливен" — макар че съдбата ще му отреди да се роди в София, тогавашната млада столица на България.

Не ми е известно като дете Багряна да е посещавала някога града на баща си. Навярно първото ѝ отиване е било онова, траяло близо две години, когато баща ѝ е преместен на работа там, а тя е на петнадесет години.

Има една нейна снимка от това време със софийските ѝ съученички. Тънко-дълго вратле (вече се очертава гордата грация, с която главата се извисява над раменете), гладко прибрани коси, още по детски пухкаво лице, но извивката на веждите е вече оная, познатата, очите гледат към света, но и навътре към себе си. Какви мисли има зад спокойното чело на момичето?

БАН
Институт за литература
БИБЛИОТЕКА

То попада в един нов свят, който възприема с изострените сетива на тая междинна възраст — между детето и девойката. В спомените ѝ за това време се мяркат ту ароматните дюли, наредени при дрехите в големите долапи — юклюците, ту комшулукът към къщата, където живеят четири стари моми, ту салонът на Консулови с богатата библиотека, ту най-после — прочутият сливенски вятър.

Лицето на момичето от снимката е ведро и равновесно, то ще запази този израз и занапред, през годините, когато съдбата на жената, която го носи, е вече бурна и драматична. Такава контрастна ще бъде и поезията, родена зад чистото, вълноломно чело.

И все пак, какво прикътва в сърцето и паметта си 14—15-годишното момиче, за да изплува след години ту тук, ту там в поезията ѝ? Нека веднага кажем: стиховете ѝ, посветени директно на Сливен, са малко, далеч по-малко от посветените на Бретан, Цариград, Словакия, Несебър, Париж, Венеция, Калиакра, Добруджа, Ливан... Ако бъдем прецизни — това е дори само едно късно стихотворение, озаглавено „Утро в Сливен“, в което отново ще се появи старата порта с ковано чукче и халка, със старата кайсия, надвесена над дувара:

Дядовата къща в паметта ми
само днес живее — спомен тих.
За да не изчезне със смъртта ми,
нека да остане в моя стих.

Но има и едно друго, далеч по̀ „сливенско“ стихотворение, макар че неговата конкретност е прераснала в обобщения и символи, които биха били принизени от едно буквално тълкуване. Това стихотворение заедно с „Потомка“ и „Моята песен“ влиза в тройката най-популярни, а и най-често изпълнявани от самата поетеса творби. Нарича се „Стихии“.

Ето какво е открило за себе си онова девойче: не забавените, лениво плъзгащи се кадри на провинциалния живот, а присъствието на стихиите, съединени в острото усещане за свобода... Майката — жива и весела, бащата — добър, но строг и мълчалив; откъде тогава се ѐ взел горещият, дързък характер на дъщерята, „родната сестра на вятъра, на водата и на виното“? Подир години тя ще пише в „Пенелопа на XX век“:

Измесени сме от утайките на миналото.
Незнайно напластени с вековете в нас,
те оцветяват аленатa или синя наша кръв,
те отсеняват светла или тъмна нашата душа.
И ето — има ли костица в моя череп,
овал на мойта плът, на пръстите ми нокът,
полет на моя дух и порив в моето сърце —
които нямат своята прамайка или праотец?

Така звучат някои преки (устни) характеристики за сливенските роднини на Багряна: за бабата, старата учителка Елисавета — „строга, стилна жена“; за другите — „роднините на татко бяха стройни, красиви хора с много хубава кожа“; за самия баща: „Баща ми бе мълчалив, сдържан, рядко казва нещо, но винаги на място.“ И още, по конкретен повод: „Гневът на кроткия човек е страшен...“ Какво от всичко това е влязло в генетичния код на Багряна? — Можем само да гадаем.

По бащина линия, тя има някакво далечно, некръвно родство с Добри Чинтулов. Но родството им ще да е било другаде — в усещането за вятъра и водата, тъй характерни за града в подножието на Сините камъни. У Чинтулов това усещане започва нежно:

Небесна хубост там живее
покрай студената вода,
там вятърът кога повее,
в сърце разлива веселба

за да избухне в епичното, страховито „Вятър ечи, Балкан стене..."

С проницателността на Пития, Елисавета — петнайсетгодишната — ще улови и съхрани за бъдещето стихиите на вятъра и водата. Колко често ще ги срещаме нататък в нейната поезия!

Бухтяха напролет в сливенския боаз тепавиците —
като сърцето ми,
под напора на зашумялата млада кръв.
Връхлетя любовта като пролетния вятър
и събори оградите, и скелите, и вековните постройки
на традициите и на разума.
Придойде мътна реката на живота
и отнесе и тепавиците, и моя дом...

На пръв поглед — каква близост с образите в някогашното „Стихии" и каква съвършено нова тоналност — на горчиво омъдряване. „Пороите" ще се появяват още много пъти: като символ на бурно идващото ново в „Пролет 1945", като символ на душевното пълноводие в „Реката забуча":

... разпенени порои рукват
и заливат
глухи мелници,
пътеки слепи,
пътища сънливи.
Те сриват бреговете,
корито ново издълбават
и хукват към морето,
помъкнали откъртени дувари,
ръждясали решетки, сухи дънери,
мостове стари.

Сравнени със силно експресивните „дето иде пролет яростна, разтрошава ледовете си, на мостовете подпорите, и излиза от коритото и завлича мътна, пакостна — къщиците и градините, и добитъка на хората" — тези стихове като че ли малко губят. Но колко по-дълбоко символни са тези ръждясали решетки и сухи дънери! Защото отдавна това не е приждането на сливенските реки, а драматичното пълноводие на един живот...

Какво още ще прикъта в сърцето си петнайсетгодишната Елисавета, нещо толкова голямо, че да ѝ стигне за цял живот? — Откриването на звездното небе, погледът към височината. След стихиите — безкрайността и вечността. В спомените ѝ това ще изглежда така: „Тате имаше един родственик — професор в университета, Спиридон Ганев, физик, астроном. Той пръв започна да ми разказва за звездите... Даде ми учебници по астрономия и атлас на двете небесни полукълба. В Сливен обаче у мен се разпали страст към астрономията. Звездите там ми се видяха много едри и по-близки, това ме заинтересува... В тъмно ъгълче на двора си бях нагласила една газена лампа — само надолу да свети. Разгърнала атлас на звездното небе и книги, четях и търсех с бинокъла на баща ми съзвездията по небосвода. Аз сама си открих всички съзвездия от атласа по небето."

На пръв поглед — необичайни занимания за момиче на тая възраст. И — напълно естествени за бъдещ поет, който винаги ще показва подчертан вкус

към съвременност — в теми и средства, поет пътешественик, поет мореплавател и летец. И наистина като знамение през едно от тези сливенски лета (на 1910 г.) се появява Халеевата комета. Подир шейсет години Багряна ще опише така това свое голямо преживяване:

Като знамение
в дълбокото небе на Сливен
изгря, с опънат огнен шлейф.
И станаха край мене причудливи,
превърнати на въздух и седеф,
нещата най-обикновени:
домът ни стар, стрехата схлупена,
залостената порта,
кирпичния дувар...
За мене първото голямо чудо,
загадка първа в неизвестността,
неземна, недосежна,
ти в малкия старинен град у мен събуди
към величавото копнежа,
към вечното страстта.

И към това няма какво повече да се добави. Освен, може би, да обърнем внимание на съпоставката: величавото и вечното редом със схлупената стреха, залостената порта, кирпичния дувар. Нали си спомняте и онези пролетни поройни води, „помъкнали откъртени дувари, ръждясали решетки, сухи дънери"? — Небето не е само копнеж, стихиите не са само символ: те са изход, те са действие и житейско поведение. И всичко това — зад една хармонична уравновесеност, зад маската на едно толкова спокойно и сдържано лице! Това най-много ме е удивлявало във феномена Багряна. За разлика от някои по-млади поетеси, които се опитват да ни демонстрират огнен темперамент под формата на ексцентрични постъпки, Багряна подобно на сливенската си баба ще бъде винаги „стилна жена"; тя ще постига своите дръзки копнежи тихо, но упорито, без ръкомахания, без да додява на другите. С това тя е за мен един образец на овладяност и мярка, съчетан с неизтощима любознателност и любопитство към новото, към силното изживяване, както и с волята да реализира желанията и поривите си.

И тъй, втората ѝ книга ще се нарича „Звезда на моряка", а петата — „Пет звезди"; ще се вдигат пред нея „криловидните мъглявини на Ориона", ще трепти над главата ѝ Северната корона, мисълта ѝ ще лети „като огнена комета в междузвездното пространство". И ония показателни редове от цикъла „Птицата с моторното сърце":

Пространство, шир небесна, далечини мъгливи,
от ранно детство вий помамихте очите ми,
отровихте кръвта ми, неспокойно що прелива
и тегли ме към вечно дирене и скитане.
Разбирам смътния копнеж и тайната ви жажда,
летци, моряци, вий, велики Дон Жуани,
които за живота земен чужденци се раждате —
деца на въздуха, простора, океана!

Но това все още не е цялата Багряна. Ключът за нея е в едно друго нейно петстишие:

Вие, които ме разбирате и обичате,
когато умра, недейте да ме оплаквате и кичите.

Сложете ми, наместо постеля, картата на земното кълбо,
наместо покров — картата на звездното небо, и напишете:
Спи мирно между земята и небето, бедни поете!

Поезията на Багряна е електрическа искра между тези два полюса: земята и небето. Родната сестра на вятъра, на водата и на виното ще каже просто и съдбовно:

Аз съм само щерка твоя вярна,
моя кръвна майчице земя.

И тук, към края на моя сливенско-шовинистичен прочит на тази поезия искам да се спра на още едно стихотворение, побрало в себе си толкова обемен символ: „Кладенецът" от книгата „От бряг до бряг":

Поспираха се,
чудеха се хора
и питаха ме близки,
и питаха ме чужди:
— А за какво и кладенец е нужен,
щом имате водопровод във двора? — Отвръщах,
сякаш имах някаква вина:
— За да си спомням
кладенеца в Сливен
и първите си пориви щастливи,
и тласъка на първата вълна...

Пресъхват чешмите и крановете, пукат се от студа оловните тръби — но кладенецът е жив:

Издишваше той под капака
топла пара —
на дъното
водата беше жива,
като онази —в кладенеца в Сливен,
с която пих
и първата си вяра.

Ето го вторият полюс, земният. Там е дълбокият, непресекващ извор на поезията. Големите пролетни води идват и се оттичат, изворът остава неизменен — в сърцето на земята.

Мисля си — вече не шовинистично, а крамолно: ами че този кладенец можеше да се намира в Ловеч или Трявна, онова нощно небе с Халеевата комета да се простре над Свиленград или Петрич, пролетните поройни води да текат край Видин или Севлиево — проста случайност е било това, че в годежния пловдивски акростих е вплетена и думата „Сливен". Където и да се бе родила и живяла, Багряна щеше да бъде щерка вярна на българската земя, родна сестра на стихиите, искра между полюсите на твърда и небето. В стихотворението ѝ „Парола" има такива редове: „Тоя път — аз ли него избрах, той ли мене избра?" В същия дух може да се каже: Багряна си избра Сливен, за да го нарече „родния ми град", Сливен си избра Багряна, за да я приюти до сърцето си за две години, когато тя се е превръщала от дете в мислещ и търсещ човек, за да я измеси от „утайките на миналото" за да остави и отпечатъка на своята ръка върху още меката глина на душата ѝ.

Можем да търсим — убедително или не съвсем — влиянието на бащиния град върху характера и творчеството ѝ, но никога няма да се доберем до

самото дъно на кладенеца. И това е хубаво: в един човек и особено в една поезия трябва да има и кътчета, недостъпни за хладнокръвно анализиращото око. Да има неща, които са *тайна*... Защото тази жена, тази поетка „изгря, с опънат звезден шлейф, като знамение, в дълбокото небе на Сливен", за да превърне на въздух и седеф най-обикновените неща, да събужда у нас „към величавото копнежа, към вечното — страстта."

В стихотворението си „Комета" Багряна пише:

Знам, рядка гостенка на нашата планета,
за мене няма да изгрееш втори път.

Но ето че скоро ще се извъртят седемдесет и шестте години и Халеевата опашата звезда отново ще се появи върху нашето небе. Честити очите, които ще я видят за втори път! И дваж по-честити — ние, които сме дишали озона на голямата поезия и сме докосвали ръката, която я е създала!

Дора Колева

НАЦИОНАЛНО И ОБЩОЧОВЕШКО В ПОЕЗИЯТА НА БАГРЯНА

Елисавета Багряна е пример за онзи истински художник, за който Белински пише: „Той е народен и национален без усилие; той чувствува националността преди всичко в самия себе си и затова неволно слага нейния печат на своите произведения.“[1] Лирик по природа, през целия си творчески път поетесата излиза все от своя душевен и биографичен опит, от индивидуалната си съдба, а нейните съкровени изповеди се превръщат в израз на българския дух, на българската националност, на българското чувство за красотата и мелодиката на родния език. Свързана с националната почва и отечествената култура, поезията на Багряна въплъщава породените от конкретния живот проблеми с такова богатство и пълнота на чувствата, с такава поетическа мощ, дълбочина и проникновеност, че придобива общочовешка ценност. „Виждам я здраво внедрена в българската ѝ специфика: тя принадлежи пълновластно на своя кът от планетата, но това не ѝ пречи да бъде универсална. И тази двойна нейна принадлежност е истинско чудо“[2] — пише в поздравлението си до Багряна по повод на нейната деветдесетгодишнина френският писател Ален Боске. А според свидетелството на Амрита Притам в стихотворението на Багряна „Стихии“ Индира Ганди е намирала не само вдъхновение, а и самоосъществяване. „Имам чувството, че поетесата изразява моите чувства“[3], признала голямата индийска ръководителка.

Началото на 20-те години, когато Багряна навлиза в поезията, е време на съществено изменение и обновление на литературата, изразяващо се в обръщането към първородните основи на живота, в разширяването и уплътняването на връзките между човека и действителността. Това е дълбоко национален процес, който се включва в световните естетически и поетически тенденции, обусловени от най-съществените в съдържанието на епохата — растящото самоосъзнаване на личността. Своеобразно актуализиране получава Уитмановото възвеличаване на човека, на единството между Земята и Небето, между чувството и неговия земен корен.

В поезията на Багряна устремите на епохата намират своето национално и индивидуално пречупване. Редовна сътрудничка на започналия да излиза през 1921 г. „Вестник на жената“, съвсем в духа и атмосферата на вестника тя определя своята естетическа задача — „борба за налагане новото виждане на женската съдба“. Поетесата има предвид съдбата на българката, „чиято младост е преминавала скоропреходно, а след това са оставали мъките, неволите, скиталчеството на мъже по гурбет, горчивите упреци на свекървата, болката по щастието, което е било очаквано, но не е дошло“[4]. По същото време, когато силно е увлечена от творчеството на модерни съвременни поети като Верхарн, Пастернак, Ахматова, тя се обръща към

[1] Световни писатели за литературата. Т. 2. С., 1975, с. 581.
[2] Антени, 27 апр. 1983.
[3] Притам, А. Много аспекти. — Лит. фронт, № 1, 1985.
[4] Зарев, П. Българска народопсихология и художествена литература. С., 1983, с. 363.

фолклора, за да потърси там не външно видимата националност, а нравствеността на народа ни, представите му за света, вижданията за живота и смъртта. Стихотворенията, създадени в народнопесенен дух, доказват колко богато Багряна е попила в себе си многообразния свят на народното творчество, на древните вярвания и легенди, на стихията на народната реч, как в бита и обичаите е видяла националните особености в характера и в душата на българската жена.

Винаги, когато става дума за „Старонародните образи", поетесата признава: „Искала съм да изразя народното и своето". Тя създава образ на българка, съответстващ на вековно напластяваната у народа ни представа за красота и нравственост, но акцентува върху драматизма, породен от подтискащите норма на бита, върху самодивското начало, което привързаната към рода жена осъществява само в сферата на мечтите, на духа. Извеждайки на преден план такава черта в изконната народопсихология като затаения вътрешен протест срещу прегradите, поетесата се стреми да изкаже своя съвременен идеал за свободата на личността („Кукувица"). Или онова „свое", за което говори Багряна, се представя като органично произтичащо от родовото, но обогатено с индивидуално личностното, с идеи и изживявания, родени от новото време. Ако в „Старонародните образи" „своето" се проявява главно поради съзвучието му с народностното, в останалите стихотворения в стихосбирката „Вечната и святата" то получава пълнокръвен поетически израз. Именно в творби като „Потомка", „Вик", „Зов", „Стихии", „Вечната" най-ярко се откроява националното своеобразие на Багрянината поезия, защото образът на българката, който срещаме в тях, е показателен за духовното развитие на нацията в периода след Първата световна война. Вместо жената с потопено в традициите народностно съзнание пред нас се изправя личност, чийто многообразен и сложен живот не се побира в тесните рамки на домашнобитовия свят. Нейната женственост е различна и от кротката нежност на лирическата героиня в стихотворенията на изявилите се преди войните Дора Габе („Теменуги", 1908) и Екатерина Ненчева („Снежинки", 1909). Измерваща фактите и явленията с критериите на силната си жажда по богата и действена изява, тя възприема дома не като място на уют и топлота, а като тъмен кът с одимени прозорци, като „тясна, тъмна, ниска стая", като затвор, заключен с три врати. Нейната решимост да не се примирява с отнетата свобода, да направи своя избор на поведение съобразно собственото си разбиране за добро и зло, да поеме цялата отговорност на риска личи във волевия напор на жеста, в императивността на интонацията:

Разтроши ключалките ръждясали!
Дай ми път през тъмни коридори!

В художествения свят на поетесата се извършва синтез на лиризма, чиито корени са в народните дълбочини, с мисленето на съвременния човек. Едно чисто българско усещане за предстояща борба, за преодоляване на препятствия, за драматично изстрадване по пътя към щастието намира израз дори и в стихотворението „Стихии" — звучащо като химн на човешката воля, устремена към самоосъществяване. Наситено с детайли, издаващи специфичен български колорит („на каруците чергилата", „портите, оградите и децата по мегданите", „бъчвите огромни, взидани, с влага лъхаща наситени, на които с букви кирилски пише „черното" и „бялото"), стихотворението доказва, че националното художествено своеобразие се постига не толкова чрез конкретната битова и природна среда, колкото чрез личностното присъствие на лирическата героиня. Тя самата с индивидуалната си човешка съдба е символ на протеста, на стихията на народния дух, на назрелите в националния

характер сили за протест срещу оковаването на личността. Сякаш горестта, енергията, потенциалният заряд, натрупвани през вековете в душевността на българската жена, избликват у нея с неудържима сила. Само така, загребвайки издълбоко и изваждайки наяве най-съкровеното — стремежът към свобода, порив към „непостижимото, просторното", лирическата героиня на Багряна откроява националния си облик и в същото време се оказва близка и на другите. Драматизмът в българското съзнание е определил гордо-полемичния тон на творбата, нейния властен, но напрегнат ритъм:

Как ще спреш ти мене — волната, скитницата, непокорната —
родната сестра на вятъра, на водата и на виното,
за която е примамица непостижното, просторното,
дето все сънува пътища — недостигнати, неминати, —
мене как ще спреш?

Подобно на съвременниците си Фурнаджиев и Каралийчев Багряна прозира главната същност на своя народ в движението, в бунта срещу поробването, в активното отношение към живота. Но докато у тези творци движението е израз на недоубити социално-революционни пориви в периода след Септемврийското въстание, в нейното съзнание движението се свързва с устрема на душата, която жадува празници, с полета на духа, отхвърлящ оковите на средата. Именно в този смисъл Багряна се оказва отрицателка на семейството, на онова звено във веригата майка — семейство — роден град — родина, която Тончо Жечев вижда в своята единност и цялостност единствено у Вазов[5]. Протестът срещу семейството — това беше нейният исторически-конкретен и национален израз на общочовешкия идеал за свободата на личността.

Във връзка с мотива за избягването, изразяващ съвременните идеали на поетесата, но и като резултат от вслушването в завещаната от древността прапамет възниква образът на коня. Амазонката на Багряна вихрено се втурва в поезията, за да възвести на висок глас правата на своята възторжена младост. Предопределено от древната кръв на прадедите е влечението на лирическата героиня към пътя, към „необхватните с око поля", към греха, придобиващ своеобразна святост, защото е продиктуван от волята на рода:

Но усещам, в мене бие древна,
скитническа, непокорна кръв.
Тя от сън ме буди нощем гневно,
тя ме води към греха ни пръв.

Конски тропот отеква през вековете, за да свърже бягството на някогашната тъмноока баба и чуждестранния светъл хан със сегашното „безумие" на потомците, устремили се в бурната, тревожна нощ към „сянката на любовта", към „миражните кули на щастието".

Индивидуалното художествено откривателство на Багряна се свързва с темата за любовта не само защото поетесата показа любовното чувство в неговата богата нюансираност и пълнота, но защото чрез него утвърди жизнелюбието, силата на страстите, остротата на изживяванията. Онова душевно съдържание, което я сродяваше с поезията на Уитман, на Пастернак и Ахматова, тя изрази с българската си чувствителност, с горещината на южния си темперамент, с представи и образност, съществуващи извечно в народното съзнание. Предмети като хляб, мед, вино, които народът почита

[5] Жечев, Т. Към историята на един мотив в българската поезия. — В: История и литература. С., 1982.

като свещени, тя превърна в органичен, траен елемент на своята образно-поетическа система. Именно в характера на поетическите образи най-ярко се открива националният облик на поетесата. Образи символи, идващи от традицията, тя обогати с неповторимия колорит на собствената си личност.

В поетическия свят на Багряна вдъхновението, подемът и песните избликват в „росни зори" при чистия и животворен извор, отровата на април, от която се раждат „две силни, две волни крила", е „по-сладка от вино и мед"; сърцето, пълно със земна любов, е „както лозница, отрупана с гроздове тежки, както с причастие чаша наляна догоре". А колко душевна щедрост, колко обич към живота и към хората струи от онази неповторима „двойна звезда", която Багряна запали на небосклона на българската поезия.

Чрез животворния образ на любовта поетесата внушава идеята за жизнения кръговрат. В нейните представи от слетите устни на двама млади „в нощта на пролетни благоухания" потича сокът на живота, за да се движи непобедим и тържествуващ през дни, години и столетия. Целият цикъл „Вечната и святата", чието название носи и стихосбирката, е проникнат от атмосфера на почит, на извисяване на майката като символ на жертвеност, на духовна сила и святост. „Българинът пази най-високо и най-свято култа към майката"[6] — пише в народопсихологическите си проучвания Пантелей Зарев. Багряна протестира срещу семейството по същото време, когато се прекланя пред неговата родителка, и това обстоятелство най-добре разкрива истинската същност на нейния протест. Тя се бори за утвърждаването на такова семейно единство, в което жената няма да бъде робиня на мъжа, а отношенията им ще се изграждат на основата на любовта, на душевната хармония.

В образа на жената, на любовта поетесата изтъква плодното начало и на тази основа прокарва връзката с онова, което е вечно — със земята, с природата. В решаването на въпросите живот — смърт — безсмъртие тя се опира на изначалните и в своята основа традиционно селски представи за кръговрата в природата и в човешкия живот. Оптимизмът, така характерен за светогледа ѝ, е неразривно свързан с изкристализиралата през вековете мъдрост:

> да ликуваме с ведрата пролет, да горим с кехлибарното лято
> и наесен — с усмивка на обич към света, и прекрасен, и чист —
> без тъгата на спомени празни, без страха пред надежди крилати —
> да угаснем с вечерното слънце, да умрем с осланения лист...

Непосредственото и интимно чувство на българина към природата Багряна довежда до неговото космическо звучене. В „Бретанския цикъл" полифонията на света е възприета с характерната българска сетивност, но и с неповторимото личностно светоусещане на поетесата. Нейната лирическа героиня е съумяла да чуе съзвучието на най-малкото в съчетанието му с най-голямото, да почувствува себе си като частица от големия поток на живота. И ако тя успява да улови природното битие като вселена, като космос в неговата безграничност, то е поради това, че нещо необятно и волно живее у самата нея. Осъщественото единение между човека и природата, което съставлява сърцевината на „Бретанския цикъл", е постигнато не само с богатата и пълнокръвна сетивност, но и с умението на душата да се извисява, да трепти в съзвучие с душата на природата. И не съзерцаване и размишления за природата ще срещнем в стихотворенията „Химн", „Раковини", „Последен ден" — а самото възприятие и породения от него душевен възторг. Особеното състояние на душата, когато тя благоговее и благославя, само по себе си

[6] Зарев, П. Цит. съч., с. 111.

издига природата в поетическия свят на Багряна като естетическа и нравствена ценност:

Първи ден край океана, когато задъхани от пръските на пяната солена
онемяхме от възторг, а фарът от вълноломната стена
освети с първия си лъч нашите омагьосани притиснати лица и рамена,
и като звезда за моряците, засвятка в далечината стъмена —
бъди благословен! Бъди всякога благословен и ти, живот, непостижимо велик,
и ти, моя съдба мъдроока, която ме кали с изпитания дългогодишни,
за да ме подготвиш и причастиш с този върховен миг!

Стихотворенията от „Бретанския цикъл" говорят за това, какво значи да гледаш така вдъхновено на света, че да го виждаш като извор на красота, на радост, на вътрешно духовно обогатяване.

Отзивчива към природната хубост, където и да я среща, лирическата героиня носи в себе си острото чувство за национална принадлежност. В непосредствена връзка с изживяванията през онези „дни всевишни" на брега на океана се намира стихотворението „Моята песен", в което поетесата изразява трепетната нежност на своето патриотично чувство. Думите на далечната французойка по повод на България: „Ах, това е една малка страна, в която има много сняг и войни", са само импулс, за да избликне пламенно и страстно онова, което дълбоко е измъчвало духа ѝ. По пътя на вътрешната си сроденост поетесата беше успяла да проникне в драмата на народа, но беше усетила и неговата жизнена сила и стоицизъм. Оттук и срещата на двата лексикални мотива „песен" и „черен", създаващи вътрешното напрежение на творбата, чийто смисъл проникновено изтълкува поетът Павел Матев:

Багряна усети най-верно,
че ние и в черното светим.

Само в резултат на вживяване в духа на фолклорното изкуство Багряна можеше да си изгради усещане за спецификата на националното художествено мислене, за зависимостта на националния художествен стил от особеностите на историческото ни битие:

О, песен такава — злокобно, сподавено-тиха,
не си още чувал и може би никъде няма,
защото и няма народ с орисия по-лиха
и с мъка по-тежка, и с воля — безропотно няма.

„Моята песен" продължава традицията на българските поети най-лиричните си песни да изпяват за народа си. Да си спомним с колко лично участие, с колко болка Вазов възхвалява красотата на родния език, как превръща горчивината от поругаването на българското в най-чисто и светло вдъхновение.

Стихотворението създава представа за националния характер чрез онова, което поетесата говори за народа си, и в същото време и тя самата се възприема като негова изразителка. Има своеобразно българско чувство за чест и достойнство, подчертано българска мярка в сдържаността, в стиловата уравновесеност на творбата. В самото звучене на „Моята песен" поетесата е въплътила трогателната си и вярна привързаност към родината, но и голямата песенна сила на народния гений. Овладяла изразителните възможности на родното слово, тя говори за своята малка страна, водена от стремежа да я сроди с човечеството. Така в разкриването на темата за единството между поет и народ, която беше наследила от Петко Славейков, от Вазов и Ботев, тя присъединява и своя поетически глас. Или още в самото начало на творческия

си път Багряна се изгражда като художник, чието самосъзнание пуска корените си в дълбоката почва на националното изкуство. Възпяването на народа и земята ни завинаги ще останат в нейното творчество не само като обект на размисъл и на нежна привързаност, но и като своеобразен естетически и нравствен критерий.

Идеята за съдбовната обвързаност с народа и родината като силна жива струя навлиза в поезията на Багряна. С извисеното си творческо съзнание поетесата разбира, че истинското изкуство съдържа в себе си връзката със соковете на родната земя, но и допира до чуждото. Нейните духовни жажди не ѝ позволяват да остане затворена в света на тясно националното. Още в началото на своите по-сериозни творчески изяви тя изпитва потребността да влезе в по-пряк контакт с европейската култура, за да попие и трансформира съдържащите се в нея импулси. Блага Димитрова и Йордан Василев справедливо смятат, че зрелостта на Багряна настъпва след тримесечното ѝ пребиваване в Берлин и Мюнхен в края на 1923 г., помогнало ѝ да изясни естетическите си вкусове и критерии, но най-вече да осъзнае принадлежността си към родната страна „не само като съдба, но и като единствена възможност за осъществяване в езика, в традицията, в народния характер“[7].

Поради това, че „националното чувство представлява не само отношение към своята национална принадлежност, към своята нация, към нейните интереси, че в националното чувство са съчетани емоционални и интелектуални, психологически и исторически начала“[8] в по-нататъшното си творческо развитие поетесата все по-определено започва да се чувствува като гражданин на своята страна, но и като гражданин на човечеството. Поривът към други страни и пространства, установил се като един от най-характерните моменти в нейната поезия през 30-те години, изразява жаждата ѝ по ново познание и мъдрост, за да почувствува и разбере цялата мащабност, сложност и единство на живота:

Който не познава изкушението на далечността,
възторга на движението,
тръпките на опасността,
опиянението от простора
и на скитничеството умората —
той никога не ще проникне
ни в живота, ни в смъртта.

(„Птицата с моторното сърце“)

Отблъсната от практицизма и буржоазното оеснафяване на духа, което я караше да се чувствува „сама и чужденка“ в родната страна, поетесата търси в пътуването някакви висши начала на живота, виждайки ги в единството, в братството между хората. Романтичният порив за хуманност, за благородни отношения, за сродяване на всички под небето създава емоционалната атмосфера на цикъла „Зовът на морето“, а в „Птицата с моторното сърце“ е изразена не само идеята за движението като познание, като изпитание за личността, но и онова ново светоусещане, което ражда машината:

Къде са границите и държавите,
приятелите, неприятелите.
— Една земя
едно небе над нея.

[7] Димитрова, Бл., Й. Василев. Дни черни и бели. С., 1975, с. 8.
[8] Ломидзе, Г. Национальное чувство и национальное самосознание. — В: Ленинизм и судьбы национальных литератур. М., 1972, с. 56.

Багряна възпява „птицата с моторното сърце“, която скъсява пространствата между хората и ги прави братя, но в същото време с острото си чувство за съвременност долавя дълбоката противоречивост на проблема за техническия прогрес. В стихотворението „SOS“ тя размишлява за съдбата на „тази страна — праг между Изтока и Запада“, за славянския сантиментализъм на българския човек, за собствената си съдба на поет в този век „на бетона, машините и радиото“, но творбата се възприема като вик за човека изобщо, за беззащитността и самотата на човешкото сърце, в което болезнено отеква противоречието между социално-техническата и природната реалност.

С още по-голяма категоричност проблемът за проявленията на съвременната цивилизация се поставя в цикъла „Сеизмограф на сърцето“, където организацията на стихотворната реч изцяло е подчинена на задачата да се постигне усещане за динамичен ритъм, за неимоверни темпове и скорости, за огромните възможности на технизацията да вмести всичко в норми и формули. Свързана с общите естетически и художествени насоки в европейската поезия, новата динамика на стиха в творчеството на Багряна получава национален израз. Преминавайки към изразителните възможности на верлибъра, поетесата го подчинява на особеностите на националната стихова мелодика, претворява го на национална почва, насища го със самобитна специфика. С тънко поетическо чувство за възможностите на такива отличителни за народната песен, за българската традиция средства като повторения и синтактични паралелизми тя ги използува в своя модерен стих, внасяйки своя принос в разширяването и обогатяването на националните поетически форми.

Горещият хуманизъм на поетесата, тревогата ѝ за съдбата на родината и на цялото човечество избликват с нова сила, когато над обществения хоризонт надвисват градоносните облаци на войната. В самото заглавие на диптиха „Големият цирк“ е скрита мрачна ирония към съвременния свят, в който низкото, грозното, жестокото и абсурдното живеят съвместно с героичното и трагичното. В стихотворението „Клоунът говори“, изградено като пародийно-гротесков сказ, зад който проглеждат отчаянието и осъждането, острата болка и силният изобличителен вик, Багряна достига до нова за нейната поезия висота на гражданственост, на публицистична страстност. Но ако в това „време чудовищно“ тя можа да напише стихотворения като „Рождество 1942“, „Тревожна пролет“, където поетическата реч звучи жизнеутвърждаващо и мъжествено, то е защото тя носеше в себе си жизнения оптимизъм на своя изстрадал, но жилав народ. Изпитанията, на които беше подложена земята ни, тя преживява като лична драма. Затова нейната лирическа героиня в стихотворението „До моя син на фронта“ се възприема като въплъщение на българската майка — скъпа в жестовете, умееща да превръща сълзите си в топла и подкрепяща усмивка. За такова възприемане свидетелствуват и спомените на поетесата: „Преди да стигне до моя син, стихотворението беше дошло до много други войници, които ми пишеха писма, наричаха ме своя майка и ми благодаряха.“

Творбите, които Багряна създава в годините след социалистическата революция, свидетелствуват за това, как се обогатява с нови черти националният характер. Те отразяват порасналия ръст на национално самосъзнание и гордостта заради разцъфтяващата българска земя. В духовния и нравствен облик на лирическата героиня се откроява най-съществено за личността през този период на възход и съзидание — стремеж за лично участие в общонародното дело. Търсейки заслуженото си място в живота на родината, смисъла на човешкото си поведение, Багряна го открива в

усилията да вплете собствения си глас „в това велико днешно многозвучие“. И както в поетичната си младост тя не се уморява да възпява родината и да я сродява със света, но колко нов, колко пролетно свеж е избликът на сегашното ѝ вдъхновение:

С какво да те даря за идещия ден
на твойто равноденствие?
Аз мога само с моето сърце
до смърт да те обичам
и с моя глас
да пея с птиците ти в утринта,
да разговарям с тебе
неизменно
и на света
за тебе да говоря, моя
земя запролетена.

(„Моя земя“)

Познатото ни още от „Вечната и святата“ жизнеутвърждаващо чувство сега се развива във вяра в социалистическото бъдеще, откриващо неограничен простор за човешките възможности. И в живота на бъдещото поколение, така както и в отминалата своя младост, поетесата прозира голямото място на мечтите, но вече съпроводени от съзнанието за постижимост. А като свързващо вечно звено между предходници и потомци остава родната земя, вън от която поетесата не може да мисли нито за себе си, нито за идващите след нея. „Земята, внучката и аз“ — така тя е озаглавила едно от най-интимните си стихотворения.

И в следдеветосептемврийското творчество на Багряна темата за пътуванията има значително място. Няколко цикъла: Бразилски, Ливански, „Янтарни зърна от Прибалтика“, „Парижки триптих“ — въплъщават вълненията на отзивчивата, широко разтворена за впечатления и приятелства душа на поетесата. В проявленията на нейната активна лирическа позиция, в характера на хуманистичното ѝ отношение, на обществения ѝ темперамент се открива присъствието на личност със социалистическо светоусещане. От позицията на своя миролюбив народ тя развенчава красотата на непознатия град, в който на единия край

бял родилен дом в слънце сияй.
А на другия, в синия свод
хвърля дим оръжеен завод.

(„Абсурдът“)

Дори когато поетесата е запленена от магията на древността, от „наслоените пластове история“, чувството за отговорност бързо я връща в неспокойното и тревожно съвремие, което изисква извисяване на националната вярност до нивото на интернационална съпричастност с борещите се за свобода и справедливост („Ливански цикъл“).

В сравнение с периода на 30-те години новото в претворяването на задграничната тема произтича от промененото самочувствие на поетесата. Ако в предишните стихове устремът към други страни беше израз на самота, на отчужденост, на своеобразно бягство, сега тя навсякъде пристига като посланик на родината. В нейното съчувствие към емигрираните в далечна Бразилия българи, в разбирането ѝ за тяхната драма се долавят нотките на онова притежавано от нея щастие, което се подхранва единствено от соковете на родната земя.

Още преди да беше напускала отечествените предели, в стихотворението „Към нея“ Багряна изказа мисълта, че раздялата с родното място обновява и изостря патриотичното чувство. Но истинска носталгия поетесата можеше да изпитва именно сега, когато не се терзаеше от някогашния въпрос: „Какво е нашата безполезна лирика, мои братя?“, когато беше осъзнала, че в общото съзидателно дело на родината нейната поезия е полезна и нужна. От усещането за взаимна обич се раждат развълнуваните, проникновено нежни думи на Багрянината патриотична изповед:

Но когато след дълго летене,
закопняла за близки и дом,
се завръщам
и плавно пред мене
ти, летище,
ти, родно гнездо,
сред полето Софийско
изплуваш —
аз усещам тогава,
че няма
за сърцето ми трепет по-чист
и дълбок
и любов по-голяма —
и се мислено скланям,
целувам
всяка твоя тревичка
и лист.

В поетическия свят на Багряна изразяването на националното самосъзнание все по-често започва да получава формата на размисъл за връзката на времената, за приемствеността на поколенията. Въпреки че не са много творбите ѝ с историческо съдържание, Багряна е поет с живо историческо съзнание. Чувството за преходност, за промяна е една от най-характерните черти на нейния художествен мироглед. Още в стихотворенията „Потомка“ и „Пенелопа на XX век“ тя говореше за зависимостта ни от нещо, което миналото е закодирало дълбоко в нас.

Миналите събития интересуват поетесата дотолкова, доколкото са се напластили в духовния и в емоционалния живот на личността. Събитийната страна на поемата „В стария град“, в която Багряна осмисля темата за собствените си корени и съдба, е свързана с отиването в 1892 г., когато „бил сключен младият съюз догробен“ на родителите на поетесата и в клетките на бъдещото ѝ сърце бил вложен „ключа невидим и съдбовен — ключа на любовта и на поезията“. Автобиографичните моменти се преплитат с темата за младостта на родината, за първите необикновени събития след „мъртви пет столетия“, което придава по-голяма мащабност на художествения замисъл. И въпреки че събитийността създава структурната цялост на творбата, не тя сама по себе си е важна за разкриване на идейното съдържание. Има значение най-вече онова, което е свързано със сферата на чувствата. Разказите на майката, изградени от поетически чисти и изпълнени с простодушна непосредственост думи, са въведени, за да се получи по-осезателна представа за нейния вътрешен живот, за емоционалната ѝ отзивчивост.

Вглеждайки се в образите на своите родители, поетесата изтъква онези техни черти, които осъзнава като присъствуващи у себе си и чрез които се стреми да обясни собствената си същност. От романтичния акростих, оставен от бащата на гърба на сватбената снимка, от умението на майката да се учудва и захласва, тя извежда началните линии на своето поетическо дарование.

Атмосферата на някогашния домашен уют така конкретно оживява в творбата сякаш поетесата не се връща към миналото, а то живее в нея. Майчините разкази за пръв път са пробудили у бъдещата авторка усещането за магнетичното въздействие на порива към непознати и неподозирани светове. Те са я научили да възприема живота като безкрайно чудо. Още оттук водят началото си особеностите на нейната духовна енергия, на нейното въображение, превърнали се в творчески потенциал на личността.

Образът на майката се възприема като въплъщение на народния дух, на народната любознателност и стремеж към новото, особено силен в тези първи години след Освобождението. Но ако поетесата чрез „радара" на паметта възпроизвежда именно разказите за Пловдивското първо изложение и за пускането на френския балон, то е, защото изживява аналогични на майчините си чувства. Балонът, бележещ чертите на предишната епоха, сега е заменен с изкуствения спътник и първата ракета, „в девствения космос полетели". Онова, което се е съхранило от миналото, пренесено от майката в дъщерята — това са чувствата, удивлението пред откривателството, пред чудесата на живота. Тръгнала от конкретния размисъл за собственото си родословие, поетесата достига до изводи за трайното и непреходното в безкрайната жизнена променливост.

Когато размишлява за „нестинарската съдба" на своята родина, за неизтребимата сила на своя народ, поетесата отново издига идеята за приемствеността в историческите действия. А в стихотворението „Преди 13 века" тя се връща към любимата си лирична тема за скитническото в нашия корен, за да изтъкне онова в представата си за далечен прародител, с което той тревожи духа ѝ — твърдостта, целеустремеността. В личен разговор поетесата споделя: „Когато прочетох в една византийска хроника на френски език, че при решителната битка с византийците Аспарух не слязъл от коня си цели три денонощия, това особено ме трогна. И съвсем естествено дойдоха стиховете:

Да въдвори народа си в държава,
в историята влизайки на кон.

Идеята за приемствеността особено силно вълнува поетесата и във връзка с проблема за изкуството. Историята на народа ни тя си представя като непрекъснат процес на творчество и съзнава своята принадлежност към него. Стихотворението „Боянско чудо" е израз на признателността ѝ към великия предшественик, който „през мъглата на дълги столетия" осветява сегашния ѝ път.

Според Багряна голямото изкуство е дълбоко национално. И това личи не от преки декларации, към които поетесата няма вкус, а от начина, по който чете сътвореното от боянския майстор. Стихотворението „Боянска сага" е нейният съкровено преживян отговор на въпроса за въздействената сила на фреските, която тя открива преди всичко в обезсмъртената от художника българска красота. В образа на Десислава Багряна вижда чертите на българската душевност — свенлива нежност, външна смиреност, но с дълбоко вътрешно изживяване на чувствата. В стиснатите устни тя долавя потушената нежна усмивка, в бездънните глъбини на очите — мъката „за рожба от мене родена, мъка — нито казана, нито споделена".

Акцентувайки върху съдържащия се в образа богат свят от чувства, който и сега тревожи, върху загадката на живота и любовта, поетесата извежда Десислава от пределите на националното и я представя като синтез на български характер, но и като общочовешки образ на женственост и красота. На тази основа е прокарана връзката с Леонардовата Джоконда. И двата

образа са безсмъртни, защото са въплътили безсмъртното у жената, което всяка епоха разчита посвоему.

Развълнувана от сътворения във фреските художествен свят, със средствата на поетическото слово Багряна създава също такъв свят, в който древността и живата съвременност свободно се срещат и общуват помежду си. В сферата на духа, на българската емоционалност и вечна женственост лирическата героиня не е отделена с някаква дистанция от епическата героиня. Тя се отнася към нея от позицията на намереното, на почувствуваното съзвучие. Само от съкровеното преживяване на фреските в творческото съзнание на поетесата можеше да роди „Боянска сага" — творбата, в която Багряна побира благоговението си пред родната земя, от чиято пръст извисяват ръст трайни, вековни ценности; пред неумиращия дух на българската култура и гордостта си, че е българка. Творбата извиква и друг размисъл — големите традиции се подхващат и продължават само по пътя на почувствуваното и осъзнато духовно единство.

В резултат именно на такова подхващане и продължаване на най-доброто в националните традиции Багряна успя да внесе в световната съкровищница художествения опит на своя народ.

Веса Кювлиева

ЗА ПОЕТИЧНОТО СЛОВО НА БАГРЯНА ВЪВ „ВЕЧНАТА И СВЯТАТА“

Когато четем стиховете на Багряна, поетичното внушение е така силно, че сякаш забравяме за неизбежния посредник между поетесата и читателя — словото. То присъствува някак дискретно, ненатрапващо се, като че „разтворено“ в лиричната стихия, която ни покорява. А това е едно от доказателствата за таланта на твореца, за неговото дарование да превърне езика в съвършен инструмент на своето творчество. Тук определението „съвършен“ трябва да се схваща не в неговото традиционно и малко банализирано съдържание — в смисъл на блестящ поетичен език с изключително богата образност и виртуозна музикалност, превърнал се дори в самоцел на поетичното творчество, както това се наблюдава в някои творби на наши поети символисти. Обратно, тази оценка означава не външен блясък на езика и пищност на словесните образи, а пределна *простота и синтезираност на изказа*, изцяло подчинен на художествената идея.

Тази оценка за поетичното слово на Багряна не е ново откритие. Тя е формулирана, макар и по-общо, от редица изследователи на нейното творчество. Така например акад. П. Динеков, който нееднократно спира своето внимание върху богатия поетичен свят на Багряна, определя нейния език като естествен, освободен от абстрактните търсения на символистите: „Външно равен, обикновен, делничен, всъщност езикът на Багряна се отличава с голяма изразителност, със забележително синтактично и лексикално богатство, обладава силен народен колорит.“[1] Подобна характеристика на поетичния език на Багряна, формално изразена по друг начин, намираме и у акад. П. Зарев. Той свързва властната сетивност на лириката ѝ с нейното „земно словесно облекло“, говори за „земно изобилие“ в словото ѝ, изпълнено „с точни линии, с багри и тонове, които радват окото и слуха“[2].

Тук нямам възможност да се спирам върху други определения на езика на поетесата, направени най-често в общ, констативен план[3]. Целта на тези кратки бележки е да се допълнят направените констатации с някои конкретни наблюдения върху езика на първата книга на Ел. Багряна „Вечната и святата“ (1927) в лексикално-стилистичен аспект[4]. Изборът на една стихосбирка е мотивиран не само от ограничените по размер възможности на тези бележки. Той е свързан и с убеждението ми, че „Вечната и святата“ по своята езикова

[1] Динеков, П. Поезията на Елисавета Багряна. [Предговор]. — В: Багряна, Ел. Стихотворения. С., 1973, с. 11.

[2] Зарев, П. Поезията на Елисавета Багряна. [Предговор]. — В: Багряна, Ел. Избрана лирика. В 2 тома. Т. 1. С., с. 8.

[3] По-конкретни и точни наблюдения за езиковата специфика на стиховете на Ел. Багряна се съдържа в книгата на Димитрова, Бл. и Й. Василев. Младостта на Багряна. Пловдив, 1975, и в монографичното изследване на Колева, Д. За поетиката на Багряна. С., 1983.

[4] На синтактичната организация на езиковия материал в поезията на Багряна е посветено изследването на Иванова, К. Някои въпроси на синтактичния строеж в поезията на Ел. Багряна. — В: Език и стил на българските писатели. Т. 1. С., 1962, 291—316.

мелодия, интонации и атмосфера е най-българската книга на поетесата, неповлияна от чужди повеи и литературни моди, и поради това най-вярно разкриваща усета ѝ към словото и дарованието ѝ да го превръща в поезия. Защото по думите на големия украински и руски езиковед А. А. Потебня, виден теоретик на лингвистичната поетика, езикът е не само материал на поезията, но и самата поезия[5].

Първият въпрос, който ме занимаваше при съзнателно насочения към езика прочит на „Вечната и святата", бе следният: Кои особености на лексиката дават усещането за простота и лекота на художествения текст, който не изисква никакво усилие, никакво напрежение у читателя при възприемането му и го изпълва с естетическа наслада?

Едно от възможните обяснения на този факт може би трябва да се търси в балансирания състав на речника на Багряна, почерпан от различни пластове на лексикалната система на езика. Той е творчески синтез на разнородни лексикални елементи с явен превес на живата народна реч. Традиционно-поетическата и ярко обагрената емоционална лексика се губят в сложната амалгама на поетичния език на Багряна, разтварят се в потока на нейната естествена реч, органично свързана със словото на народа. Във „Вечната и святата" прави силно впечатление например широкото използуване на конкретна лексика, свързана с традиционния бит на българина и заобикалящата го природа. Ярък пример в това отношение може да бъде една от най-силните творби на Багряна — „Стихии", в която почти отсъствуват словесните образи (с изключение на последната строфа, в която лирическата героиня се нарича *родна сестра на вятъра, на водата и на виното*). Основното словно градиво, чрез което се внушава общата метафора на стихотворението, са думи, сякаш изтъркани от всекидневна употреба, в техните първични значения и типични съчетания, напр.: *могили, дикани, порти, огради, къщици и градинки, децата по мегданите, стрехите на къщите, добитъкът на хората, бъчви огромни, изби студени, каменни, родният град* и т. н. Тези обикновени на пръв поглед думи и съчетания, подчинени на идеята на авторката, на стихотворната организация на речта и на интонационните движения в нея, загубват „делничния" си характер и се превръщат в пълноценно и ярко средство за поетично изграждане. В това според мене се крие една от магиите на художественото слово на Багряна. Поетесата успява да направи естетически значими най-познати и често употребявани в речта думи в тяхното основно значение и чрез тях вълнуващо да разкрие сложни душевни състояния или поетически видения. Необходимо е изключително голям талант, за да можеш от най-обикновените думи, без помощта на специално търсени стилистични средства да създадеш поетическа постройка, която силно въздействува. Достатъчно е да изберем една от първите три строфи на посоченото стихотворение, за да се убедим в това:

> Можеш ли да спреш ти Бистрица, дето иде пролет яростна,
> разтрошава ледовете си, на мостовете подпорите
> и излиза от коритото, и завлича, мътна, пакостна —
> къщиците и градинките, и добитъка на хората
> в родния ми град?

Тук съществителните, прилагателните и глаголите са употребени в предметното им значение и това подпомага усещането за конкретност на поетическото виждане. Тук чувството е толкова първично, искрено и спонтанно, че Багряна е успяла да предаде непреодолимата мощ на природните стихии — вятъра,

[5] Потебня, А. А. Мысль и язык. Одесса, 1922, с. 170.

водата и виното, символи на порива ѝ към свобода, без развихряне на метафоричната „стихия“, смятана от мнозина едва ли не за същина на поезията[6]. Тук движението на стихиите е художествено пресъздадено чрез точната употреба на думите, по пътя на адекватните понятия, а не на приблизителните образи. Следователно метафората, която се противопоставя на вулгарния, т. е. на прекия израз, не може да бъде превърната в единствен и универсален ключ за разбиране на поетичното майсторство. Много от стихотворенията на Багряна са доказателство за това. Освен „Стихии“ могат да бъдат посочени и други творби като „Моята песен“, стихотворенията от цикъла „Старонародни образи“, „Бретан“ и др., които доказват, че поетичния изказ Багряна постига най-често чрез конкретна и неутрална във функционално-стилистично отношение лексика, употребена в характерната ѝ за общонародната реч съчетаемост, срв.:

Открих стъпките ти в пясъка и за да стигна по-скоро,
тичах и затъвах до колене, и падах от умора,
а като се изкачих на хълма — извиках удивена,
сякаш пръв път те видях в тази вечер незабвенна.

(„Среща“)

От 21 пълнозначни думи, от които е изградена строфата, само две от тях са стилистично маркирани: инверсираното определение *незабвенна* — поетичен синоним на *незабравима*, и *удивена*, която има книжна стилистична характеристика, синоним на общоупотребимото прилагателно *учудена*. Всички останали думи, употребени в първичното им значение, са неутрални в емоционално-експресивно отношение. Този характер на лексикалния материал в приведените примери съвсем не намалява изразителността на поетичната реч, която е сложен комплекс от речниковите единици и тяхната синтактична, ритмична и звукова организация. Той допринася за онези качества на Багрянините стих, които най-често се квалифицират като *простота*, разбирана като най-висока художествена оценка.

Тенденцията към употреба на думите в тяхното номинативно значение особено ясно изпъква при прилагателните, които по своята природа са най-податливи към семантично транспониране в художествения текст[7]. Багряна, която във „Вечната и святата“ надмогва условната асоциативност, не се бои да използува прилагателните в тяхната първична, денотативна функция. Чрез тази особеност на езиковия подбор и употреба тя подсилва така характерната за стихосбирката конкретност на изобразителните подробности. В подкрепа на тази констатация могат да се приведат много примери, но ще се задоволя само с няколко. В първата строфа на „Песен на предачките“ например всички прилагателни (включително и причастията, употребени като прилагателни) са използувани в номинативното им значение:

Дълго през *дългата* зима ний предохме,
седнали в *тъмния* кът.
През *одимени* прозорчета гледахме
вън *оснежения* път.

Същата особеност проличава и в „Сребърна сватба“:

А на пътя от черква, как ясно си спомням,
една *стара* жена ни видя

[6] Вж. Паси, И. Метафората. С., 1983, с. 168.
[7] Вж. Донецких, Л. И. Эстетические функции слова. Кишинев, 1982, 58—127.

и ни даде да пием от *глинена* стомна
ненапита чешмяна вода.

В стихотворението „Вик“ стаята, която гнети поетесата в устрема ѝ към щастие и волност, е *„тясна, тъмна, ниска“*. Лирическата героиня от „Даровете“ е натъкала *„пъстри* кърпи за сватбари, */тънки* ризи за роднини“. Поетическото видение в „Невяста“ е детайлизирано пак с помощта на прилагателни в първичното им значение:

Аз чакам в *бялата венчална* дреха
да дойдеш ти — *сънуван* и *обичан*.

Очевидно е, че в словесното изграждане на стиха у Багряна прилагателното име не е самоцелен накит, украшение на речта, както традиционно се възприема неговата функция. В редица случаи то изпълнява предопределеното си значение и нищо повече — не привлича вниманието върху себе си чрез необичайна съчетаемост и метафорично преосмисляне. Тази функция на прилагателното име е свързана с повишената денотативност на езика във „Вечната и святата“, която очевидно не е изолирана от нейната „класическа яснота“[8], за която често говорят литературоведите.

Казаното дотук, без да изчерпва примерите, показва, че поетичността на художествената реч се постига не чрез специални стилистични ресурси на езика, а от неговите обикновени изразни средства, използувани в живата народна реч, разбира се, неповторимо организирани в тъканта на художествената творба. Тази констатация намира подкрепа и в думите на Милена Цанева, независимо че са изказани за езика на белетристиката: „Както от най-обикновен материал могат да бъдат направени най-оригинални сгради, така и най-интересни белетристични образи и картини могат да бъдат създадени с най-обикновен език. Впрочем определението „обикновен“ в случая едва ли е много удобно, тъй като критерий за качеството на езика е не непременно неговото *изпъкване* (к. а. — В. К.), а само неговото подчинение на художествената задача.“[9]

По-внимателният поглед върху речниковите единици, използувани във „Вечната и святата“, разкрива точно тази *обикновеност* на езика — преобладават думи, които всеки ден говорим или слушаме, без да ни вълнуват или очароват. А у Багряна те сякаш заживяват нов живот и зазвучават като възторжена песен или пропита с тъга изповед. Този феномен разкрива неизчерпаемите възможности на словото, неговите естетически превъплъщения в състава на художественото цяло. И все пак би било пресилено, неточно и едностранчиво, ако сложим знак за равенство между речниковите единици, използувани във „Вечната и святата“, и общоупотребимата лексика в съвременния български книжовен език. Словото на художествената литература винаги е сложна сплав от разнороден лексикален материал, несъотносим с речника на който и да било функционален стил. В пропорциите на тази разнородна лексика се проявява до голяма степен езиковият усет на поета или писателя, неговото чувство за художествена мярка. В балансирането на думи, почерпани от различни стилистични пластове на езика, се проявяват до известна степен и характерните особености на авторизирания език на твореца.

В речника на Багряна наред с активното присъствие на общоупотребима и неутрална от експресивно гледище лексика могат да се обособят и

[8] Зарев, П. Цит. съч., с. 9.
[9] Цанева, М. Наблюдения над езика на Светослав Минков. — В: Език и стил на българските писатели. Т. 1. С., 1962, с. 318.

други групи речникови единици, обединени от характера на своето стилистично значение. То е сложен комплекс от съдържанието на думата, т. е. от нейното лексикално значение, от емоционално-експресивната ѝ окраска и от закрепеността ѝ в определена сфера на общуването. По отношение на общоупотребимата лексика се разграничават, от една страна, *книжна* лексика, наричана още лексика на писмената реч, и от друга — *разговорна* лексика, или лексика на устната реч[10]. Думите, които носят стилистичния етикет на тези групи, са застъпени по-ограничено в словесната организация на лиричните творби във „Вечната и святата". Багряна пестеливо използува например т. нар. *поетизми*, които са част от книжната лексика. В съзнанието на обикновения читател те се възприемат като „красиви думи", тъй като обичайната им сфера на употреба е художествената реч. Поетичната лексика присъствува умерено в речника на „Вечната и святата" и внася своята багра в езиковата палитра на поетесата. Тя разкрива приемствеността в изразните средства на художествената реч, напомня за поетичния език на предходниците — поетите символисти. В това ни убеждават курсивираните думи в следните откъси:

Но през някоя коледна вечер,
с две въздишки, *несетно отломени*,
ще потеглят на път отдалече
двете сенки на нашите спомени.

(„Сняг")

или:

И отивам при него покорна,
сякаш в тъмна хипноза омаяна,
и се връщам разбита и *морна*,
унизена и *горко* разкаяна.

(„Interior")

Поетизмите се срещат обикновено в съчетания, познати от езиковия арсенал на символистите, например:

Ний тръгнахме, с очи разтворени и влажни,
да уловиме — сянката на любовта,
да спрем — на щастието *кулите миражни*!

(„Безумие")

Понякога поетизмите са необходими на поетесата за пейзажния рисунък:

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

(„На дача")

В други случаи предпочитанието на думи с „поетичен ореол" се налага от спецификата на стиховия комплекс, от неговата зависимост от ритмо-мелодичните изисквания. Това ясно личи при избора например на една от синонимните помежду си думи: книжната *лес* („На дача", „Юг") и общоупотребимата *гора* („Гергьовден", „Унес", „Безумие"), *двори* — *„господарски двори"* („Младост"), и *дворове* — *„ширни дворове"* („Синеоката") и др.

[10] Вж. за диференцирането на лексиката от функционално-стилистично гледище Бельчиков, А. Ю. Лексическая стилистика. М., 1977.

Чрез поетизмите се избягва и нежеланото повторение, постига се разнообразие на изказа, срв. неутралната дума *поглед* и поетичната *взор*, използувани в „Песен“:

А в неделя сватбата ще бъде:
нелюбим ще тръгне редом с мене,
а любимия, на скръб осъден,
мрачно зад амвона ще ме гледа
с *поглед* тъмен, зъл и безутешен.
Как ще срещна тоя *взор* последен?
Как ще промълвя обета грешен?

Към поетичната лексика, използувана от Багряна, се отнасят и употребените с мярка сложни думи, предимно прилагателни като *„искроструйно* вино“ („Вик“), *„искрометни* копита“ („Амазонка“), *„огненосно* стреме“ („Юг“), които не са изолирани в общия контекст на стихосбирката от метафората „огнено сърце“, което носи лирическата героиня. Верен усет за поетично словотворчество се долавя в метафоричното название (чрез сложно съществително) на месец април:

Вън ходи край къщи и пее отново
април, *цветоносецът* блед.

(„Видение“)

Сложните думи често са нужни на поетесата, за да уточни цветове, багри, полутонове:

Небесата чисти, *ведросини*,
трепетна омара над полето,
а в леса, сред кестени, смокини,
наровете *яркоалени*
са запалени
сякаш полилеи от небето.

(„Юг“)

С погледа на изтънчен художник поетесата долавя многоцветието на „многоликия живот“ и иска да го предаде с нюансите, с преливането на цветовете: необятната гръд на океана е *медносиня*, вълните му, които вдигат своя „стан“, са *белогриво войнство* („Раковини“), дъгата, грейнала в душата, е *седмоцветна* („Ultimum vale“), Дунавът — *многоцветен* („На Хелиос“) и др. Често сложните прилагателни с поетичен стилистичен етикет са подчинени на функцията да се постави акцент в щрихирането на образите — „прабаба *тъмноока*“ („Потомка“), „не съм ли млада, *белолика*“ („Синеоката“), „нашият внук *златокъдър*“ („Сребърна сватба“), „мъдреци *беловласи*“ („Святата“) и др.

Книжно-поетичен характер имат и малкото оказионализми — думи, създадени от поетесата, които в повечето случаи са словообразователни или фонетични варианти на съществуващи в езика думи, напр. *примамица* вм. *примамка*, *непостижното* вм. *непостижимото* („Стихии“), *жаждана* вм. *жадувана*, *прокобящ* вм. *прокобващ* („Requiem“), *обезсвесен*[11] („Кукувица“) вм. *обезсвестен*, *осеви* вм. *посеви*, *припевки* вм. *припеви* („Гергьовден“), *никнали* („Гергьовден“) вм. *поникнали* и др. Тези „поетични волности“, както Л. Андрейчин нарича подобен род отклонения от нормативното в езика, не

[11] Това прилагателно е използувано и от Кирил Христов в „Песни и въздишки“, С., 1896, с. 24.

предизвикват отрицателна реакция у читателя, раздразнение от неточно употребена дума. Те дори трудно се забелязват в контекста на творбата, срв.:

Махни се стих нерадостен, *прокобящ*, неотменен,
звънтящите ти звукове какво ще ми дадат?
Каква забрава *жаждана*, какво си днес за мене? —
Гъдулката на слепия, що пее край градът...

(„Requiem")

Този пример е свидетелство, че в художественото произведение са актуални естетически нормативи, които могат да се отличават от нормите на нехудожествената реч.

При анализа на книжната лексика заслужава да се отбележи специално и изразителният глагол *обжегна*, употребен в стихотворението „Към нея":

Да ме *обжегнат* пясъци пустинни,
да ме кали солен презморски вятър,
да вкуся чужди хляб — и да изстина
без ласката на твойта пазва свята.

На пръв поглед този изразителен глагол се възприема като авторски неологизъм, създаден по модела на други глаголи, образувани с представката *об-* (*обгоря, обжаря, обвия* и др.), означаваща всеобхватност на действието. Направената справка в лексикалната картотека на Института за български език обаче показва, че този поетичен глагол е употребен по-рано от Пенчо Славейков. Трудно е да се докаже със сигурност дали Багряна го използува като създадена вече лексикална единица, или сама го сътворява. По-важно е, че чрез него тя подсилва копнежа си да опознае далечното, да почувствува пронизващия горещ полъх на пустинните пясъци.

Общо взето, Багряна не е склонна към активно индивидуално словообразуване, поне през този период на творчеството си. По-характерното за нея е частичното видоизменение, което води до създаването на авторски варианти на съществуващите в широката езикова практика думи. Тя проявява усет към тънко нюансираната семантика на словообразувателните средства и умело ги използува, напр.: *пакостлѝв* 'който е склонен да върши пакости' — „сините очи са пакостливи" („Първескиня"), и *пакòстен* 'който прави, извършва пакости' — напролет Бистрица иде яростна... „мътна, *пакостна*" („Стихии"); *непостижното* („Стихии") и *непостижимата* шир („Рибар") и др. Тези примери ни убеждават, че Багряна има усет за вътрешната логика на езика, която умее да използува в съответствие с конкретния случай.

Понякога езиковата инвенция на авторката на „Вечната и святата" се проявява в образуването на производни думи, несвойствени за езиковата практика. Такъв характер имат например прилагателните *пѐнни* вм. *пенлѝви* и *смòлни* (образувано от *смолà*), употребено преносно, със значение 'блестящо черни', срв.:

Вземи ме, лодкарьо, в своята ладия лека,
която не плашат вълните *пенни* и *смолни*,
по тях да направим една безкрайна пътека —
да стигнем небето, да стигнем чайките волни!

(„Моята песен")

Тук формата *смòлни* наред със също така рядката форма *смòлени, смòлена* (използувана у Ракитин) очевидно е подчинена на сложните изисквания на стиха. Тя носи индивидуално-авторски отпечатък и се различава от често употребяваните в речта производни прилагателни *смòлест* и *смолѝст*.

За да бъде по-пълна характеристиката на книжната лексика, използувана във „Вечната и святата", трябва специално да се отбележат и често употребяваните от поетесата прилагателни, образувани с представките *без-* и *не-*, напр.:

Сега е тя *безкръвна* и почти *безплътна*,
безгласна, неподвижна, *бездиханна*.

(„Вечната")

или:

Вземи ме — с мойта обич всеотдайна
и с моя дар *безценен* и *безимен*.

(„Невяста")

Тези прилагателни-епитети обикновено са използувани в непосредствена близост, едно след друго и това засилва тяхната изразителност:

В дни на пустош и задуха, в дни *безрадостни* и *безвестни*
всяко зърно ще ми припомня един тукашен ден или миг.

("Раковини")

Как ще спреш ти мене —
волната, скитницата, *непокорната* —
.....
за която е примамица *непостижното*, просторното,
дето все сънува пътища — *недостигнати, неминати*
мене как ще спреш?

(„Стихии")

Предпочитанието на младата Багряна към този вид прилагателни (срв. още *ненапалвани* вощеници, *неначенат* хляб, *непреливана* вода („Уроки"), *недогаснал* огън, *ненаситена, ненаживяна* („Кукувица"), *необзорни* хълмове ("Последен ден"), младост *недопита* („На Хелиос") и др.) е забелязано и анализирано от изследователите на творческия път и творческия процес на поетесата — Бл. Димитрова и Й. Василев. Те виждат в тях „наследство от Яворов и Дебелянов", макар подчинено на друга естетическа цел[12].

Книжна багра в речника на авторката внасят и умерено използуваните сегашни деятелни причастия, чиято употреба обикновено се свързва с научни, публицистични текстове и делови документи. Багряна използува тяхната семантична приобщеност към прилагателните и умело ги въвежда в поетичния строеж на редица свои стихотворения, без да се бои, че те ще внесат дисонанс в разговорната тоналност на стихотворенията ѝ, напр.:

Мен и снегът *валящ* ме пияни,
и всяка нова песен ме развлича.

(„Отплата")

Ние двама пак сме окрилени,
пак *обичащи* и *чакащи* горим.

(„Requiem")

[12] Димитрова, Бл., Й. Василев. Цит. съч., с. 301; Колева, Д. Цит. съч., 24—25.

Багряна умее да подчини тези подчертано книжни форми на глагола на различни функции в синтактичната организация на стиха: определение — „през *плачещия* ромон на есенния ден“ („Съдба“), инверсирано определение „бъчвите огромни, взидани, с влага *лъхаща наситени*“ („Стихии“), обособено определение — „И моя глас млъква, *смутен* и *треперящ*, /*треперящ* от горест и яд“ („Видение“) и др.

Коментираните дотук думи с функционално книжна характеристика, без да са изчерпани в количествено отношение, очертават особеностите на този вид лексика в речника на Багряна. Тя е функционално подчинена на съдържанието и се преплита в пъстра мозайка с общоупотребимата лексика. Със своята повишена от функционално-експресивно гледище стилистична стойност книжната лексика внася нови акценти в полифоничното звучене на „Вечната и святата“.

Разговорната интонация, която Багряна постига в редица стихотворения главно чрез средствата на поетичния синтаксис — честа употреба на въпроси, обръщения, възклицателни изречения и др., естествено е довела и до използуването на лексикални средства с *разговорен* характер. Конкретното изследване на поетичните текстове опровергава тезата, че разговорната лексика е органически несъвместима с поезията, че сферата на нейната употреба в художествената литература е само прозата. Действително в художествената проза разговорната лексика се разгръща в цялата си необозрима стихия, но това съвсем не означава, че тя е чужда и на поетичния език. Нейното привличане като художествено активен компонент в поетичните творби на Багряна се определя от характера на художественото мислене на поетесата и от разнообразието на конкретно-образния свят във „Вечната и святата“. Разговорната лексика създава неповторима атмосфера в цикъла „Старонародни образи“. Багряна има усет за наситената с модалност дума или съчетание от разговорната реч и майсторски ги използува, доближавайки се до езиковите форми на народната песен. Това с особена сила изпъква в стихотворението „Синеоката“, твърде стегнато като речева структура, в което са използувани синтетични по семантика разговорни изразни средства: *синеоката* — субстантивирано прилагателно, което е еквивалентно на 'синеокото момиче'; *чичови* — също субстантивирано прилагателно, еквивалентно по значение на 'къщата, в която живее чичо ми'. Заслужава специално да се отбележи и особената разговорна конструкция *восък бледно*, характеризираща по най-лаконичен начин дълбокото страдание и вътрешен драматизъм, изписани по лицето на младия овчар, който „обича синеоката, /дето сноши другиму пристана“. Това на пръв поглед странно съчетание, в което не прилагателното пояснява съществителното, каквато е основната закономерност в езика ни, а обратно — съществителното пояснява прилагателното, представлява стилистично оцветена изразителна и по-стегната трансформация на устойчивото сравнение *бледен като восък* със значение 'много, болезнено бледен'. Подобни стегнати и като че обърнати „наопаки“ сравнения в нашия език (срв. още *божур червен* от сравнението *червен като божур*, *кръв червен* от *червен като кръв*, *бисер зъби* от *зъби като бисер* и др.) са присъщи само за разговорната реч и са възникнали вероятно под влияние на турските изафетни конструкции[13]. Употребата на подобни изразни средства ни убеждава, че Багряна познава в широта народния език и умее да използува неговото богатство.

[13] Кювлиева, В. Прояви на семантична кондензация при някои устойчиви (традиционни) сравнения. — Език и литература. 1982, № 5, 55—60.

Разговорна багра в разглеждания цикъл носят още редица думи, съчетания и изрази като: *смятам* вм. *броя* („Дни мои“), *порта* наред с *врата, горкана, дето* наред с *който, па* наред със съюза *и, тъй било от бога писано* („Синеоката“), субстантивираното причастие-прилагателно *умрелите* вм. *мъртвите* („Гергьовден“), „да се срещнем *живи-здрави*“, „триста лакти *чисто бяло*“ („Даровете“), „*дай ми* сборове, хора, задевки“ („Кукувица“) и др.

Разговорната лексика умерено е привлечена и в други творби на Багряна. Подчертано разговорен характер има например глаголът *дигам се* със значение 'тръгвам, отивам някъде', но със силно изразена спонтанност на действието:

В росни зори ние рано се *дигнахме*
с бликаща младост в сърце,
първи на чистия извор пристигнахме
с блеснали менци в ръце

(„Песен на предачките“)

Същата разговорна стилистична окраска носи и съществителното *щерка* (срв. с общоупотребимия и емоционално неутрален семантичен еквивалент *дъщеря*), употребено в „Потомка“:

„аз съм само *щерка* твоя вярна,
моя кръвна майчице — земя.“

Разговорното във „Вечната и святата“ се носи макар и имплицитно не само от стилистично маркираните думи или техните съчетания. То се съдържа до известна степен в синтетичния характер на поезията, в която по подобие на разговорната реч, отличаваща се с най-голяма спонтанност и свобода на изказа, нещо може да бъде „икономисано“, да остане вербално неизразено, но подразбиращо се. Това е възможно благодарение на линейния характер на речта, в която по думите на съветския стилист И. В. Арнолд всеки отделен елемент е подготвен от предишния и сам подготвя следващия. Следващото е дадено частично в предишното[14]. Благодарение на тази непрекъснатост на речта често в поетичния контекст нещо може да остане неназовано поради ограниченията, които налага стихотворната организация на езиковия материал, без този „прескок“ или семантичен вакуум да бъде забележим за съзнанието, което лесно го възстановява. Хубав пример в това отношение предлага изповедното стихотворение „Стихии“. Вятърът, който иде от могилите, „префучава през боазите, *вдига облак над диканите*“. Курсивираната част от стиха всъщност означава *вдига облак от прах над диканите* и поради трайните връзки в съчетанието и неговата честа повторяемост в речта интуитивно се възстановява от читателя. Способността на поетичната речева структура да бъде носител на извънконтекстова информация или да коригира буквално казаното се наблюдава и у Багряна, напр.:

Но защо днес сърцето се сви?
Твоя спомен не е ли погребан
сред уханните полски треви?

(„На дача“)

[14] Арнольд, И. В. Стилистика современного английского языка. Л., 1973, 42 43; Попова, А. За лексико-семантичното стилистично изследване на езика на художественото произведение (върху материал от "Диви разкази" от Н. Хайтов). Изв. Инст.ез., 25, 1983, 179 180.

Че в зори свети Георги, ранил преди всички,
преди *будните баби* и птичките,
своя бял кон ще яхне, през плет и огради
ще прескочи, ще иде в ливадите,
ще се мерне в лозята, в горите ще викне,
ще обходи осевите никнали.

(„Гергьовден")

Преднамереният читател ще открие в тези откъси своеобразно нарушение на граматичните изисквания и отклонение от точния изказ: *твоят спомен не е ли погребан?* е перифраза на *споменът за тебе не е ли погребан?* При буквален прочит подобен смислов „дефект" ще се открие и при съчетанието *будните баби*, което всъщност означава *ранобудните баби*. Иначе не може да се приеме, че свети Георги е „ранил преди всички". В общия контекст на лиричните творби тези своеобразни „отклонения", свързани със спецификата на поетическата постройка, остават незабелязани, съзнанието възстановява пропуснатото, „декодира" по-икономично казаното, без това да намалява художественото въздействие.

Характеристиката на поетическия речник на Багряна изисква да се спомене и използуването на думи, които стоят извън границите на книжовния език: диалектизми и простонародни думи. И тук трябва да се подчертае тънката чувствителност на поетесата към колорита на тези думи и художествената мярка, с която ги използува в различни по характер творби. Най-естествено е тяхното присъствие в стихотворенията, близки до поетиката на народната песен (без да се изключват и други творби), напр. *бохчальци, глуми, стока* — 'добитък', *боази, власеница, вощеница, излѐчена* — 'излекувана', *кукувица-бродница*, очи *черничеви, дȍвека, орисия, низ* и др. Те не са средство за външна езикова декорация, а смислово наситени структурни елементи в художественото цяло. Това ясно проличава например от употребата на многозначното диалектно прилагателно *лих*[15].

О, песен такава — злокобно, сподавено-тиха,
не си още чувал — и може би никъде няма,
защото и няма — народ с орисия по-*лиха*
и с мъка по-тежка, и с воля — безропотно няма.

(„Моята песен")

Тук *лиха*, привлечена не само като съзвучие на *тиха*, но и за да се избегне повторението *тежка* („с *мъка по-тежка*"), се превръща в контекстов синоним на *нерадостна, трагична, драматична.*

Очевидно е, че освен от средствата на книжовния език Багряна черпи и от диалектното лексикално богатство, което подсилва народностния колорит на езика в разглежданата книга.

Заслужава специално да се отбележи още един факт, свързан с изкуството на Багряна да твори чрез словото. Понякога тя рязко променя стилистичния етикет на думата, превръща я в носител на друга експресия. Това проличава например при употребата на словообразувателно свързаните думи *скитница* и *скитам*, които в битово-разговорната реч имат снизена, дори пейоративна окраска. В поетичния контекст на „Стихии" и „Кукувица" тези думи се актуализират в друга семантична и стилистична посока — те изразяват копнежа към волност, към неограничена свобода на личността, жаждата да се опознаят далечни брегове и страни:

[15] То вероятно е познато на Багряна от Сливенско, където се среща изразът *лихо ми е* — 'тежко ми е'.

Как ще спреш ти мене — волната, *скитницата*, непокорната —
родната сестра на вятъра, на водата и на виното.

(„Стихии")

Дай ми мене по света да *скитам*,
дай ми сборове, хора̀, задевки.

(„Кукувица")

В тази употреба *скитница* е освободена от грубата, негативна експресия, превръща се в контекстов синоним на *странница*, *пътешественица*, дори на *бродница*. Същото се отнася и за *скитам*, който се синонимизира със *странствувам*, *обикалям*, *пътешествувам*, *посещавам* и др. А това обогатява смисловите отношения между думите в макроконтекста на стихосбирката.

Лексикалното градиво във „Вечната и святата" е интересно не само поради своята многопластовост от функционално и експресивно стилистично гледище. Любопитно е да се намерят и ония ключови думи, чиято семантика е основа на светлата жизнерадост и опиянението от живота, които бликат от тази книга. Не е нужно да се правят точни статистически изследвания, за да се очертае семантичният кръг на думите, които внушават първичната радост от пълнокръвния земен живот. Това са думите, назоваващи най-общо понятията за движение, пътища, за необятните пространства и за неутолимия човешки порив към свободна изява. Затова в редица стихотворения се повтарят глаголите *летя* и *литна*, употребени в пряко и преносно значение, съществителното *крила*, символ на летежа, на извисяването, на свободния полет, *пътища* и *простори*, срв.: „Неведнъж в огрените *простори* / моите *крила* са ме понасяли" („Зов"); „И чувствувам вече — на плещите никнат/две силни, две *волни крила*"„ („Видение"); „Погледни тоя *път*, в който ние стремглаво *летим*, /като *литнали* в миг две стрели, две безумни мечти" („Тясната врата"); „Да стана зарана, да ошетам двора,/ па да *литна* в къра — и да ми е тесен, —/сърпа да извия и да викна песен,/ та да потрепери равното Загоре..." („Младост"). С този глагол и неговите производни поетесата се обръща неколкократно и към своите дни:

Летете — радостни или омразни,
и делници, и празници.
Летете, няма да ви смятам,
дни мои на земята —
вий, сиви гълъби и бели,
излитнали из моите ръце,
и някъде в безкрая *отлетели*
като към предначална цел.

(„Дни мои")

И мислите на поетесата са „литнали" („Requiem"), лети и *крилатият* кон на амазонката с „огнено сърце":

Моя *вихрен* кон *лети*
бодро и безспир
пред очите ми цъфти
неогледен *мир*.

(„Амазонка")

Глаголът *летя* е в семантична връзка с други думи или образи, които имплицитно внушават представата за движение: „неповторим *подем*“, „*конски бяг* под плясъка на бича“, „*вихрушка*“, „*чайките волни*“, „*волна птица*“, „*вятърът волен*“ и др. Опиянението от живота, безценният земен дар, намира израз най-често чрез еднокоренните думи *волност, волен, волно*:

И даже не помислях да се питам —
дали обичам своя спътник млад,
или пък свойта младост недопита,
на мощното кормило песента
и вятъра, и *волността* светà.

(„На Хелиос“)

Словообразувателно свързаните думи *волност, волен, волната, волно* очертават една трайна следа в съзнанието на поетесата, напр. „*волен глас* по вятъра разлян“ („Потомка“), „*волни крила*“ („Видение“), „*вятърът волен*“ („Песен на предачките“), „*живота* приказен и *волен*“ („Юг“), „И искам щедро, *волно* да отдавам това, що в мен гори, трепти и пее“ („Вик“), „Как ще спреш ти мене — *волната, скитницата*, непокорната“ („Стихии“) и др. Тези думи създават семантични доминанти в стихосбирката. Техният смислов акцент се подсилва и от честото повторение на *млад, млада, младост, двама млади*, от прилагателните *ликуващи* („*песни ликуващи*“, „ще бликнат *звукове ликуващи*“) и от многобройните думи и съчетания, назоваващи понятия, свързани със светлината и ярките багри на деня[16]. Всички тези думи оформят конотативната атмосфера във „Вечната и святата“, която може да се определи като химн на живота, на младостта, на светлите човешки пориви.

Опитът да се характеризира поетическият речник в първата стихосбирка на Ел. Багряна и някои от семантичните връзки в него, както и богатата морфологическа вариативност, използувана от поетесата при словесното обработване на лиричните творби, не изчерпват езиковия материал, нито възможностите за неговото интерпретиране. По-съществен бе стремежът да се разкрие динамичната връзка между замисъла на поетесата и подбора на езиковия материал, почерпан от различни пластове на общонародния език. Различните по стилистичната си и експресивна стойност думи не са еклектическа смесица на разнородни лексикални единици. Подчинени на естетическата цел на авторката, те разкриват една богата езикова палитра, дълбоко познаване на родния език, умение да се използуват широките възможности на словото. Прост и естествен, езикът на Багряна ни напомня мисълта на Стендал, че само големите умове и големите души си позволяват да пишат просто и ясно.

[16] Тази особеност на Багрянината поезия изтъква и М. Цанева, която тълкува светлината като израз на светлия поглед на поетесата за света, на нейния оптимизъм и жизнерадост: “Тя обича да рисува светлини и блясък. И умее да ги рисува, умее да ги внуши не само чрез техния източник, а и чрез отражението им в предметите.“ Вж. Цанева, М. Петима поети. С., 1974, с. 50.

Бистра Ганчева

ЗА ТЕМПОРАЛНИТЕ МЕРКИ НА СВЕТА У ЕЛИСАВЕТА БАГРЯНА

Още в заглавието на първата си стихосбирка — „Вечната и святата“, Елисавета Багряна се докосва до един мотив, който десетилетия — и досега — ще определя съдържанието на много от значителните ѝ творби. Това е мотивът за дълговечността и повторимостта на света около нас:

Но чувате ли вие писъка невинен
на рожбата ѝ в люлката съседна?
Там нейната безсмъртна кръв е минала
и нейната душа на тоя свят отседнала[1].

Мъртвата, с която страдащите се разделят, е и отделна човешка единица, на която предстои да изчезне от лицето на земята, и образ на нещо по-голямо, неподлежащо на унищожение, което ще се повтори в бъдеще. Всеки човек е „смъртен лик“ на безсмъртието, пулсираща клетка, безкрайно малък отрез върху безкрайната спирала на живота.

Настоящето не е само образец за идното — то самò повтаря изчезнали образци:

Но чувствам, в мене бие древна,
скитническа, неспокойна кръв —
тя от сън ме буди нощем гневно,
тя ме тласка към греха ни пръв.

Може би прабаба тъмноока
в свилени шалвари и тюрбан
е избягала в среднощ дълбока
с някой чуждестранен светъл хан.

Далечният пример в известна степен *определя* живота на лирическата героиня, предначертава пътя ѝ, оформя самата нея. Освен сила и посока, чувствата ѝ имат и памет — напластения опит на изчезналите поколения, древни гласове, в които тя се вслушва.

Конкретните представи от миналото са бегли и фрагментарни, пряката връзка с тях е изтъняла, приликата — повече от условна. Оттук и често повтарящите се „може би“, „не за това ли“ — като непретендиращ за безпогрешност опит да се стигне до неизвестния праобраз. Но дори невидима и косвена, тази връзка е жива, осъзната и действуваща. Тя създава фон, „втори план“ на нещата, който изменя перспективата, съдържанието им, а и отношението към тях.

На първо място, променят се моралните мерки[2]. Поривите у Багряна често са съпроводени от чувство за грях („Може би съм грешна и коварна,

[1] Багряна, Ел. Избрани произведения. В 2 тома. Т. 1. С., 1983.
[2] Може би пръв Иван Мешеков наблегна на тази промяна с парадоксалното на пръв поглед и безукорно точно заглавие на студията си — “Греховната и святата песен на Багряна“ (1930).

може би сред път ще се сломя"). Но се оказва, че въпреки „лошия край", до който довежда, грехът има силата и възрастта на самия свят. В своя опасен път амазонката следва отдавнашни пътища, изминати някога от други. Тя е единично въплъщение на вечното женствено начало, което има своите права, власт и „святост". „Вечна" е мостът между „греховна" и „свята".

Чувството на вечност съотнася устрема на жената и с природата. Стихиен, своеволен и неудържим, разрушителен за много прегради, този устрем дължи силата си и на това, че иде „отдалеч", че следва — като сезоните, звездите и планетите — своя памтивековен път. Всеки порив, всеки „ден първи" от единичния човешки живот е всъщност пореден ден от битието на света, от живота на самата земя, застанала под бездънното благославящо око на небето („Ден божи"). На това се дължи и изостреното внимание на Багряна към сезоните, кръговратите[3]. Цикличните промени в природата подсилват чувството за преходност и същевременно са най-„материалният" израз на вечното и неотменното. Оттук и пряката аналогия със също така вечните и неотменни стихии у жената („Стихии").

Връзката между женския устрем и природата е изразена най-пряко в стихотворението „Към нея":

Аз чакам жетвения месец юни,
аз чакам неговата знойна радост
очите ми с утеха да целуне —
че ще напусна родната ограда.
Да тегнат нивите за първа жетва
и всеки техен клас да бъде хлебен,
тогава ще прошепна тайна клетва
и ще последвам своя странен жребий[4].

Бягството от дома не се обещава или заявява — то се *прогнозира* и *очаква*. Героинята *усеща* идването му като идването на лятото — и зрее за него. Поривите ѝ са предвидими и непредотвратими като природна стихия, чийто далечен тътен вече е дочут. Оттук и честите им характеристики чрез признаците на месеците и сезоните — „жетвения месец юни", „април, цветоносеца блед", „ведрата пролет", „кехлибарното лято". Това не е само прилика, съпоставка, а синхронен пулс, еднородност, обща принадлежност.

Единението с природата обяснява и защо тази поезия, която така често сочи колко кратко е земното ни съществуване, не познава мъката за миналото. Преходът у Багряна означава и повторимост, настоящето е памет за някогашното и латентно състояние на бъдещето. Вечно пулсиращата природа не може да съжалява за единичния удар.

С идеята за преходност и повторимост на света са свързани и фолклорните мотиви.

Багряна, която безкомпромисно руши ограниченията от миналото, все пак настойчиво се връща към някогашния български бит, без смущение, че оттам в крайна сметка идват ненавижданите от нея морални забрани. При това не само „престоява" в света на народната песен. Преселвайки се в този свят, тя се *приобщава* към неговите хора, усвоява самия им начин на мислене, не се чуждее и от примитивните му суеверия („Уроки"). Нейното амазонство,

[3] Цанева, М. Пстима пости. С., 1974, 47—49.
[4] Багряна, Ел. Цит. съч., т. 1, с. 46.

макар да продължава да напомня за себе си („Кукувица“, „Младост“), може временно да стихне („Гергьовден“, „Сребърна сватба“) или да се разгърне в рамките на позволеното и приетото („Невеста“). А и когато заговори с пълна сила, предвижда успокоение, завръщане („Към нея“).

Близостта с патриархалния свят и фолклорната образност ѝ помагат допълнително да уточни отношението към собствените пориви. Тя ги определя като „странен жребий“, като повели, които не може да не бъдат последвани. Багряна наследява от инак далечната от нея патриархална българка представата за нещо уречено и предначертано, което е „щяло да дойде“ и трябва да се посрещне. Ако има грях — отплатата ще дойде също така неизбежно, както и действията, които са я породили. Човек може да предвиди изкуплението, но не може да спре в пътя си към него. Поезията на Елисавета Багряна — може би най-категоричната възхвала на личната воля — съдържа и отделни нюанси от мисленето на патриархалния човек.

* * *

Образът, чрез който чувството за вечност упражнява особено силна власт над лирическата героиня, е родината.

Мястото на България в тази така лична поезия може да изглежда учудващо широко според традиционните ни представи. От Възраждането и Вазов насам сме наследници на отлежалото становище, че патриотичната тема се развива „вместо“ интимната и че двете трудно съжителствуват в едно произведение и дори в едно творчество. Много български автори с художествената си практика подкрепят това становище. А ето че у Багряна родината дава живот на най-съкровени творби („Моята песен“), свързва се с най-дълбоко изживения мотив за женската участ („Нестинарска съдба“), т. е. не само не посяга, а засилва личния характер на поезията ѝ. Налице е собствено, характерно Багрянино съотношение между лично и нелично. Най-добър израз то намира в „Моята песен“.

Началото („Вземи ме, лодкарьо, в своята ладия лека“) въвежда в тясно индивидуално преживяване, допълнително акцентирано чрез кръговата композиция във финала. Цялото стихотворение е изтръгната от дълбочините песен, чиито извори лирическата героиня сякаш в момента открива в себе си. Местоимението „моята“ от заглавието безусловно и безкомпромисно подчертава личното съдържание.

И все пак тази песен не идва само от индивидуалния свят на лирическата героиня. Самата тя посочва невидимите си съавтори:

> Че пеят по жътва, пеят моми тъмнооки,
> момци ги припяват и вечер край порти причакват,
> и пеят по сватби, седенки в нощи дълбоки
> и майките пеят — пеят, когато оплакват[5].

Творбата „помни“ колко различни са източниците ѝ — от влюбените припевки на младите до песенния стон на умрелите. Възкресени са възлови житейски ситуации, в които българинът векове се е самоизразявал. Песента *за* родината се оказва песен *на* родината, творбата не е *посветена*, а е *родена* от нея. България се оказва не само далечна, „малка родина“, а вечна същност, която звъни и пее в лирическия глас.

Оттук и зачестилите български образи:

[5] Пак там, с. 80.

У нас планините лете не губят снега си,
морето е малко, но носи име — Черно,
и върхът е Черен, вечно сърдит и свъсен,
и черна земята — плодна, но тъжна безмерно[6].

Земята е черна, защото е поемала мъртъвци и мъка, а и защото цял народ векове я е виждал и възпявал такава; „морето... *носи име* — Черно" е поетически синоним на „върхът е Черен". Морето, върхът и земята едновременно *са* и *се наричат*, носят и се отъждествяват с названието си. Напластената традиция е изравнила името и признака, истината и поетическата условност. Напомняйки за дългото битуване на общонародни названия и представи, стихотворението раздвижва скрити следи от миналото в нас, надниква в самата ни народностно битийна памет. Оказва се, че България има същото разположение в духовния свят на Багряна, както и съкровените духовни пориви. Тя е „древни клетки", акумулирани от миналото представи и гласове, които чакат своя час, за да заговорят. В „Моята песен" е ударил такъв час — сред чуждото море, при непознатия лодкар. Багряна не възпява родното — тя го разкрива. То *заговаря* в поезията ѝ, която е самият му глас. Границата между „лична" и „патриотична" тематика не се преодолява, защото въобще не съществува. И чувството за минало е допринесло твърде много за ликвидирането ѝ. Оттук и органично националният характер на тази поезия, която чужденци възприемат като синоним на България[7].

В поетическата представа за родината конкретните някогашни образи — личности, събития — имат подчертано условен характер. Те често са безразлични към хронологическата си определеност, а отчасти и към историческата си автентичност. Например първите стихове на „Нестинарска съдба":

На своя кръстопът съдбовен,
обвян от всички ветрове,
опален от безброй огньове
стоиш, родино, векове[8].

сякаш поемат известен ангажимент да оценят историята ни въз основа на конкретни наблюдения върху нея. Но веднага след това историко-хронологическата определеност на образите се разклаща. Строфата:

Посред бодили и коприва,
окървавена и сама,
ивайловци и богомили
роди на робската земя.

явно не държи на хронологическата съвместимост и само в най-общ план свързва „земята на ивайловци и богомили" с „робската земя" под турско. Но и тук, както навсякъде у Багряна, смесването на времената се възприема без съпротива — художествената идея изтръгва факта от хронологическия му ред, за да го подчини на себе си и да се изрази чрез него.

Конкретните исторически образи у Багряна — „богомили, ивайловци", „битки и пожари", „светъл хан" — не представляват миналото — те само го

[6] Пак там, с. 31.
[7] Игов, Св. Багряна като България. В: Игов, Св. Гроздите патета. С., 1984, 79–81.
[8] Багряна, Ел. Цит. съч., т. 2, с. 93.

означават, напомнят за него; не *са* спомени, а *водят* след себе си спомен. Целта е не да се възкреси нещо, което вече го няма, а *да се наведе на мисълта* за предците и праизворите, *да се напомни* за живата българска древност, чиито следи са неотделими от нас („Не за това ли и до днеска, /от атавизъм тъмен дар, /е вечната ни участ женска — /танц нестинарски върху жар?"). Реално и неоспоримо е *чувството за* минало — самото минало в конкретния си лик е предполагаемо и условно.

Посегателството върху автентичността се простира и върху „географската" определеност на образите. Така например е намерил място изразът „вдън Странджанските ни гори" — толкова художествено акцентиран, колкото и „преувеличен и неточен" (Странджа най-малко от планините ни може да внуши необятност и дълбочина). Но в творбата този стих черпи истинност от други извори. На първо място — от историческите спомени и събития, с които е свързан някогашният Странджански лес; второ — от характерната тайнственост, която обгражда образа на тази планина, и трето — от поетическия резонанс на векове употребяваното „вдън гори", използувано и в литературата ни („вдън гори Тилилейски", „вдън горите Атонски"). Резонансът е по-силен от предизвикалия го удар, но „приписва" силата си на удара. А това е единствено важната поетическа сила, която отеква в цялата творба, независимо от кой елемент произхожда.

Миналото може да заема и по-ограничено място — като мимолетен спомен, бегла съпоставка. В такива случаи връзката му с душевното състояние на лирическата героиня е съвсем пряка — то е „светла точка", „връх", „увеличително стъкло" на настроението („Юг"). Багряна може и само за миг да загатва, да привлече образни представи от миналото, да мине по следите на някогашното виждане за живота:

> Крило над мене спуснато, крило на орис черна,
> не ще се вдигнеш никога от моята глава.
> Преди да звъннат утринна, звъниха за вечерня.
> Преди да чуя сватбени, надгробни чух слова[9].

Черната орис, надвиснала над героинята — това е добре познатата представа на някогашния българин, използувана и от други в поезията ни (Яворов). А утринната и вечернята маркират още един съхранен щрих — с ритуално-християнската образност, която носят.

Обърната с лице към съвременността си, Багряна постига най-много, когато я наблюдава „отдалече" — в дългата поредица „на години и хора, на паметни нощи и дни" („Рождество — 1942"). Съкратеното разстояние между нея и събитията — най-вече в стихосбирките от началото на 50-те години — не ѝ помага като творец. Самата тя има това чувство, издало се в безпогрешни автопреценки:

> В отбоя между две бомбардировки книги пишем,
> в тях може би не е вдълбана вечността...[10]

Изгубили темпорална перспектива, такива стихове губят в дълбочина — остават в рамките на определени периоди от време, в известна степен „утилитарно" свързани с тях.

В стихосбирките от 60-те години насам мястото на миналото в поетичните представи се изменя. Докато някога устремът „далеч напред" се е

[9] Пак там, т. 1, с. 76.
[10] Пак там, т. 2, с. 380.

нуждаел от също така далечно начало, сега оставащият жизнен път придърпва по-близо — по огледален принцип — и отправната точка. Съкратената дистанция поставя на екран вместо древността на България или на света — началото на собствения живот: детството, родителите, любими образи от младостта. Във фокус са видими с просто око елементи на миналото — родния Сливен, дядовата къща, старата кайсия, кладенецът. Техен ред е да поднесат на лирическата героиня открития и изненади, да я наведат на невидими досега духовни извори.

Спомените връщат времето на най-интензивно жизнено горене и сякаш подсилват самото усещане за живот. Мисълта, насочена към идещия край, всъщност възвива към отминалото начало. Поетическата представа за кръговратите в света заживява отново.

Същевременно, „довеждайки" миналото в настоящето, спомените за пореден път внушават относителността и безкрайността на времето — някогашното заема новото си място „сега" и „тук", отдавна изчезнали хора и събития присъствуват по-осезаемо от „зримата" обстановка („Не те измести никой в тази къща, в която всъщност и не влезе ти"). Налице е „обърнат вариант" на вечния стремеж у Багряна — движение не към света, а на света към себе си. Докато някога се е разтваряла в безкрая на живота, сега се стреми да затвори този безкрай в собствения си живот. Краищата на посоките са обърнати „навътре":

Дордето бие в мойта гръд несменният
часовник на кръвта,
нетърпеливо ще очаквам съмването
през нощта,
ще изживявам с дните си човешки
векове,
галактики, вселени ще узнавам
в земния ни свят —
тъй както птица, на земята паднала
небето пие
от реката[11].

И друго. Насочена към детството, поетическата мисъл се прехвърля и по-назад — към самото ни идване на света, а и „преди това" („Радар", „Ключ"). Както и обратно, може да надникне и в живота „след себе си" („няма да е кротък и няма да е скучен и споменът за мен"). Индивидуалното човешко време се самозатваря и самонадмогва, преминавайки „през границата" между живота и смъртта. У Багряна тъкмо мисълта за края отстранява „представата" за него.

Това е не само най-характерна, а и най-българска нейна черта. Тя е част от самата ни неизтощима — поне до този момент — българска жизненост, от неспособността ни — показвана толкова пъти в литературата[12] — да приемем небитието, от усилията — все едно дали са перспективни — то да се сведе до мерките и понятията на живия живот. Българските корени в поезията на Багряна водят до онези дълбоки духовни хранилища, които са родили цялото ни изкуство. Оттук и животът в тази поезия — като тема, характеристика и съдба.

[11] Пак там, с. 121.
[12] Каранфилов, Е. Българинът и срещата му със смъртта. — В: Каранфилов, Е. Избрани произведения. Т. 3. С., 1985, 144—178.

Клео Протохристова

ДВИЖЕНИЕ И НЕИЗМЕННОСТ В ЕДНА ТЕМА

(„Денят“ и „дните“ в поезията на Багряна)

Нерядко характерът на определена тема в нечия поезия най-пряко отразява същността на твореца. И ако „движение“ и „неизменност“ изглеждат като иносказателен образ на самата Елисавета Багряна, това е поради онази щастлива закономерност, която осигурява проявлението на най-интимната, непостижима за теоретическите операции същина на поета в някои на пръв поглед повърхностни, но пък привлекателни с достъпността си явления в творчеството му. Независимо от това изборът на определено тематично ядро като обект на изследване при подхода към цялостна поетическа система най-често създава впечатление за произволност. Дори и най-общото припомняне на представата за поетическия свят на Багряна да се окаже в съгласие със заявената насока на анализа — а очевидно е, че в този свят понятието „ден“ и опозицията „ден — дни“ присъствуват с натрапваща се системност[1] — съсредоточаването върху този именно проблем все пак като че ли не изглежда по-основателно, отколкото проучването например на образа на стихиите или на движението в творчеството на поетесата.

Целта на изследването обаче не е изолираният анализ просто на един от постоянните мотиви в поезията на Багряна, а постигането на по-цялостни изводи за същността на поетическото ѝ творчество въз основа на наблюденията върху смислоизграждащите и образотворческите измерения на основна и водеща тема в него, каквато е темата за деня и дните. В подобни случаи доверяването на привидната закономерност е слаб ход, но изкушението този път е непреодолимо, тъй като темата се появява още в първото, въвеждащо стихотворение на „Вечната и святата“ — „Дни мои“, за да отекне след многозвучни вариации в ключовия за последната ѝ стихосбирка „Епилог“.

„Денят“ и „дните“ в поезията на Багряна могат да бъдат изследвани в две основни насоки, всяка от които крие самостоятелни перспективи. Първата се определя от търсенето на концептуалната им стойност, чрез чието изясняване могат да се направят по-далечни и съществени обобщения с оглед на философските и нравствените виждания на поетесата. Втората насока е центрирана в перцептуалната стойност на мотива. Нейният анализ осигурява основа за характеризирането, макар и само косвено и частично, на своеобразието на лирическото начало в поезията на Багряна.

Отклоняването към този на пръв поглед страничен въпрос има своята логическа обосновка. Единната и в същото време противоречива картина, която очертава чувствителността на Багряна към „деня“ и „дните“, е в подлежаща на осмисляне връзка с едно, хвърлящо се в очи и затова прието на доверие противоречие между емоционалната стойност на стиховете на

[1] Вж. таблицата в Димитрова, Бл., Й. Василев. „Хороскоп“ на стиха. В: Димитрова, Бл., Й. Василев. Дни черни и бели. С., 1975, с. 327, където в рубриката „Свят, природа“ лексемата „ден“ заема *първо* място.

поетесата и представата за нейната личност. В изследванията, които в търсене на общата, неизменна характеристика на Багрянината поезия намират отговора в спонтанността, динамиката и устрема, по правило се отчита това повече констатирано, отколкото действително тълкувано противоречие, за да се изведе то като основен проблем при изясняване на творческото ѝ своеобразие.

Ето един характерен пример:

„Как се примиряват динамичността на поезията ѝ с равновесието на личността? Сякаш нито „Стихии", нито „Животът, който исках да бъде поема" са създадени от тази жена, която с всеки свой жест и с всяка своя дума излъчва някаква вътрешна хармония. Трудно е да се даде отговор на този въпрос — и все пак отговорът трябва да се търси не толкова в психологията на личността, а в анализа на творчеството."[2]

На свой ред Пантелей Зарев открива противоречието и между „кондензираното душевно напрежение", в което „непрестанно експлодират синкопите на чувството", от една страна, и словото, което е „сдържано, богато и уравновесено", от друга[3].

Естественият въпрос, който произтича от подобна постановка, е доколко са съпоставими така противопоставените дадености, а оттам — реално и непреодолимо ли е изтъкваното противоречие. Пътят към изясняването на този въпрос минава през анализа на една трудно постижима като конкретност на проявленията характеристика на поезията на Багряна, която с ясното съзнание за непростима теоретическа произволност и уязвимост ще означим като своеобразие на лирическото начало. При пределната неуточненост на това работно понятие, към анализа на означената с него творческа специфика трябва да се подходи по косвен път. Негов вариант редом с изясняване своеобразието на лирическия конфликт или отношението „автор — лирически герой" — въпроси, сами по себе си предоставящи множество методологически рискове, но до които неизбежно ще стигнем, е и — специално с оглед на поезията на Елисавета Багряна — системното проучване на темата за „деня" и „дните".

Значителността на проблема е обусловена главно от обстоятелството, че в поезията на Багряна лексемата „ден" е основен израз на представата ѝ за времето. В отделни случаи тя се появява в съчетание с други времеви измерения, но те почти без изключение се свеждат до ритмично организирани сегменти, в които решаваща роля играе принципът на акумулирането и контекстуалната синонимичност:

... ще минат дни, години и столетия...

(„Вечната и святата")

...дни и месеци без вести ще се губиш...

(„Поет")

Въпреки че анализът на лексемата „ден" на речниковото равнище оставя впечатлението за постоянно присъствие на опозицията „ден — дни", в семантиката на Багрянината поезия тази опозиция е неустойчива, тъй като и двата ѝ члена нерядко се оказват смислово тъждествени и се трансформират в равенство, като по този начин я съотнасят с дискретната, но значително по-

[2] Динеков, П. Елисавета Багряна в българската поезия. — В: В живота и литературата. С., 1982, с. 92.

[3] Зарев, П. Панорама на българската литература. Т. 3. С., 1978, 380—381.

богата на внушения модификация, която включва противопоставянето на „деня", разбиран като отделен, единичен момент, и „деня", побиращ в себе си представата за живота.

Следователно в семантичната равнозначност „ден" и „дни" се свеждат до виждането на Багряна за човешкото битие:

Клони към своя заник вече
траекторията дълга на *моя ден* (к. а. — К. П.)

(„Моя земя")

Това понятие при нея се осмисля предимно в предметен, конкретно-чувствен план. Животът, това е веригата от събития и изживявания, спомени и близки, от „дни черни и бели". Такава е смисловата стойност например на стиховете от „Балада на разминаване":

Нижеха се в неотменен строй
дни безброй, събития, години...

Денят-живот при Багряна съхранява през целия ѝ творчески път изненадваща емоционално-оценъчна неутралност. Този образ обаче търпи характерно и лесно обяснимо развитие, което започва от „краткия ден" на младежките възприятия („той ли нашият кратък е ден" — „Тясната врата"), за да стигне до точката, в перспективата на която именно през младостта животът е изглеждал като „дълъг ден":

Годината бе дълга,
месецът бе дълъг,
и денят бе дълъг,
и часът бе дълъг.

(„Хоризонти")

За разлика от тази относителна емоционална монотонност в образа на единичния ден властвуват страстни движения на чувствата. В парадоксално противоречие с разточителността, с която поетесата „изнизва" многото дни — при удивителна последователност, съхранена от порива на младостта до мъдрата старост — в отношението към отделния ден тя проявява истинско съперничество. Затова съзнанието за отиващия си ден най-често носи атмосферата на гнетяща тъга, осезание за загуба, съзнание за невъзвратимост:

Изпращен, уморен, сразен — денят си отминава.

(„Париж" — 2)

... денят, отминал поруган, обиден...

(„Тежък час")

И пак, догарящ, отмалял, денят увисна
на тъмните криле на вятърната мелница.

(„Остров")

Денят е дълъг, тих, неизчерпаем...

(„Къща в полето")

Последният пример е сравнително независим от общата емоционална гама, в която се гради образът на отиващия си ден. Привеждането му е подчинено на стремежа към онагледяване на една друга особеност, която почти без изключение присъствува в този тип образни решения — повишената

ритмичност на фразата, сведена до почти непроменяема схема, в която се изписва интонационната графика на унинието.

Срещу стойностното единство на „дните“, което остава ненакърнено от съзнанието за пулсиращата смяна на „черно“ и „бяло“, е изведен отделният ден, който за Елисавета Багряна е по правило изключителен:

Първи ден край океана, когато задъхани от пръските на пяната солена,
онемяхме от възторг

(„Химн“)

О, ден неповторим на шемет и забрава —
когато на брега отсреща с трепет стъпихме!

(„Отсреща“)

Какъв невероятен ден...

(„Светло пиянство“)

Четвъртък. Юли! — ненормално лято.
ненормален ден.

(„Часове от един дълъг ден“

Отделни моменти от поезията на Багряна дават основание да се търси противоречие в току-що изложеното виждане за емоционално-стойностната разлика между „деня“ и „дните“:

Дни съдбовни са днес...

(„Рождество“)

Живеем ние в дни,
пропити с неизвестност...

(„Днес“)

Сега сме в дни
сред най-контрастните сезони
последният
и първият

(„Неминуемо“)

Противоречието е само привидно. Стойностно обособените „дни“ и в трите случая са смислово равностойни на единичния изключителен ден и по този начин са противопоставени на закономерния и монотонен ход на времето. Особено характерен е този семантичен нюанс за последния пример, където макар и с двусмислена неопределеност присъствува формалният преход от „дни“ към „ден“.

Очертаната противопоставеност на „деня“ като единична даденост и „деня“ и „дните“ като представа за времето е най-силно изявена в сферата на възприятията. За Багряна отделният ден остава затворен в собствените си граници и при цялата си изключителност — събитийна, емоционална и стойностна — той не се превръща в надконкретен образ. Обвързаността на „деня“ с конкретна случка или настроение изравнява поетическия му вариант с фактическата предоснова. Решаващо в тази насока е системното поставяне на изобразявания ден в характерен ракурс, определен от използването на минало свършено време, чиято констативност свежда обекта на лирическото изживяване до единичен, равен сам на себе си повод.

Дори когато Багрянинят „ден“ е мъчително дълъг и сякаш безкраен или кондензира в себе си невероятна емоционална плътност, той не надскача сетивната си конкретност, не се изплъзва от рамките на означаващата го дата,

не се разтваря, за да постигне парадоксалното включване на вечността в отделния миг, така характерно за лирическото изживяване. Усещането на поетесата за конкретността и неповторимостта на отделното събитие, а оттам и на съдържащия го отрязък от време, налага естествено съпоставката с „вечния ден" на Ботев или метафоричните „нощи" на поети като Яворов, разпънати в семантичната си центробежност между единичност и неизчерпаема възвращаемост. Оттам се стига и до възможността за противопоставянето на поезията ѝ чрез отсъствието на този странен, но безпогрешно ориентиращ признак, на приетия като норма от българското литературно съзнание тип лиризъм.

За Багряна изключителността на единичния ден осигурява устойчивостта на спомена за него. Така той се съхранява завинаги. Тя обаче съзнава, че денят е отминал, че би могъл да съществува отново вече само в паметта ѝ, но че след него идват *други дни* — със своята изключителност и неповторимост.

В това своеобразно лирическо отношение към деня се проявява единодействието на тези начала, които при характеризирането на Багряна обичайно се противопоставят. Онова, което изглежда противоречие — било съжителството на необуздана първична емоционалност и мъдра уравновесеност, било изразяването на бурни чувства чрез хармонизиращата плавност на формално овладения стих — се оказва последователен израз на характерен, нестандартен тип лиризъм, в който непосредната емоция при цялата ѝ устременост и неограниченост е подчинена на една безпрекословно действуваща „висша инстанция" — способността да се погледне отстрани в перспективата на отминаващото време, с критерия на бъдещ момент, който е вън от омагьосващата чувственост на изживяваната реалност. Тази двойнственост на лирическата реакция остава недосегаема при непосредния контакт с поезията на Багряна, в който решаващо се оказва въздействието на емоционалната стихия. Тя обаче е само едната, ортодоксалната, страна на Багрянините лиризъм. Другата заявява за себе си сдържано и дискретно чрез съхраняването на една допълнителна гледна точка, която интелектуално и нравствено е равна на бушуващата в страстите си лирическа героиня, но я надвишава с познанието, домогнало се до истината, която е постижима извън обсега на момента на горене.

Така Багряна застава с поезията си на кръстопът, в който се срещат, за да намерят удивително помирение две противоположни линии в осъществяването на лирическото начало: поетическият екстаз и овладяната рефлексия. Поезията ѝ е създадена и се възприема като лирическа, но анализът на творбите ѝ показва отклонение от основните родови определители на лириката. Ако крайно грубо и схематично очертаем в битието на българската лирика две развойни линии, които условно ще наречем „същински лирическа" и „опосредствувано лирическа", Багряна ще заеме средищна позиция, в която те се кръстосват и помиряват. Подобна сложност на типа лиризъм може да се открие и у Вапцаров, при когото действува същото противопоставяне на спонтанно лирическото и трезвата рефлексия, но там заявена, изведена в предна позиция е епическата дистанцираност, докато същинският лиризъм остава в областта на дискретното проявление.

Някои от най-повърхностните белези на коментираната „своенравност" на Багрянините лиризъм са силното присъствие на епическия момент в поезията ѝ, пристрастието към констативността на миналото време, непоколебимата цялостност и непротиворечивост на лирическия „аз". Като въздействие творбите ѝ са единни. Това единство се осъществява като резултат от плътността и хомогенността на емоционално-словесния пласт на поезията ѝ, както и повишената честота на ключовите думи, в които резонира

спонтанно-чувственото начало на лирическото изживяване[4], докато другата му същност се проявява в специфичното изграждане на лирическия конфликт, в характера на лирическата героиня, в своеобразната представа и усещане за времето, а оттам и специфичното присъствие на темата за „деня“ и „дните“, която въпреки налагащите се пространни отклонения остава основен обект на нашето изследване.

Асоциативната верига „ден — живот изобщо“, чието присъствие в поезията на Багряна констатирахме, продължава в изравняването на представата за живота изобщо с личната съдба. Тази особеност на Багрянината поезия се гради върху силно изявения ѝ автобиографизъм, който намира израза си не само в единично-конкретното, събитийно-фактологичното виждане за „деня“, но и в цялостната същност на това поетическо творчество.

Коментираната семантична ориентация на лексемата „ден“ я прави съпоставима и взаимозаменяема с понятието „път“ в най-широкото му и абстрактно значение[5]. Постепенното разширяване на значението, което може да се наблюдава в мотива за „пътя“ и което има за крайни точки тясно веществената представа и абстрактно семантичната категория, е аналогично на смисловото развитие на лексемата „ден“, като двете семантични линии се срещат в пределно абстрактната си фаза, за да изравнят „деня“ и „пътя“ — времевия и пространствения еквивалент на представата на Багряна за житейската ѝ съдба:

Аз не знам ни къде, ни кога
този път, в който още вървя,
съм поела...
този път
аз него ли избрах,
той мене ли избра?
Но вървя.
Все по него вървя
от зора до зора.

(„Паролата“)

Тази среща е пряко заявена и в стихотворението „Тясната врата“, в което стихът „Той ли нашия *път*, той ли нашият кратък е *ден*... (к. а. — К. П.) преобразява началната пряка, макар и метафорично обагрена представа за пътя в иносказателен комплекс, изграден върху противостоенето на „краткия“ и „вечния“ път.

Във връзка с образно-семантичното сродяване на „деня“ и „пътя“ се активизират смислово понятията „начало“ и „край“. Те се появяват почти като правило свободни от конотации и в пряката си лексикална форма. По-редки, но с максимална изразна сила са случаите, в които началото и краят на житейския ден-път са метафорично означени, но при тях тенденцията към директното, еднозначното и окончателно назоваване остава водеща. Един от най-богатите в образно-емоционален смисъл варианти на тази тема е първото стихотворение от цикъла „Реквием“:

Преди да звъннат утринна, звъниха за вечерня...

[4] В този смисъл интересните наблюдения на Бл. Димитрова и Й. Василев (в цитираната им вече книга) върху словния състав на „Вечната и святата“ биха се обогатили значително, ако се прибави към тях вероятностен списък на *липсващите думи*.

[5] За семантичното развитие и отваряне на лексемата „път“ вж. Димитрова, Бл., Й. Василев. Цит. съч., с. 324.

Стремежът към пряко и непротиворечиво изразяване обаче се е оказал решаващ дори и в този случай, така че още следващото стихотворение от цикъла предлага като вариация „превода" в буквалното „... задето деня ми, едва що наченал, се свърши", където „ден" се появява в значение, едновременно изразено с представата за живота и противостоящо на нея. Инерцията на автореминисценциите, изключително характерни за поезията на Багряна, която осмисля „ден" в стойността на „живот", в тази творба се нарушава от неочакваното противопоставяне на двете понятия:

НЕ ПЛАЧА, задето безрадостен, пуст и прекършен,
без тебе *живота* (к. а. — К. П.) ми дълг ще е само и бреме;
задето *деня ми*, едва що наченал, се свърши...

Така се проявява неочакван — на фона на досегашните наблюдения — стойностен нюанс в абстрактно-семантичната представа за деня, въз основа на който „ден" и „живот" се оказват вече смислово не само равностойни, но и противопоставени, като „денят" затваря в границите си идеята за съдържателен, емоционално и нравствено пълноценен живот, противопоставяйки я на безлично-безсъдържателното съществование. Едва в резултат от така породените значения смислово се активизира вече на междутекстово равнище стойностно неутралният в контекста на самото стихотворение образ на „краткия ден" („... той ли нашият кратък е ден / от самата съдба на земята за нас отреден" — „Тясната врата").

В същата смислова насока, в която съизмерен с представата за начало и край „денят" се изравнява и противопоставя на „живота", се осъществява и обвързването му с понятието „бряг". При цялата си автобиографично обусловена конкретно-образна съдържателност, с която се появява в цикъла „Бретан", в поезията на Багряна лексемата „бряг" се развива не в образотворчески, а в абстрактно-семантичен план. Движението от буквално-предметния образ на „брега" към пределна смислова отвореност бележи очертанията на семантична линия, която преминава през цялата поезия на Багряна, за да оформи като отговор на страстно-носталгичното видение от океанското крайбрежие усложнената рефлексия на късната стихосбирка, онасловена „На брега на времето".

В развитието си към онази смислова дълбочина, където „брегът" се съизмерва със сетивно непостижимата абстракция на времето, представата за него среща „началото" и „края". Образът на тази среща се появява с изненадваща, но обяснима настойчивост:

Минават годините, минават...
Ще се съединят
началото
и краят.
(„Дългосвиреща плоча")

И още към отсам,
но вече виждам, виждам —
началото и краят
как бързо се сближават...
(„Епилог")

Независимо от смислово-съдържателната съпоставимост на „бряг" и „край" в темпорален план в стойностен аспект двете понятия при Багряна са действено противоположни. В най-абстрактното си значение „брегът"

въплъщава нравственоценностната страна от представата на поетесата за времето. С него се изравнява сигурността, доверието в правомерността на бъдещето, идеята за финал, изпълнен с удовлетворяваща равносметка, финал, който обезсилва времето, за да направи „края“ невъзможен.

Този спонтанен, природно обусловен оптимизъм е в едно от превъплъщенията на ярко характерната за Багрянината поезия и неизменно отбелязаната от коментаторите ѝ несъкрушима виталност. Едновременно с това в специфичното отношение на Багряна към „брега на времето“ се отразява една от най-характерните особености на лирическото своеобразие на Багряна — съизмерването на лирическия конфликт с емпиричното време.

Характерът на лирическия конфликт при Багряна е изключително интересен и предполага самостоятелно изследване, резултатите от което почти сигурно ще доведат до отклонение от вече затвърдената представа за поетесата. За целите на провеждания тук анализ е необходимо да се очертаят само най-общите му особености. Аспектите, в които лирическият конфликт при Багряна трябва да бъде характеризиран, са драматичният, нравственостойностният и времевият.

В драматичен аспект лирическият конфликт се осъществява почти неизменно по модела „аз — другия /другите“, чиито основни варианти са „аз — ти“, „жената — мъжът“, „лирическата героиня — другите“. Характеристиките на двете страни в този конфликт са също почти без изключение непроменяеми. „Тя“ е свободната, силната, духовно разкрепостената, неподвластната на предразсъдъци, „Тя“ е движението, поривът. „Той“ или „другите“ са застоят, навикът, схемата. Слаб и озлобен е онзи насреща. „Той“ живее със заблуди, докато „Тя“ знае истината. Така конфликтът се оказва предварително разрешен. Терзанията, съмненията, смутът са у другия, при нея изборът е направен, тя е хармонично цялостна и непротиворечива в изживяването. В лирическия конфликт липсва моментът на колебанието, на раздвоението, на избора. Това не означава, че в поезията на Багряна отсъствува многообразието на емоционалните и остро драматичните ситуации. В нея живее и ведрото упование, и горкото разочарование, и тръпката и възторгът, и бездната и болката, и осезанието за неизчерпаемост на перспективите, и парализиращият гнет на безизходицата. И все пак, ако поезията на Багряна показва драматични сблъсъци между контрастни изживявания, те се осъществяват в съпоставката между различни състояния на лирическата героиня, между различни творби, *вън* от границите на отделното стихотворение. Лирическата ѝ героиня не се бори със себе си, тя е такава, каквато *желае да бъде*, няма го така характерното за лириката утвърждаване-отричане на тезата. Тази особеност в поезията ѝ е забелязана точно от Пантелей Зарев, който пише: „Състоянията на слабост, на раздвоение и на страдания тя не обича.“[6]

Нравственоценностният аспект на лирическия конфликт е свободен от многозначност и най-общо се свежда до доверяването на собствения морален критерий. Свръхутвърден, той не подлежи на преоценка. В лирическата ситуация, представена в стиховете на Багряна, изборът е направен, нравствените колебания, ако ги е имало, са назад и героинята е равна на непогрешимостта на индивидуалноценностната си мотивация.

Тясно свързан с тази особеност на Багрянината поезия е и третият — времевият аспект на лирическия конфликт. Отсъствието на мъчителни съмнения и раздвоения предопределя мъдрата увереност на лирическата

[6] Зарев, П. Цит. съч., с. 394.

героиня в бъдещето, което ще докаже нейната правота. Тя знае накъде я води времето, овладяно посреща мисълта за бъдещия момент, тъй като в него е отговорът на сегашния конфликт, а тя е уверена в непогрешимостта на направения избор, в устойчивостта на заетата индивидуално-личностна позиция. Затова в по-късните ѝ творби, отразяващи тези „бъдещи моменти", присъствува спокойната равносметка. Проверката на времето, на която тя инстинктивно и мъдро се е доверявала, е потвърдила правилността на някогашните решения. При Багряна никъде няма да срещнем съжаление за веднъж направения избор, за стореното.

Точно поради тази цялостност на изживяването активността и движението в поезията на Багряна са безпрепятствени — затова поривите и ветровете са така стремителни. Героинята е потопена в тях, устремена е в съдбовната им посока, уверено се носи към неизвестното, което по някакъв феноменален начин ѝ е всъщност известно.

Във ведрото спокойствие, с което Багряна се отпуска във вълните на времето, намира израз една много характерна особеност на усещането ѝ за живота, която по най-изненадващ начин се проявява в докоснатата току-що тема за движението. Образната гама на стихии, пориви, ветрове, полети и пътувания към далечни страни обагря творчеството на поетесата от всичките му периоди. В тази сякаш необуздана страст към движението лирическата героиня на Багряна осъществява себе си. В отношението лирически герой — движение обаче може да се открие една изненадваща подробност. При цялата си неограниченост и устременост, с която включва лирическата героиня в себе си, движението сякаш не прониква вътре в нея. Опиянението се ражда от вихъра на промените около нея, от смяната на ракурса спрямо фактите от действителността. Но потопена в движението, героинята на Багряна остава единна, равна на себе си — дори с поразителната си способност да бъде адекватна на ситуацията, в най-истинската си същност тя се запазва непроменена.

„Дните" за Багряна са представата, в която поетесата влага виждането и усещането си за времето като процес. Процесуалният аспект на времето на пръв поглед е представен схематично. Образът на потока от дни се свежда до закономерно-ритмичния ред на добро и зло, който поетесата най-често изразява чрез почти емблематичната за творчеството ѝ опозиция „черно-бяло":

... ще се нижат дни черни и бели...

(„Сняг")

... безкрайна година,
обагрила с двата си цвята
живота ми днес и до края...
два цвята черно и бяло...
. . . . . .
Черноземът на юни погълна
любовта ми...
А в декември,
над бялата преспа,
като пролетен цвят избуя,
избуя черно-бяла
книга
с черно-бели
стихове...

(„Черно и бяло")

Нали на езерото лебедово на живота...
... ще доплуват и отплуват още,
незнайно колко,
лебеди —
и черни,
а може би и бели?...
(„Почти романтична лебедова балада“)

Търкулват се неудържими
от пръстите ми отмалели
зърната черно-бели.
(„Вечерна песен“)

Образът на пулсиращия ход на бялото и черното се появява в творби, чрез които Багряна се стреми към осмисляне на жизнения път в неговата цялостност. Макар и не с острата графична категоричност на основното решение, тази тема се подкрепя от семантично равностойните варианти: „Вий, сиви гълъби и бели“ („Дни мои“) или „и затече водата — ту бистра, ту мътна“ („Сребърна сватба“).

В тази схематична, съобразена единствено с присъствието на черно-белия ритъм, картина на времето в поезията на Багряна се отразява цялостната ѝ философия за битието. Тя съдържа дълбокото прозрение за закономерността на промените, за тяхната жестока, но и щадяща неотклонност, за равновесието, в което се крие оправданието за най-непоносимите удари и загуби. Тази естествена философия се крепи на здравия инстинкт да се довериш на бурния поток на времето, да предусещаш скритият зад хоризонта сигурен бряг, да получиш своето и да бъдеш благодарен за него, да приемеш и болката — като неизбежен и законен дял. В това е онази „уравновесеност между миг и безкрайност“, оттам идва и чувството на Багряна за хармония със света, за които говори Розалия Ликова[7]. Концентрирана в единично образно решение, идеята за живота като логична последователност има и по-цялостното си превъплъщение в творби като „Познание“, „Обратен страх“ и особено характерен израз в стихотворението „Мъдрост“ (1926):

да ликуваме с ведрата пролет, да горим с кехлибарното лято
и наесен — с усмивка на обич към света, и прекрасен, и чист —
без тъгата на спомени празни, без страха на надежди крилати
да угаснем с вечерното слънце, да умрем с осланения лист...

Представата за дните като процесуална последователност се въплъщава в поезията на Багряна чрез две основни метафори. Първата се гради върху семантично-функционалната тъждественост на отиващите си дни и образа на водата. Вторият поетичен вариант на идеята за отминаващото време е поразителната като устойчивост метафора — нанизът. Примерите, които могат да се приведат, са не само смущаващо многобройни, но и „покриват“ целия творчески път на поетесата:

Ще се нижат дни черни и бели...
(„Сняг“ от „Вечната и святата“, 1922—1928)

О, дни, изнизани мъниста,
в калта на пътищата разпиляни...
(„Есенна песен“, 1930—1931?)

[7] Ликова, Р. Аспекти от поетичния свят на Багряна. — Лит. мисъл, 1978, № 5, 3—26.

Един след друг се нижат дните...
(„Вечер“ от стихосбирката „Звезда на моряка“, 1928—1931)

... и всеки ден верига нова на вратът ми нижеха...
(„Птицата с моторното сърце“, 1933)

Така броеницата на дните
ще се изнижат тежките зърна...
(„Вечер“, 1961)

Изнизва се, изнизва броеницата
на дните ми човешки.
(„Вечерна песен“ от „На брега на времето“, 1978—1982)

Изненадващ е паралелът, който може да се направи между постоянно появяващата се метафора (наличието на варианти като „броеница“ и „верига“ не нарушава смисловото и образното единство на цитираните стихове) и заглавията на творбите, в които тя е въведена. Поредицата от заглавия не предоставя особено разнообразие — две едноименни стихотворения *„Вечер“*, една *„Вечерна* песен“, *„Вечери* във Викърче“, *„Есенна* песен“. Единственият случай с неутрално спрямо тази верига съдържание изгражда метафоричния образ на фона на *нощта* („... тежките, горчивите ми грижи,/които ме душеха всяка нощ като мора...“). Отчетливо е осъществено съпоставянето на тревожното усещане за неумолимия ход на времето и постоянната — вечерно-есенна — емоционална гама.

В хода на тези разсъждения интерес представлява видоизменението вариант на съотнасянето на тип метафоричност и заглавие — в стихотворението „Среща“ (от „Вечната и святата“, 1927) откриваме *„нишката* на дните ми“ като сетно потвърждение на тези неслучайна, макар и спотаена смислова хармония.

Тази склонност на Багряна да подчинява на веднъж постигнатата смислоизграждаща и изобразителна инерция, да я съхранява ненакърнена във времето, да поема риска от самоповтарянето, осъществявайки вариациите в крайно ограничено лексикално пространство, и да обвърже цялостното си творчество в единно съзвучие е една от най-интересните особености на поетическия й стил, която въпреки съществуването на отделни наблюдения в тази насока все още не е получила задоволителното си изясняване.

Въпреки неоспоримото единогласие на коментираните метафорични решения и неизменната обща емоционална багра образът на „броеницата от дни“ крие и внушението за двусмисленост. Защото основата, върху която те се строят, са смислово преливащите в своята противопоставеност „нижа—изнизвам“. При неподлежащата на съмнение общност на вариантите остава непроявена емоционално-ценностната им неравностойност. Паралелно на образа на изнизаните от скъсан низ зърна се гради картината на нанизващите се като верига дни, чиято тежест дава мярката за извървения път („Да можех с клечка кибрит да изгоря натрупаните минали дни“ — „Живота, който исках да бъде поема — 1“). Независимо от преобладаващо негативните конотации, чрез които се осъществява този вариант, в него действува и едно дискретно положително внушение — за *съхранените дни.* Идеята за изтичащото време среща уравновесяващата я представа за натрупващото се време, за изминалите дни, които продължават вярно да те съпътстват. Срещата със загадката на времето не накърнява интуитивната увереност в притежанието на изживяното — същото спокойно прозрение, с което Багряна гледа на отделния, изключителен ден в живота си. По този начин привидната схематичност, с която се изразява процесуалният аспект на

времето, се оказва същностен, многозначителен елемент от цялостната поетическа система на Багряна. Образът на движението във времето е повърхностният слой на една многосъставна представа, която в дълбоките си, съкровени сфери е приласкала парадоксалната вяра в обратимостта на времето, усещането за притежание на времевия поток, за участие в някакъв сетивно и рационално непостижим цикъл, в който промените настават не само за да отнемат, но и да запазят изживяното. Така в тази единна и противоречива метафорична тема се отразява за пореден път диалектически помиряващата противоположностите емоционално-мисловна нагласа на поетесата.

Направеният дотук анализ на темата за „деня" и „дните" в поезията на Багряна показва, че зад външно изразените характеристики, които създават представата за последователност и непротиворечивост в осъществяването ѝ, присъствува знаменателна с последователността си противоречивост. Основните моменти на тази противоречивост бяха отчетени и беше направен опит за тяхното осмисляне. Най-характерните се свеждат до следното:

Опозицията „ден — дни" не е същностно осмислена. Семантичните движения в нея я трансформират в лексически незащитимата, но значително по-активната в пораждане на значения съпоставка „ден — ден", където всъщност се срещат „денят", разбиран като живот изобщо, и единичният „ден".

На доминиращата представа за „дните" като изтичащ поток се противопоставя образът на „съхраненото време".

Спрямо „дните" като неовладян и неуправляем процес се въвежда идеята за „дните" като движение към сигурността, стабилността, реда, откъдето се ражда богатата на смислови и оценъчни нюанси съпоставка на „край" и „бряг".

Констатираната разколебаност и непоследователност в трактовката на темата за „деня" и „дните" свидетелствува за незадължителния характер на дълбоки мисловно и психологически обусловени връзки между отделните творби на Багряна. Тяхната обвързаност се осъществява на равнището на словесно-образотворческото и емоционалното съзвучие, както и на основата на инстинктивна житейска философия. Окончателната даденост за поетесата остава смисловата и емоционалната обусловеност на творбата от конкретната пораждаща ситуация и стойностната равнозначност на житейския повод и поетическия резултат.

Наличието на смислови противоречия, осъществени на фона на образно-емоционалното единство, води до вътрешно съпоставяне и противопоставяне на различните творби на Багряна, но никога не се изявява чрез формата на лирически парадокс. Отделното стихотворение остава смислово и емоционално единно, въплътило усещането за хармония, за непогрешимост на избора, на равновесие. Това между другото би трябвало да предизвика нов поглед към безжалостно експлоатираната теза за движението и стихиите като доминантни образно-семантични ядра в поезията на Багряна.

Едвин Сугарев

УРБАНИСТИЧНИ МОТИВИ В ЛИРИКАТА НА ЕЛИСАВЕТА БАГРЯНА

Редом с Гео Милев, Атанас Далчев, Никола Фурнаджиев и Асен Разцветников Елисавета Багряна е сред най-големите поетически фигури, които през 20-те и 30-те години успяха не само да разширят мирогледния хоризонт на българската поезия, но и основно да реформират нейните естетически, формални и ценностни критерии. В тяхното творчество като резултат от диалектиката на една динамична и противоречива традиция съзряват ферментите на модерното поетично съзнание и чрез техните стихове и по тяхно време стана възможно погледът на националната ни поезия към общоевропейския литературен процес да не бъде ретроспективен. Става дума за качествено ново явление, което естествено има своите корени в миналото, и то в съвсем близкото минало, но същевременно е отделно и *различно* от него, така както се различават изкуството на XIX от изкуството на XX век. Сред своите съвременници Багряна има едно предимство — създаденото от нея се различава от предходното освен всичко друго и в качествено отношение. Екатерина Ненчева и Мара Белчева не издържат сравнение дори с ранните стихове на Багряна. Изграждайки редом с поетите от своето поколение основите на една нова поетика, тя на практика създава и основите на самата женска лирика и в българската поетична традиция, разширява нейните мирогледни хоризонти и нейните словесни жестове, които за дълго, а в известен смисъл и досега остават определящи.

Един от съществените компоненти в реформацията на поетичното мислене е преоценката на разбиранията за допустимо и недопустимо в поетичния текст. Дотогава българското поетично съзнание се развива според мерките на едно класическо по своята същност разбиране за поезията като висше изкуство, като носител на духовно послание, чиято единствена територия е или идеалното като мирогледен и нравствено-етичен коректив на обществената реалност, или емоционалните и интелектуалните преживявания на индивидуалната личност. Всичко обикновено и делнично, от една страна, и грубо и драстично, от друга, се разглежда от поетите на предходното поколение не само като излишен, но и като вреден елемент в художествената плът на творбата. Универсализираното Пенчо-Славейково разбиране, че поетът твори не за днес и сега, а за вечността, ориентира и самия поетичен израз към сферите на абстрактното и абсолютното. Чувствата, интелектуалните категории, културните асоциации и природата (и то най-вече природата като идилия) са най-сериозните извори за поетична образност. Градът — или, с други думи, реалното обкръжение на поета с проблемите и конфликтите на неговото ежедневно битие практически не присъствува като значим и мирогледно определящ обект на изображение. Същото може да се каже и за европейската лирика, разбира се, за един по-ранен период — урбанистичните мотиви в нея са изключения до средата на XIX в. Бодлер и Рембо могат да се смятат за първите, които широко отварят очите си за цялата антипоетична същност на непосредственото настояще, което им предлага цивилизацията. До този момент градът независимо от това, че е съществувал като тема в отделни

стихотворения, липсва в мирогледния и естетическия апарат на поета дори и като фон на поетичното действие. От Бодлер, Рембо и Верхарн нататък той се налага като такъв, израствайки постепенно и като главен обект на поетичното съзерцание, и като символ на дехуманизиращата мощ на буржоазната цивилизация. При поети като Сандрар, Аполинер, Елиът, Бехер, Хайм, Маяковски и др. вече личи съвсем ясно, че поетът диша въздуха на осаждения мегаполис, а не този на ливадите на Аркадия. Възникването на урбанистични мотиви в поезията е свързано не само с израстването на града и създаването на друг тип светоусещане сред неговите отчуждаващи лабиринти, но и с концентрирането на поетичното мислене върху проблемите на съвременността, с преодоляването на темпоралната неопределеност наследственост на поетичното послание, с преориентирането му от „вечността“ към „днес“.

Урбанистичните мотиви никога не са били определящи за поезията на Багряна. Само в няколко стихотворения големият град е в центъра на вниманието. Същевременно обаче цялата ѝ поетика носи чертите на новото, модерно светоусещане, характерно за градския тип човек. На пръв поглед „Вечната и святата“ не е радикално новаторска в своята образност и метафоричност — и все пак тази стихосбирка е била приемана като нещо ново и революционно; и тя обективно е такава. Това „ново“ ще стане специфично за Багряна като творец — то се състои в своеобразния поетически номадизъм, в страстта към промяната, в жаждата да бъдат погълнати пространствата на външния свят и вътрешното „аз“. Стихотворения като „Кукувица“, „На Хелиос“, „Стихии“, „Потомка“ и др. са показателни в това отношение. Отхвърлянето на статичната гледна точка на съзерцателя и заменянето ѝ с чувство за вечна променливост, достъпно само за рецепторите на скитника, е въобще един от компонентите, които определят както естетиката на модерната европейска поезия, така и битието на нейните създатели. Тази линия може да бъде проследена от Рембо през Блез Сандрар чак до съвременността — например при поети като Алън Гинзбърг или Кенет Уайт. Всеки поет на новото време е в по-голяма степен скитник, отколкото заседнал сред своите навици съзерцател на света. При това скиталчеството не се възприема вече в класическия епичен смисъл на думата — като преместване в пространството, а като сливане, наслагване и кондензиране на пространствата в едно многопластово и емоционално наситено състояние на едновременно съществуване, в което както самото пространство, така и времето имат вече условен, подвластен на поета характер. Българската поезия също не е чужда на скитническите мотиви: получили своя примитивен импулс още в ранния Кирил Христов, през 20-те и 30-те години те се срещат дори у Атанас Далчев, тогава трагичен бард на застиналостта и екзистенциалната обреченост на човешкото битие. Но докато за него въпросът:

> Защо не можем наведнъж да бъдем
> и тук, и там — навсякъде, където
> могъщо и безкрайно бий животът?

е риторичен въпрос, чийто негативен отговор въпреки болезнената носталгичност не подлежи на съмнение, Багряна с дръзката наивност на младостта се опитва да докаже — и с поезията си, и с житейското си поведение — че точно това е възможно. Пространството в нейните стихове е обхватно, но покоримо и съизмеримо с човека — не човекът е изоставен, или по-скоро предоставен само на себе си *сред* изолиращото го пространство, а човекът живее *чрез* пространството, превърнал го в своя жизнена необходимост. Времето (както много ясно личи от стихотворението „Вечната“) е видяно в успокояващата перспектива на цикличната повторяемост, а не в трагичната невъзвратимост

на отминаващото в човешкото битие, насочено през все по-нарастващата самота към смъртта. Виталността, която насища нейните стихове, е като че ли достатъчна сама по себе си и за разлика от Далчев Багряна не отчуждава човешкия дух от неговото обкръжение, не перефразира интелекта чрез студената символика на вещта. Може би затова природата, синонимният речник на любовното чувство и фолклорните асоциации са извори с достатъчен дебит, за да запълнят образния потенциал на нейните стихове.

Независимо от това, че ѝ липсва страстната инвенция на „Вечната и святата", в европейски смисъл на думата „Звезда на моряка" е значително по-модерна, по-експериментална книга. Именно тук за пръв път — в „Париж 1—5" и в „SOS", може да се говори за определено урбанистични мотиви. Сгъстеното *чувство за реалност*, което съпровожда преориентирането на погледа от абстрактно-безвременното към конкретно-съвременното в човешкото битие, дава своето отражение в цялостната структура на творбите. Образността и метафориката се актуализират, придобиват конкретно-сетивни и предметни измерения; в семантиката на стиха се включват типични за модерната цивилизация и дори научно-технически понятия. Без да има нещо общо с футуризма, Багряна може да се каже „ще ни смете на утрото автоматичната метла" или „танцуваме в ритъма на запалените мотори" и да употребява метафори като „птицата с моторното сърце", „стратосферата на мисълта", „битпазарските лавици на живота", „екранът на небето", „електрически змии" и др. Нещо повече — възлови понятия от дотогавашната поетична космогония гравитират към сетивното и съвременното, като рязко се демитологизират и депоетизират — особено характерна е следната образна конструкция: „Луната изгря като огромен часовник на непозната станция. Небето засия като стъклен покрив на перона ѝ." В ритмично отношение стихът се разнообразява и модернизира. Дора Колева с право отбелязва, че „... насочеността към света се свързва с някои специфични черти на поетиката: размерите на стиховете са широки, речникът се пълни с географски и астрономически термини, удължените фрази и периоди създават живо и свободно движението на поетическата реч с всичките нейни нюанси и тоналности"[1].

Багряна приема езика на съвременността като актуално художествено средство и непосредствената сетивност като градивен материал за изграждане на поетическата образност, но това не означава, че приема безкритично самата съвременност. В „SOS" се сблъскваме с една радикална опозиция — опозицията между „белите атоми на славянския сантиментализъм/и червените — на примитивните татарски племена" и „... този век на бетона, машините и радиото,/на главоломните рушения и луди дирения,/ на хаоса и неизбистреното утре". Подобна опозиция е позната: тя напомня „Озарения" на Рембо и особено „Скити" на Блок — носталгията по природното и естественото, по дивото и примитивното, както и приемането им като противоотрова спрямо емоционалната и нравствено-етичната гибел на човека в условията на буржоазната цивилизация лежат в основата на този тип произведения. Поставено в началото на стихосбирката, чрез саркастичния си патос и декларативния си тон „SOS" звучи като програмно стихотворение. Позицията на Багряна е определено романтична, но лишена от утопични илюзии. Така както Блок противопоставя азиатското и европейското (а и в нашата поезия не липсват подобни примери — „Варвари" и „Железни икони" на Ламар), така и

[1] Колева, Д. За поетиката на Багряна. С., 1983, с. 81.

Багряна противопоставя балканското и европейското — но като две сфери, които се проникват и сблъскват в самото поетично съзнание. Там се казва:

Ето: ние сънуваме милионотонните трансатлантически параходи
и океанските пълноводия.
Тачим
стоетажните нюйоркски небостъргачи.
Мечтаем под песента на аеропланните перки,
танцуваме в ритъма на запалените мотори.

Тези стихове съдържат, разбира се, и ирония, но и голяма доза тъжно признание, което се подчертава в алегоричния гротесков диалог между ресторантския джазбенд и малкото жълто канарче. Идентифицирайки съдбата си с тази на канарчето, Багряна не си затваря очите пред факта, че за откровенията на сърцето технократската цивилизация й оставя само „паузите, когато си почива джазбанда". Същата тази опозиция между балканско и европейско претърпява значителна еволюция, за да се превърне в „Сеизмограф на сърцето" в опозиция между урбанистичната обездушеност и ранимата човешка духовност. Тези две стихотворения маркират всъщност и две фази в разработката на урбанистични мотиви в лириката на Багряна. Към тях, или по-точно между тях, трябва да прибавим и един цикъл стихотворения, писан преди „SOS" — цикъла „Париж".

Рядко можем да срещнем български поет, който да е посетил Париж и да не е написал стихове за този космополитен център на артистичния живот. В контекста на българската поетична традиция отношението към него е амбивалентно — показателни в това отношение са стиховете на Николай Лилиев:

Париж, Париж, убиец и баща
на моите надежди тиховейни,
към твоите отровени басейни
протягам нецелунати уста.

Подобна диалектика на привличане и отблъскване, на съзнание за порочната атмосфера на големия град и непреодолима жажда по неговото очарование характеризира и стиховете на Багряна. В скоби казано, нейните скиталчества са поетически плодотворни — тя наистина носи стиховете си „от различни брегове". Но съществува голяма разлика между цикъла „Венеция" например и цикъла „Париж" — докато единият е изцяло романтичен и изграден върху културологически асоциации, то в другия случай Париж е само арената за сблъсъка между човешките надежди и разочарования — и проблематиката във всеки случай не е туристическо-географска, а общочовешка, при това синкопирана от остри социални акценти. Още финалът на първото стихотворение е в пълно съзвучие с модерната, посветена на града западноевропейска лирика — големият град като чудовищен символ на цивилизацията, която го е създала:

Париж, огромен паяк, спрял се неподвижно,
заметнал тънката си мрежа над земята,
стоиш и чакаш жертвите отвсякъде приждат,
изсмукваш им кръвта и непотребни ги замяташ!

Подобни образни асоциации са типологически близки до града октопод на Верхарн или, ако трябва да потърсим домашни съответствия — до града звяр на Смирненски. Но при Багряна те са лишени от остротата на

отрицанието, която превръща образността в гротеска — метод, използуван много често при интерпретации на темата за големия град в лириката на авангардните течения от началото на века. Една изключително фина носталгичност, сродна с тази, която по-късно ще срещнем у Вутимски, смирява контрастите и дава оправдание на едно широко поле от възприятия, олицетворяващи в града не толкова ада, колкото пъстротата и виталността на живота:

Обичам твоите безкрайни сиви улици,
през вековете оцелели тъмни къщи
и кафенетата с космополитна публика,
и твоят дъжд, и замъгленото небе намръщено.

Както за Лилиев, така и за Багряна Париж не е само убиец, но и „магесник", чиято привлекателност е неопределима и чиито вълшебства са многозначни:

Дали са те в тълпите ти и вечната им врява,
или в безчетните стрелки и релсите по гарите,
или в кортежа от коли, които префучават
сред феерични светлини, реклами и пожари...

За разлика от „Венеция" обаче тук Багряна е избягнала романтичната възхвала на миналото великолепие. Стиховете са наситени с изключителна сетивност и чувството за реалност. Това не е Париж само на артистите и поетите, на опиянението от вино и любов, а и на тези, чиято съдба е трудното и сиво ежедневие:

Подгонени от него, минувачите —
жени, мъже — работници от тоя стар квартал,
припряно стъпките си ускоряват
и малко весели от празничния излет,
за който седем дена са мечтали,
прибират се по домовете пусти,
за да изпълнят утре рано пак метрото,
повлекло ги към фабричните устия...

Показателно е, че Делчев откри Париж в почти същата емоционална гама, горе-долу по същото време и със същия тип образност. Могат да се направят редица паралели между „44 Avenue de Mein", „Есен на Ке Волтер", „Работник", „Ангелът на Шартър" и цикъла на Багряна — паралели, които обхващат е изразните средства. Несъмнено съществуват съответствия между експресивната сетивност на Далчевите стихове; близки по метод и по въздействие до пластичния език на модерната живопис, и примерно следните стихове на Багряна:

На кръстопътя долу, с восъчно лице
с дебела черна плитка на тила прибрана
и с мандолина във ръцете
гърбушка малка, ни жена, нито дете,
посред тълпа с разкрити дъждобрани —
като огромни черни гъби под дъждобрани —
като огромни черни гъби под дъжда поникнали,
стои и пее, на дъжда и хората привикнала,
а черната тълпа наоколо расте.

Черната тълпа, която заличава всяка човешка индивидуалност и сякаш удавя в себе си човешката мъка, насочва към специфичния ефект на отчуждение, характеризиращ атмосферата на големия град. Последното стихотворение от цикъла, което със своята ярка и синтетична образност заслужава да бъде отнесено към най-доброто, създадено от поетесата, поставя отново въпроса за самотата на човека сред гъмжилото от негови себеподобни — самота, която е сама по себе си социален феномен, насочващ вниманието на читателя към дехуманизиращата същност на големия град. Градът най-сетне е утихнал, настъпил е онзи кратък миг на спокойствие, за да може, зареден с нълбоко хуманистична тревога, да отекне по-ясно финалният въпрос на поетесата:

Мъглата влажна, сякаш гъба, попие светлите реклами,
изтекъл, спре потока черен по Елисейските полета,
угаснат ярките витрини като миражи и измами
и само светещи останат тук-там самотни кафенета...

Когато даже портиера най-после сън дълбок обхване —
дослушал стъпките последни, преминали по коридора —
и като стар домашен плъх, едва изпъплал до тавана
заспи там, никому ненужен, до сутринта, и асансьора...

Тогава ти, сърце, събрало, като във фокус чудодеен
гнета, шума, лъчите остри на този град хилядоцветен,
ще доловиш ли топла дума, усмивка или песнопение
като утеха и надежда в съня ти кротко да засвети?

При все че за Багряна Париж е нещо като втора родина, сърцето ѝ, събрало в чудодеен фокус острите лъчи на този град, не остава равнодушно пред човешката самота, страдание и отчуждение, които разцъфтяват като отровни цветя именно на неговата почва. Приравняването на човека със „стар домашен плъх, едва изпъплал до тавана", е един от острите социални акценти в това стихотворение, които не позволяват на цикъла за Париж да зазвучи с романтично-идиличните нотки, които долавяме в цикъла за Венеция. Същевременно перспективата на човешкото сърце с неговата неунищожима надежда за взаимност и тук, както и навсякъде в поезията на Багряна, остава открита.

„Сеизмограф на сърцето" е стихотворението, в което напрежението между дехуманизирания и отчуждаващ град и човешката индивидуалност достига връхната си точка. Неговата художествена структура се изгражда на принципа на контрастите и се насища с неимоверно напрежение и експресивност, близки до тези, които Гео Милев постига в поемата си „Ад" и до които Марангозов се домогва в стихосбирката си „Хулигански елегии". Синкопите и контрапунктите, елиптичната, накъсана и експресивна фраза стават изключително функционални. Краткостта и драматичната концентрация на словото тук са издигнати в закон — Дора Колева правилно отбелязва, че „динамиката и драматизмът на действителността намират най-подходящ словесен израз — те се опират на голото, лишено от тропи слово"[2]. Както в „Ад" Гео Милев използува тоталната опозиция между „света горе" и „света долу", така и тук опозицията между микрокосмоса на човека и враждебния макрокосмос на външния свят се превръща в организиращ стихотворението принцип. Първата част се отнася към втората така, както третата към четвъртата: двата плана на

[2] Пак там, с. 100.

стихотворението са пределно рязко разграничени както в емоционално, така и в композиционно отношение. Техническият прогрес е изградил мостове между вселената и сетивата ни и ние сме способни да доловим нейната грандиозна катастрофалност; ала не съществуват прибори, способни да измерят катастрофалността на човешкото сърце. Космосът е разгадаем и застрашителен — сгъстените катастрофални катаклизми в първата част създават впечатлението за нещо апокалиптично, докато човекът си остава „непроницаем, нечетим" в своя емоционален и духовен крах. Безразличието към индивидуалната съдба и в този случай е проблем, който е в центъра на вниманието и който се подчертава от социалния парадокс на самотата сред човешката тълпа, в която хората само се *виждат*, без да могат да се разберат и да вникнат в духовния свят на своите ближни — и най-важното — без да се интересуват от това, вече напълно чужди на насъщността от такова вникване. Затворени в границите на трагичното, въпросите на Багряна добиват саркастичен и в известен смисъл обвиняващ оттенък:

Как ще измериш
оня катастрофален прилив на отчаянието,
който ще разруши брега на търпението,
ще разкъса телеграфните жици на нервите
и ще удави в собствената му кръв
това бедно
човешко сърце?

В третата част на стихотворението е предадено може би най-драстично и синтезирано отношението на Багряна към живота в големия град. Визуалният ефект от тези стихове напомня графиките на немските експресионисти (нищо чудно между впрочем, тъй като моделът е идентичен — Берлин в началото на 20-те години[3]). Тук вилнее прибой от светлини, сред които се плискат:

Поток от коли,
река от тела,
очи, зъби...

и над които се носят тревожните викове на вестникопродавците, възвестяващи „Световна паника!", и свети обобщаващата филмова реклама: „Ад! Ад! Ад!". Това действително е ад, в който човекът — отделният, жив човек, е забравен; дори неговата смърт не може да промени нищо, най-много да спре уличното движение... „за миг". Лаконичните въпроси:

Причината?
Виновният?

намират своя ироничен отговор в контекста на цялото стихотворение: виновният е човешкото сърце, способно да страда, неспособно да се примири с отчуждението и равнодушието на околните, с обезличаването и загубата на човешката идентичност.

Както вече споменах, урбанистичните мотиви се появяват само инцидентно в лириката на Елисавета Багряна. Независимо от това тяхното присъствие не е нито случайно, нито плод на временно увлечение. Те са плоскостта, на която могат да се търсят връзки и паралели между нейната поетика и поетиката на авангардизма от началото на 20-те години, от една

[3] „От Берлин бе първото ми впечатление за „Сеизмограф на сърцето", написано много по-късно, след повече от десет годи

страна, и с поетиката на Атанас Далчев, от друга — т.е. с две важни и определящи насоки в българската поезия от 20-те и 30-те години; а не би било пресилено да се каже, че на тази плоскост могат да се открият и свързващи звена с поетиката на Вапцаров и поетите от 40-те години. Същевременно Багряна подхожда към темата за големия град със своя собствена и оригинална концепция, чиито корени могат да се открият в контекста на цялото ѝ творческо развитие. Хуманистичният патос и социалният заряд в разглежданите стихотворения е неоспорим — тук, както и навсякъде другаде, позицията на поетесата е на страната на човека срещу дехуманизацията и отчуждението, налагани в условията на модерната буржоазна цивилизация. И трябва да се подчертае нещо особено важно — че тази проблематика не се разглежда в елементарен социологичен план, че тя има и по-дълбока философска и психологическа обусловеност. Под пластовете на противопоставянето между човека и града се крият конфликтите между материалния прогрес и човешкия дух, между унифициращата воля на конвенционалното и изстраданата неповторимост на индивидуалното — а това са проблеми, чиято актуалност не изчезва, а нараства във времето и чиято острота се усеща най-болезнено и от нашата съвременност.

Рая Кунчева

СТИХЪТ НА ЕЛИСАВЕТА БАГРЯНА

За Елисавета Багряна стихът никога не е само поетическа условност. Нашата голяма поетеса е сред най-последователните откриватели на семантични стихови внушения в българската литература. В търсенето на адекватна връзка между стих и тема Багряна оспорва общоприетите стихови конвенции и утвърждава нови изразни възможности на стиховата форма. И друго. На всички равнища на стиховата ѝ организация — избор на стихов размер, ритъм, строфика и рима — участвуват културни асоциации, носени от традиционни стихови форми.

Съпоставена с поезията на символистите и на септемврийските поети, първата книга на Багряна се откроява с голямото си разнообразие на стихови размери. Като че ли за „гласа" на всяка творба поетесата търси неповторима стихова организация. Тя употребява всички метри на силаботоническото стихосложение (18 стихотворения са в ямб, 15 — в хорей, 16 — в трисричен размер, от които анапестът е най-предпочитаният). Широката употреба на хорея във „Вечната и святата" (1927) се дължи на ритмичната близост между хореични и народни размери. Поради тази близост през първите десетилетия на XX в., когато народните размери рядко се използуват, като техен аналог се оформя хореят. В поезията на Яворов, както и в „Епически песни" и „На острова на блажените" на Пенчо Славейков хореят се среща само в творби с народна образност и мотиви. Хореят на Багряна е продължение на съществуващата традиция в българската поезия при създаването на творби с фолклорна образност. Като такъв хореят е семантично натоварен. Достатъчно е да го съпоставим с хорея в творчеството на Траянов, Дебелянов и Лилиев, за да видим, че там той е освободен от всякаква знаковост по посока към фолклора. В контекста на общото движение към родното в нашата култура от 20-те години поезията ни се обръща към опита на Пейо Яворов и Пенчо Славейков. Тя потърси и нови възможности за предаването на народната ритмика в литературния стих. Едно от решенията, най-лесното, изграждащо стилизиран вариант, е създаването на стих в народна метрика. Багряна е включила в първата си книга само две стихотворения в народни размери („Пиринска песен" — в несиметричен осмосричник и „Младост" — в дванадесетосричник). Същностното за поетесата, това, което до голяма степен я обособява и спрямо нейните съвременници Фурнаджиев, Разцветников и Далчев, е глобалното проникване на народната ритмика в стиха на „Вечната и святата". Директно, чрез метриката на народните размери или чрез установения от поетите преди Багряна литературен посредник, народният ритъм е всмукан от нейния стих въобще независимо от образи и мотиви. Това означава, че присъщите за народния стих начини за ритмизация не са образец за подражание, а собствено средство при изграждането на стиха. Например така характерното за народния стих комбиниране на определени по дължина лексически единици участвува в изграждането, но не като метрическа норма, както е в народния стих, а като ритмическа тенденция. В някои произведения тя е ясно изразена, а в други е приглушена:

Цели дни аз шия, без да стана,
до прозореца глава склонила.
Шия си венчалната премяна.

. . . . . .

често късам свилената нишка,
често спирам в горестна забрава.
Всяка гънка крие по въздишка,
всеки бод със сълзи оросен е.

Стихотворението „Песен“ е в 5-стъпен хорей, който силаботонически аналог на несиметричния десетосричник 4 + 6. Организацията на словоразделите, изграждащ метриката на народния стих, в това стихотворение се проявява само в отделни стихове, като внася нужната ритмическа модулация. В следващите книги на поетесата хореят рязко намалява, което е свързано с появата на нови теми и с търсенето на друга образност.

Ритъмът на ямба се създава от пропуска на метрическо ударение. Този пропуск е следствие от това, че наред с двусричните думи трисричните са доминиращи в българския език. Поезията от 20-те години приема богатия опит в разработката на ямба от символистите и техните предходници, избягва пълноударения стих и използува различни ритмически варианти. В 5-стъпния ямб на Багряна най-често употребеният ритмически вариант е с пропуск на предпоследното метрическо ударение, вариант, който е най-близък до естествените прояви на българския език в рамките на този размер:

Ти, майко моя, радост не видяла,
недей проклина рожбата невярна.

Участието на варианти с пропуск на едно ударение („с най-радостните седем дни и нощи“), на две („на „Хелиос“, на палубата бяла“) или много редки варианти с пропуск на три ударения („И на Америка небостъргачите“), на пълноударния вариант („и мен, и моя сън — горчив и ням“) създава разнообразен и богат ритъм. Вариантите със свръхсхемно ударение са много редки поради предпочитанието на Багряна към плавния ритъм.

В поезията на Багряна няма нито един случай на изменено ударение на думата, за да се спази метрическата схема на стиха. В поезията на символистите звукът властвува над смисъла. Ето защо при многосрични думи звуковата пулсация измества семантичното ударение. Така при Лилиев срещаме: „над мене ужасът витае /на непромълвени слова“; „ридае споменът нерад /и в обезлюдените зали“; „безследно ще угасне сред вълните/ на мрачна, неразгадана река“.

Думата в стиха на Багряна уравновесява звука и смисъла. Стиховата конвенция не е железен закон, а послушно средство в изразяването на художествената идея. И когато утвърдените от традицията условности в изграждането на стиховата форма не са адекватни на новото виждане, на новото усещане за света, поетесата без колебание ги отхвърля, за да търси принципно нови:

Широкополите бретонки ги изглеждат
изпод черните си пиявици-вежди
с поглед, като океана син и намръщен.

Нито една от привичните за нашето възприятие силаботонически метрически схеми не подхожда за особената плавност на стиха в цикъла „Бретан“. Може би това е силабически стих, основаващ се на броя на сричките? Но той не е

константен, а и силабизмът е свойствен предимно на езици с постоянно място на ударението. Тогава може би трябва да приемем известното вече схващане, че е стих, чийто ритморазличител е единствено римата. Но така ще отхвърлим заради привичната стихотворна култура неповторимото очарование на тези стихове. Тогава, оставяйки силаботоническите схеми и като се вслушаме във вълнообразните модулации на ритъма, откриваме, че в стихотворението „Бретан" всеки ред има по три ударения, като между тях неударените срички имат различен брой. Тази закономерност се проявява още в първите редове:

Да ослепят очите ми и двете,
да ме сполети навеки проклятие...

Както е известно, този тип стихова организация в стихознанието се определя като акцентен стих. При него ритъмът се създава не само от различната дължина на междуударните интервали, но и от своеобразната йерархия на ударенията. Около главните думи се интегрират думи с по-слабо ударение:

ако забравя някога това лято...
с поглед като океана син и намръщен...
и горят в залеза каменните къщи...

Примерите показват колко решаваща е ролята на синтаксиса при акцентния стих. Но има и друго. Йерархията в ударенията е в пряка зависимост от смисъла на фразата и това създава пред читателя възможности за своя интерпретация. На фона на доминиращата триакцентност, в края на второто четиристишие, край, който е маркиран от самата сонетна форма, се появява стихът „и днес бродят нашите два силуета". Той се поддава на триакцентна интерпретация, но може да бъде разгледан и като нарушение на ритмичната инерция и в този смисъл да бъде обособен като ритмична и смислова кулминация на цялото стихотворение. Подобно нарушение-кулминация са 6-акцентните стихове, съпоставени с категоричната 5-акцентност на стихотворението „Среща":

И знай — никой досега не ме е прегърнал така,
никого до днес и аз не съм прегърнала така.

Но да се върнем на предишните две стихотворения от цикъла „Бретан" — „Моята песен" и „L'île de Groix". Буквално първото от тях е създадено в 5-стъпен амфибрахий с цезура след втората стъпка, а второто — в 8-стъпен ямб с разширена цезура след 4-та стъпка. Но ритмично те са организирани така, че не звучат различно от другите стихотворения в цикъла. Две трети от стиховете в „Моята песен" имат намален междуударен интервал от две срички на една. Най-често тези нарушения на трисричния размер са пред цезурата:

Вземи ме, лодкарьо, в своята ладия лека,
която безшумно цепи вълните смолни
и сякаш направя оттук до небето пътека,
и сякаш се гони с чайките смели и волни.

В руското стихознание за такъв тип стихова организация е въведен терминът „долник". Границите, в които варира дължината на междуударния интервал (една до две срички), представя долника като преходна форма между силаботоническия трисричен размер и акцентния стих, където няма ограничения за дължината на междуударния интервал.

Въпреки редкостта на стиховата организация от типа долник в творчеството на Багряна, поразява ни как поетесата извлича изразителни възможности от разликата в звученето на долника и трисричния размер. В цялото стихотворение „Моята песен" се срещат нарушения на амфибрахия с изключение на четиристишието:

О, песен такава — злокобно, сподавено-тиха,
не си още чувал и може би никъде няма,
защото и няма народ с орисия по-лиха
и с мъка по-тежка, и с воля — безропотно няма.

То е идейното ядро на творбата — прозрението за чудото, каквото е взаимното проникване на творчество и национална съдба. Омонимната рима подчертава особената противоречивост между еднаквост и различие във връзката поезия—народ.

Докато амфибрахият в стихотворението „Моята песен" е трансформиран в по-свободна стихова организация чрез метрически нарушения, 8-стъпният ямб в „L'île de Groix" променя характера си на силаботонически размер в контекста на цикъла чрез удължаване на междуударните интервали и наличието на 5 главни акцента. Така различни размери се реализират в еднакъв ритъм:

Разбивали се корабите в скалите остри и високи
и смърт безвременна е тук намерил не един моряк —
под виковете нечовешки, от урагана по-жестоки.

Същият размер, 8-стъпен ямб с разширена цезура, Багряна използува по-късно в стихотворението „Когато в полунощ" (от цикъла „Париж"). Там размерът има съвсем друг ритъм:

Тогава ти, сърце, събрало като във фокус чудодеен
гнета, шума, лъчите остри на този град хилядоцветен —
ще доловиш ли топла дума, усмивка или песнопеене,
като утеха и надежда в съня ти кротко да засвети?

В първите четири стихотворения от цикъла „Бретан" Багряна утвърждава акцентния стих. В следващите четири, след като вече е подсказала, така да се каже кода, по който те могат да бъдат разчетени, тя дава нови и разнообразни варианти на тази стихова организация. В „Рибар" всеки стих синтактически е сегментиран на три части, които обикновено са от две думи; в „Химн" има строфично организирано редуване на 7- и 5-акцентен стих, в „Раковини" — свободното редуване на 5- и 6-акцентен стих, а в „Последен ден" — на 7- и 6-акцентен.

С изключение на „Моята песен" всички стихотворения от цикъла „Бретан" имат сонетна форма. В поезията на 20-те години Багряна е единственият изтъкнат автор, който продължава да разработва тази класическа стихова форма. Фурнаджиев се задоволява с кръстосано римувано четиристишие, Разцветников — с четиристишие или по-дълга строфа, а Далчев се обръща съмо веднъж към сонета, като актуализира връзката на сонета с жанра на философската лирика („Метафизически сонет"). В това отношение Багряна продължава традициите на Дебелянов, Лилиев и Д. Бояджиев. В стихосбирката „Вечната и святата" освен цикъла „Бретан" в сонетна форма с неканонизирано римуване — четиристишията нямат еднакви рими — е включен цикълът „На дача". И още един сонет — „Всяка нощ на сяне неизменно", заключително стихотворение на цикъла „Requiem", също е с

изненадващо римуване. Римата от четиристишията преминава в тристишията. Римната схема на нито един от 22-та сонета, включени в първите ѝ три книги, не се повтаря отново. В следващите ѝ стихосбирки стихът следва други тенденции и сонетът не се употребява.

Синтактичното и семантичното оформяне играе особена роля в изграждането на сонета. Необходимо е да се хвърли бегъл поглед върху българските традиции в построяването на сонета. За К. Величков семантичната и синтактичната цялост на строфите не е конструктивен фактор. Той има дори сонет, който представлява само една разгърната фраза. Вазов и особено К. Христов обособяват интонационно-синтактично всяка строфа. П. П. Славейков нарушава тази норма и след него синтактичното и семантичното оформяне на четиристишията и особено на тристишията става показател за творческа индивидуалност. Например Лилиев, който продължава традицията на обособени едно от друго тристишия, посвещава на Дебелянов стихотворението „В тълпата равнодушна и студена". Графически то се възприема като четиристишие, шестстишие и четиристишие. Но всъщност това е сонет, в който Лилиев отразява впечатлението си от сонетите на Дебелянов, от конфликта, който съществува в тях, между традиционни терцини и синтаксис. Така Лилиев, правейки възможно най-крайното нарушение на сонетната форма, изтъква своеобразието на сонетите на Д. Дебелянов.

Ел. Багряна се придържа към интонационното и синтактичното обособяване на терцините и затова, когато тази норма се нарушава, знаковата натовареност е много силна:

> В дни на пустош и задуха, в дни безрадостни и безвестни
> всяко зърно ще ми припомня един тукашен ден или миг —
> океанския простор, вятъра, скалите черни и отвесни,
> мачтите на хоризонта и на чайките острия вик —
> пълноводния, волния прилив на моя живот многолик,
> след който като дребни раковини — останаха тези песни.

При първата публикация на сонета „Раковини" (Златорог, 1926, № 1) стиховата конвенция се оказва по-силна и тази фраза е разположена в две графично обособени терцини. В стихосбирката „Вечната и святата" поетесата я отхвърля и съединява двете терцини, за да внуши неразкъсваемата цялост на емоционалната памет. Но търсенето на най-адекватния израз продължава и в двутомното издание от 1973 г. Багряна отделя последните два стиха, за да предаде още по-категорично обобщителната сила на разгърнатата метафора.

В „Българските преводи на Кримски сонети" (Год. СУ. Истор.-филолог. фак., 22,1926, № 2) Боян Пенев посочва това стихотворение като първото в българската поезия, в което има „истинско вживяване в сонета на Мицкевича — с едно впечатление, което се слива с възприятия от действителността, разраства се, узрява и се отлива в завършено и напълно оригинално поетическо творение". Пенев пише за литературни асоциации, които на пръв поглед остават скрити зад един неочаквано нов израз на конкретна човешка емоция, далечна от всякаква позната литературност.

Акцентният стих е употребен в още едно произведение от книгата „Вечната и святата" — първата част от диптиха „Пасторал". Тук Багряна създава ритъм, различен от този на цикъла „Бретан", като ангажира възможностите на променливата цезура и мъжката клаузула. Цялото стихотворение е в мъжка рима, което е сравнително рядък случай за поезията на Багряна. Подобно римуване виждаме в стихотворението „Тясната врата". То е в 5-стъпен цезуриран анапест. При това цезурата също е мъжка. Полустишието и стихът се съизмерват с еднаквия вид клаузула:

БАН
БИБЛИОТЕКА

Погледни този път, в който ние стремглаво летим,
като литнали в миг две стрели, две безумни мечти.

Стиховата организация на първата част на „Пасторал“ е още по-сложна, защото мъжките клаузули маркират променлива цезура:

Докато шуми над нас ‖ шатъра на зеления дъб
и като ясно море ‖ се вълнува младата трева
докато слънцето догори ‖ върху планинския ръб
и кукувицата отчете ‖ нашия живот, невям...
Доде трае този ден, ‖ който не ще се върне за нас,
притвори очи за миг ‖ и изслушай като на шега —
старинния пасторал, ‖ нежен като песента на саз,
изпят преди много векове ‖ като че от мен сега.

Но тази променлива цезура всъщност се появява на точно определено място, разделяйки стиха на полустишия с дължина 7 или 9 срички. Такава е силабичната закономерност. Разпределението на ударенията не следва схемата на някои от познатите ни силаботонически размери. И все пак стихът е тонически организиран, при това също в една променлива съчетаемост. Броят на главните ударения в полустишията е променлив и подчинен на редуването 3—2, 2—3, 3—2, 2—3 за първото четиристишие и за второто 2—3, 3—2, 2—3, 3—2. Така силабическата и тоническата организация са в сложно съответствие на детерминираност и недетерминираност.

Втората част, самата пасторална песен, е в 6-стъпен дактил с нарушения на междуударното пространство след цезурата. Самата цезура е мъжка и по този начин се създава ритмическа връзка между двете части на творбата:

Ти, който в летния зной ‖ уморено от пътя не бягаш
и като мене в леса ‖ хладен не дириш подслон.
Ти, който носиш в ръце, ‖ като жезъл, попътна тояга.
който по хълма вървиш ‖ сякаш възлизаш на трон.

Съкращаването на междуударния интервал не се появява свободно, както е в „Моята песен“, а е винаги на четен стих. Сблъсъкът на две ударения ни напомня за античния спондей. Шестстъпният дактил е обичайният аналог на атничния хекзаметър в европейската поезия. В търсенето на един по-близък до античния стих ритъм за предаването на спондея в европейската литература е създаден стих със свободно редуване на дактил и хорей. Стихът на втората част на „Пасторал“, без да е интерпретация на античния хекзаметър, има особености на ритъма, които дават възможност да се асоциира с него и по този начин се включва в художествената идея на творбата.

При създаването на по-свободни стихови организации във „Вечната и святата“ поетесата се опира на строфата. В следващите ѝ книги новите форми са свързани с волния ямб. За него е характерен строфоидът, т.е. при разчленяването на цялото частите не са съизмерими.

„Звезда на моряка“ (1932) поставя началото на широкото използуване на волния ямб и въвежда свободния стих в българската поезия. За първи път в творчеството на Багряна един размер става доминиращ и това е волният ямб. В следващите ѝ книги — „Сърце човешко“ (1936) и „Пет звезди“ (1953), употребата му постепенно намалява и отново в „От бряг до бряг“ (1963) рязко се увеличава, за да стане най-характерният размер за късното ѝ творчество.

Волният ямб и свободният стих в творчеството на Багряна се разработват успоредно, интересът към тях се засилва или намалява едновременно. Има

НАД
АЛЕТОПЛАНА

творби, които могат да бъдат интерпретирани като преход между тях. Нещо повече, волният ямб със своя метрично регулиран ритъм става изразител на състояния, при които надеждата и жизнеността побеждават душевната депресия, която е изразена чрез свободния стих. Така е създаден великолепният цикъл „Животът, който исках да бъде поема". В „Контрапункти" (1972) и „Светлосенки" (1977) такава семантична противопоставеност не се наблюдава. През 60-те години поетическата култура вече е друга. Свободният стих създава своя традиция и започва да придобива универсалността на ямба. В късното творчество на Багряна откриването на нови изразни средства я води към създаването на стихова организация, която е синтез между свободния стих и волния ямб, на свободния стих и волните трисрични размери.

Има дни, през които, нахлула отдолу,
мъглата
като с гума изтрие
дървета, сгради, къщя,
от града не остане следа,
в равнината залята
от потопа обгърната
Витоша,
даже и тя,
постепенно потъне.

Строфоидна организация, повечето стихове римувани, волен анапест. Но разбиването на речевия поток на стихове се противопоставя на обичайното изграждане на анапеста. Вторият стих от цитата се състои от една дума — „мъглата", и ударението на втората сричка ни подтиква да го възприемем като ямбически стих. Четвъртият стих — „дървета, сгради, къщя" — като амфибрахий, а осмият — „Витоша" — като едностъпен дактил. Така се получава противопоставяне между звуковото протичане на правилен анапест и графическото му оформяне. Началото на стиховете не е анапестично. Но бихме сгрешили, ако определим тази стихова организация като трисричен размер с променлива анакруза. Защото тук началото на стиха, анакрузата, е твърде зависима от завършека на предходния стих, от неговата клаузула. Така между последното ударение на първия стих и ударението на втория всъщност има две неударени срички, които именно запазват ритъма на анапеста — „Има дни, през които, нахлула отдолу, мъглата..." По същия начин са свързани третият и четвъртият стих — „като с гума изтрие/дървета, огради, къщя..." Ако обаче пренебрегнем графическата организация и в името на привичната нормативност при интерпретацията разделим речевия поток, така че всяко начало на стиха да бъде анапестично, особената ритмичност на това стихотворение ще бъде унищожена.

Почти половината от стихотворенията в книгата „От бряг до бряг" са във волен ямб. В повечето от тях ямбът е модифициран чрез подобно противопоставяне на звуково протичане и графично сегментиране на стиховите редове. Чрез този вид стихова организация се постига свобода в интонационното и семантичното обособяване на думата на фона на неутрално звучащия ямб. Възможността на ямбическия размер да вмества в своята метрическа схема най-голямо количество речеви отрязъци и дългата история на неговата употреба в българската литература го освобождава от определени културни асоциации, както е с хорея и с трисричните размери. Дължината на стиховия ред свободно варира и разчленяването на речевия поток създава илюзия за свободното разчленяване на синтагми в говоримата реч и с нейните възможности за предаване на експресивност.

При свободния стих от „Звездата на моряка“ и „Сърце човешко“ отказът от метрическа организация задвижи възможности за ритмична организация, които дотогава са играли подчинена роля, като интонацията, различните видове паралелизъм, повторенията и др. С отказа от привичните средства за стихова организация свободният стих на Багряна от 30-те години не само че не се доближи до прозаичността, а натовари с още повече значения стиховата форма. В повечето случаи това са произведения, в които чуваме трагичния размисъл за жизнената позиция, за равносметката и защитата на собственото кредо. Ямбът въобще и свободният ямб са използувани често при по-изявено сюжетни творби. В това отношение особено показателна е книгата „Пет звезди“, в която фабулното начало става конструктивен принцип. Ето защо, когато в книгите „От бряг до бряг“, „Контрапункти“ и „Светлосенки“ се създаде един нов тип стихова разказност, при която от жизнената фактологичност се извлича символно значение, характерна стихова организация става волният ямб, строфоидно разчленен, римуван частично, със знаково натоварена графика. Фигурната строфа на стихотворението „Ливански кедри“ е подкрепена от ритъма на ямба. Но в книгата „Контрапункти“, където е публикувано това стихотворение, се среща и неметрически стих („Мое сърце“, „Шишарка“, „Две сили“, „Малка „пещерна“ поема“, „Дългосвиреща плоча“, „Светлосенки“). Като пример за една преходна форма между свободния стих и волния ямб може да се посочи стихотворението „Ключът“. За търсенето на синтез между силаботоническите размери и свободния стих през този период в творчеството на Багряна свидетелствува стихотворението „Черно и бяло“, в което строфоидът започва в трисричен размер и завършва в двусричен:

О, диалектико странна
на моя живот
и съдба!
И сега
в тази тъжна и радостна,
полустолетна
годишнина,
ти мяташ воала черен
върху косите бели
(но все още неостарели)
на „Вечната и святата“. —
Нека,
нека бъде твоята воля!

В крайния стих има нарушение на двусричния размер, с което ритмически се изтъква думата „твоята“.

Въобще в последните книги на Багряна разположението на фразата в строфоида се оказва един от най-активните ритмообразуващи фактори. Понякога тя е строго организирана. В стихотворението „Мое сърце“ всяко изречение заема четири или пет стиха:

През тебе протича неспокойния ток
на кръвта ми
и чертае начупените диаграми
на живота и вдъхновението ми.
Ти туптиш неотказно
по каменистите ридове на моя път
и предаваш задъхания си ритъм
на стиховете ми.

Най-често графическото оформяне на стиха не се противопоставя рязко на синтактичните паузи в речевия поток. Интересно изключение от този привичен похват виждаме в стихотворението „Дългосвиреща плоча". Предлогът и думата са синтактично тясно свързани, но тук те са разделени от междустихова пауза, при което предлогът получава неочаквано силно ударение:

Дълбаещата болка на
жалбата,
непримиримостта от
загубата,
обречеността на
самотата
и острата мъка,
че те няма,
полека, полека се
метаморфозират
в своите обратни двойници:

Създаването на конкретна, автентична интонация като главна особеност на стиха на Багряна предпостави обръщането ѝ към изразните възможности на свободния стих. Както вече е посочвано в теоретичната литература, при този тип стихова организация интонацията придобива водеща роля. И тук поетесата търси различни интонации в зависимост от измененията в поетиката ѝ. Върху тази основа тя създава различни видове свободен стих.

В „Звезда на моряка" единството на стиховия ред се гради върху интонацията на завършената мисъл:

Луната изгря като огромен часовник на непозната станция.
Небето засиня като стъклен покрив над перона ѝ.
Шумете край мене, тъмни, мистични гори,
трепкайте над главата ми, далечни, чудни звезди.

Този начин на организация е подготвен от употребата на дългите силаботонически размери в първата ѝ книга и от акцентния стих в цикъла „Бретан". Неведнъж е изказано впечатлението, че нейният стих е прозаически. Може би, защото нейните дълги 6, 7 и 8-стъпни размери спонтанно се съпоставяха с късите размери на символистите. Разбира се, същността на проблема не е в дължината на стиховия ред, а в синтактичното му изграждане. Лилиев образува своите дълги размери като съчетание от няколко къси:

Безкрайна жал и мрак ранил покриват мойто ложе.
Не съм живял, самин съм бил, смили се, тъмжи боже!

Или:

Пламват нежни, пламват бели, пламват милвани вълни,
в моята душа изплели път към звездни висини.

Багряна съпоставя цялостни дълги периоди, при което синтактическият и логическият паралелизъм заместват звуковата асоциация. Съпоставят се не звуци, а цели фрази и думата се освобождава от звуковата детерминираност.

Осип Брик обърна внимание върху шаблонизирането на често срещано съчетание между определено синтактично построяване на стиховия ред и неговото ритмично оформяне. Действително в силаботоническия стих се образуват през определен етап от развитието на стиховата култура своеобразни ритмико-синтактични формули, при които предсказуемостта в изграждането на стиха е много голяма.

Багряна се противопостави на поетическите условности от такъв характер, утвърдени от нейните предходници, като чрез въвеждането на различни по сила паузи вътре в стиха на непредсказуеми дотогава места, интонационно обедини стиховия ред. Тази свобода в градацията на паузите предпостави успеха ѝ в използуването на свободния стих.

В „Сърце човешко“ два цикъла са в свободен стих — „Сезони“ и „Сеизмограф на сърцето“. При тях е потърсен друг начин на ритмично изграждане, а именно чрез съкращаване дължината на стиховия ред. При това промяната в стиховата организация е смислово натоварена, защото първото стихотворение от цикъла „Сезони“ — „Каква умора да живея вечно тук“ — изразяващо потиснато настроение и желание то да се преодолее, е предадено в познатия ни вече свободен стих с дълги редове, докато следващите стихотворения (спомените и възприемането, усещането на природата) — в стих, представляващ незавършена цялостна мисъл, а обособена в стихов ред синтагма:

Има ласки —
по-горещи от нажежения пясък
край нашето море лете.

Този вид свободен стих става характерен за късното ѝ творчество. В „Клоунът говори“ е създаден синтез между двата вида — в сравнение с „Живота, който исках да бъде поема“ има скъсена дължина на стиха, но всеки стих изразява завършена мисъл:

Великанът-клоун е неузнаваем.
Великанът-клоун е великолепно гримиран —
има заразително кървава усмивка
и некапващи сълзи под очите.

Ако се върнем към твърденията за прозаичност, трябва да направим парадоксално на пръв поглед заключение, че ямбът и особено свободният ямб стигат понякога до прозаичност, докато свободният стих, поставяйки на изпитание представите ни за стихова организация, обновява усещането ни за поетичност. Стихът на септемврийската поезия се противопостави на музикалната сугестивност на стиха на символистите, като откъсна отделната дума от звуковия поток. Границата на думата, словоразделите започнаха да играят важна ритмообразуваща роля. Тъй като ритъмът на трисричните размери се създава главно чрез словоразделите, тези размери получиха средищно място в поезията от 20-те години. В поемата „Септември“ стихът е метрически организиран върху трисричните размери. Намаляването на дължината на стиха до една дума, дори до едносрична дума, създаде особени отношения между отделните стихови редове. Те са на места свързани в един размер, като клаузулата на предходния и анакрузата на следващия стих образуват необходимото двусрично междуударно пространство. По този начин ги възприемаме в един ритмичен поток въпреки графическото им разделяне:

Нощта ражда из мъртва утроба
вековната злоба на роба

Или когато клаузулата и анакрузата нарушават ритмичната инерция, за да се възприеме началото на стиха като започване на ново ритмическо движение:

вековната злоба на роба
своя пурпурен гняв
величав

Намаляването на стиховия ред до една дума даде възможност на Гео Милев да обнови похватите на символистите и да предаде на звуковото асоцииране морфологическа и семантическа тежест. Думите са едновременно уподобени и обособени. Естествено този тип стихова организация не предполага начилието на римна схема. Обратно, стихът на символистите следваше строга нормативност в редуването на мъжките, женските и дактилните рими. Фурнаджиев, използувайки изключително само четиристишието, употребява неотстъпно редуването на мъжка и женска рима. Багряна категорично наруши тази поетическа условност. Неравносричната рима, която още в поезията на символистите си пробиваше път (Лилиев — *минават*, *забравата*; *унесени*, *песни*; *отражения*, *озарени*), стана характерна особеност на стиха на Багряна. В ред стихотворения появата на неравносрична рима следва определена схема. Такива са „Гергьовден", „Вечната", „Святата", „Requiem" 2, „Бретан", „Бъдник" 3, „Прелюдия", „Да може", „Дворец Монсениго". Повечето от тези стихотворения са от книгата „Вечната и святата". Различната дължина на римуваните клаузули е не само начин да се създаде нов тип римуване, да се създаде неточната рима, но се включва в композиционното изграждане на строфата и цялото стихотворение. В следващите две книги появата на неравносричната рима и при строфична, и при строфоидна организация е освободена от определена последователност. В поезията на символистите редуването на мъжка и женска рима се шаблонизира. В септемврийската поезия се утвърждават други римни схеми. Редуването на мъжка и дактилна рима при Фурнаджиев:

Конници, конници, конници, кървави конници,
моя родино и пламнало родно небе,
де е народа и де е земята бунтовница,
де сме, о мое печално и равно поле!

На мъжка и мъжка рима при Разцветников:

А тихата река разтваря цветна длан
и приказно блестят подводни широти —
о, кой ли тая нощ, ранен и изтерзан,
кат падаща звезда натам ще полети?

Именно присъствието на мъжката рима в творчеството им подсказва, че в създаването на нови римни схеми Фурнаджиев и Разцветников са по-скоро продължители, отколкото реформатори. Тяхното новаторство се проявява преди всичко в създаването на неточната рима. За разлика от тях Багряна намалява употребата на мъжки рими, като разработва активно женската и дактилната рима. По-голямото сричково пространство на тези рими дава по-големи възможности и за неточни звукови съответствия. От друга страна, строфоидната организация, която по разпространение е равностойна на четиристишието в нейното творчество за разлика от поетите на 20-те години, предполага свободно комбиниране на кръстосана, съседна и обхватна рима, с което се създава една непредсказуемост. Мисля, че това реформиране на римната схема на стихотворението е първата причина, която кара Иван Мешеков да говори за „неочакваните" рими на поетесата, а Николай Лилиев за Багрянини рими, поразен от тяхната уникалност. Втората причина е особената еквивалентност — нееквивалентност на нейните рими. Неточната рима се създава чрез отсичане в края на думата (*отплащам*, *праща*; *капят*, *нивята*), в средата на думата (*просторите*, *прозорците*); чрез заместване на един звук с друг в края на думата (*простено*, *мене*), в средата на думата

(*научена, кучета*) и чрез разместване (*възторзи, рози*). Много често тези похвати са комбинирани в една рима. Такава сложна неточна рима най-често се среща в поезията на Далчев и в една бъдеща история на българската рима може би той ще бъде посочен като най-смелия реформатор на точната рима. В теорията на римата е утвърден възгледът, че под сравнение на два звука трябва да се разбира сравнение на техните фонологични признаци. В римата *аз—час* звукът *з* се характеризира със следните диференциални признаци — алвеолност, проходност, звучност, твърдост. Звукът *с* се характеризира със същите признаци с изключение на признака звучност. Благодарение на тази еднаквост и различие звуците *с* и *з* са включени в рима. Оттук следва логическият извод, че отсичането на даден звук, т.е. сравняването на диференциалните признаци на един звук с нула признаци, създава по-силен ефект на неточност[1].

Няма спор, че стихът на символистите е с точна рима. Но именно те, търсейки музикално съзвучие, опирайки се на звуковата реализация, нарушават буквалната еквивалентност. Дебелянов, Лилиев и Д. Бояджиев използуват главно два начина за нееквивалентност: рими със съгласни, които се различават само по признака звучност—беззвучност, и рими със заместване на звука *и* със звука *е*, които в безударна позиция не се редуцират и се различават само по признака тесни. Така тези рими по-скоро активизират близостта между звуците, отколкото тяхното различие и всъщност не отхвърлят принципа на точността. Но откритията и опитите на символистите бяха разширени и задълбочени от поезията на 20-те години. В обновителния процес, чиято цел беше създаването на една принципно нова рима, всеки един от големите ни поети реши по свой начин тази творческа задача. Като пресечна точка на ритмични, семантични и евфонични процеси римата е тясно зависима от поетиката, от конкретната ориентация към словото. Метафоричното свързване на далечни и дотогава никога несъпоставяни семантични полета в поезията на Фурнаджиев се отрази както на това, какви думи се свързват в рима (*спуща, обуща*; *кандило, кобила*; *помоля, вола*), така и на особения вид неточност на неговата рима. В сравнение с другите поети от това поколение при изграждането на неточна рима той се опира главно на заместването на един звук с друг. Особено типични за него са заместванията на два и особено на три звука (*надвесени, весело*; *изчезнало, бездните*; *гибел, имах*; *гибел, примат*). Това наблюдение се потвърждава и от рими, при които последният звук е еднакъв, а различието се насочва към вътрешността на думата (*дявола, запалена; бъклица, мъката*; *къщите, завръщане*). Точно противоположна на него е римата на Багряна. Тя също продължава и като Фурнаджиев разширява похватите на символистите в заместването на един звук с друг, но най-характерен неин похват е отсичането. Както посочих, чрез него се постига по-силен ефект на неточност (*безплътна, хлътнали*; *бездиханна, Анна е*; *плачете, клепачи*; *устни, изпуснали*). Много често е съчетаването на заместване и отсичане (*невинен, минала*; *срещам, горещи*; *пламък, мамо*; *тихо, вихър*).Но искам веднага да посоча, че ако съпоставим римата на Багряна с римата на Далчев, ще проличи ясно, че нейната рима не е насочена изцяло към неточната рима, а по свой начин обновява точната рима. Количествено точните рими във „Вечната и святата" преобладават. При отсичането най-често отпадат в крайна позиция сонорните съгласни *м, н, л* и *р*, както и буззвучната *т*. Това е обща особеност на изграждането на римата през този период и в известен смисъл придобива характер на норма в изграждането на

[1] Самойлов, Д. С. Книга о русской рифме. М., 1973.

неточната рима. Отсичането вътре в думата е рядко за разлика от изграждането на римата в творчеството на Фурнаджиев и Далчев. Багряна свързва в рима не отделни звуци, не няколко звука, а цели думи. От следударното пространство римата се насочва към предударното пространство, към опорната съгласна, към корена на думата (*смятам, земята; писма, самата; средпът, спрат; пониже, грижи; пламтяща, животрептяща*). В този смисъл Багряна продължава традицията на богатата рима на символистите, която обаче, включена в нова изразна система, се освобождава от своя чисто звуков ефект. Оттук сложното и противоречиво впечатление — чрез средствата на неточната рима се създава един обновен нов тип точна рима.

Съвпадението или варирането на гласните е основното в изграждането на нейната рима. Единични са случаите на заместване на съгласни, като най-често се търси вариативност между сонорни съгласни. В решаващата роля на гласните за изграждането на римата може да се открият традициите на предходната поезия, но имайки предвид цялостното изграждане на нейния стих, трябва по-скоро да се изтъкне значението на гласните за изграждането на интонацията.

Както е известно, отсечената рима в европейската литература се разглежда като влияние на руската поезия. Случайната ѝ поява в стиха на символистите и широкото ѝ използуване в поезията на 20-те години би могло да бъде импулсирано от контакта на тези поети с руската литература. Така както е в немската, полската и чешката литература. Но този тип римуване не би бил продуктивен, ако не се опираше на дадености на езика и главно на определени процеси в развитието на римата.

Сама или в комбинация със заместване отсечената рима е най-широко използуваната неточна рима в творчеството на Багряна. В стиха на Дебелянов, Лилиев, Ясенов се утвърдиха определени норми на отсичането. То се наблюдава изключително вътре в думата и представлява съкращаване на натрупани няколко звука. Ако е отсечена съгласна, тя винаги се намира в група съгласни (*отмина, пустинна; заник, странник; устни, отпусне; угасна, властна; снежни, безнадеждна; възлезна, бездна*). Ако е гласна, тя се намира непосредствено до гласна (*падение, неродени; власт е, причастие; въстане, познание; мене, затмение*) или до сонорен звук, който акустически се учленява като гласен звук, но много по-приглушено (*неволна, разголена; морни, разтворени; китни, непокитени*). Отделните случаи на отсичане на краен звук като *вечер, вече; далече, обречен; бързей, възторзи*, подчинени на общата тенденция към съвпадение и повторение на звуците, се възприемат предимно като звуково приглушаване в края на думата. Коренно различни са процесите в римата на 20-те години. Отсичането категорично се насочва в края на думата и заема съгласната от граматическото окончание (*смятам, земята; слагам, блага; сядам, прохлада; идат, панахида; ненаглеждат, прежда; неравен, забрава; земен, племе; бягаш, тояга; откъснали, късно; прогонил, икони; отгледах, реда*). Рими, при които отсичането не се проявява върху граматическото окончание, са редки. Ето всички рими от този вид във „Вечната и святата": *пламък, мамо; огън, тревога; вятър, свято; трева, невям; изтля, плам; гален, бяла; нелепи, пепел; вечер, вече.* Както се вижда от примерите, този тип рима е изключително женска, мъжките рими са редки (*мълчалив, боли; ти, причестих*). Дактилна рима откриваме само една, и то съставна — *отбелязани, погазим ний.* Отсичането на граматическото окончание е в резултат както на заглъхването на звука в края на думата, така и на пренебрегването на граматическото окончание за сметка на корена. Вниманието се съсредоточава не толкова върху звуковата еквивалентност, както е в римата дотогава, а върху значещата част на думата, върху

съчетаването в рима на думи с различни по семантика корени. Това потвърждава заключението, че Багряна измества римуването от края на думата към корена, към предударното пространство. Зад акустическия ефект поетесата вижда смислови значения, което се засилва и от това, че тя римува думите, които изнасят художествената идея на стихотворението:

Че и аз като тебе обичам —
безнадеждно и смъртно увлечена,
и се често напразно заричам
да не ида на среща уречена.

Подчертаването на ключовите думи чрез римата се наблюдава дори и при свободния ямб, където римата не следва определена схема на появяване, а придобива характер на случайна рима. Например в стихотворението „Старинна флейта" са римувани: *младостта*, *света*, *страстта*, *любовта*, *мисълта*, *нощта*, *бедността*, за да завърши стихотворението със стиха „това е любовта".

Отсечената рима е пряко свързана с неравносричната рима, при която вместо един звук се отсича една или повече срички. В сравнение с поетите от своето поколение Багряна най-широко я разработва, като извлича от нея най-разнообразни стилистични и семантични ефекти (*писма*, *самата*; *сърце*, *ръцете ми*; *влака*, *разплакани*; *отпечатани*, *позлата*; *дните ми*, *везните*):

Сега тя е безкръвна и почти безплътна,
безгласна, неподвижна, бездиханна.
Очите са притворени и хлътнали
и все едно — дали Мария, или Анна е
и все едно — да молите и плачете, —
не ще се вдигнат тънките клепачи,
не ще помръднат стиснатите устни —
последния въздух и стон изпуснали.

Обикновено частта, която се отсича, е дадена форма на определителния член или на глаголното окончание. Мисля, че въпреки сходството в начина, по който се прави отсечената и разносричната рима, в творчеството на Багряна са открити такива възможности на български език, които вместо да сближават тези рими, ги противопоставят. Защото би било неточно да тълкуваме отсечената част при разносричната рима като неважна, подчинена на корена. Напротив, тук Багряна чрез изненадващото звучене на неточната рима извлича семантика от граматическото окончание. Това, разбира се, не е граматическа рима, защото няма съвпадение на граматическите окончания. И отварям само една скоба: граматичната рима в своя най-тривиален вид — глаголната, е неочаквано обновена и художествено пълноценна в творчеството ѝ:

Дълго през дългата зима ний предохме,
седнали в тъмния кът.
През одимени прозорчета гледахме
вън оснежения път.

Точно в липсата на съвпадение на граматичното окончание, в това, че то е извън звукосъвпадащите части на римуваните думи, се получава едно акцентиране върху него. Потвърждение на това, че при тази рима липсва звукова приглушеност на частта, която е отсечена, е използването на съставни рими в този тип римуване. Както още Жирмунски изтъкна, в съставната рима, поради това, че римният компонент се състои от две лексически единици, като

обикновено едната от тях е местоимение, той носи допълнително ударение (*дантелени, навели ни; ликуващи, дочуваш ти; безимен, умъртви ме; любими, води ме*). За стиха на Багряна е характерно, че включва лексикална единица със самостоятелно ударение, което трябва да бъде запазено, за да се схване смисълът на фразата. Така в римата: *закипяло то, бялото*, личното местоимение в среден род изисква задължително силно ударение, за да се обособи като самостоятелна лексикална единица със свое значение и да не се приравнява с членната форма. Същата потребност от ясно акцентиране има при римата *ликуващи, дочуваш ти; дантелени, извели ни.* Това, че ако не се обособи местоимението със свое ударение, ще се измени смисълът, показва, че за този тип римуване е противопоказно звуковото приглушаване в края на стиховия ред. Същото се отнася и за римата със спомагателния глагол съм — *понесъл е, весели.* При включването ѝ в изграждането на разностъпната рима (*сърце, ръцете ми; запалят те, заспали; бездиханна Анна е*) отсечената част носи по-слабо или по-силно ударение, но във всеки случай не може да бъде обяснена като резултат от звуково затихване. Изтъкването на отсечената част цели подчертаването на този компонент на думата, но не за да го отдели, а напротив, да създаде още по-голяма компактност. Въпреки различната дължина на римуваните клаузоли, да вмести цялата дума в стиха. В стиха на Лилиев наблюдаваме изтъкването на отделните звуци, от които е съставена думата. Самата тя губи своите очертания, слива се в общия музикален поток, разпада се на отделни звуци, така че е възможно разделянето ѝ от междустиховата пауза:

Ромолят предвечни-
те води.
Колко са далече
бистрите звезди.

Извеждането на определителния член в началото на стиховия ред, в метрично ударена позиция силно го обособява от думата, към която принадлежи. Постига се единствено звуков ефект, който не подчертава семантиката на морфемата. В стиха на Багряна думата е цялостна, с едновременно задействувана звукова и смислова страна.

Волният ямб, който преобладава в книгите „От бряг до бряг", „Контрапункти" и „Светлосенки", не е изцяло римуван. Неримуваните стихове се появяват в контекста на римувани с точна и неточна рима. С това се постига едно изостряне на възприятието на читателя за рима. При всеки завършек на стиха усещането му за рима е поставено на изпитание. Провокирана е и паметта му, защото наред със съседните или близко римувани стихове често римата свързва далечни стихове:

Отворя ли по пладне
тежкия капак,
там слънцето се спусне от зенита
и птичка по небето му прелитне,
и цвят поръси буйният южняк.
Отворя ли го нощем,
мине пътник облак,
отрони се звезда-сълза невинна,
луната хвърли диска си платинен
и светва пълна
дълбината обла.

На фона на обхватното римуване, в което е издържано стихотворението „Кладенецът“, неочаквано откриваме, че първият и предпоследният стих на строфоида са римувани с дисонансна рима — *пладне*, *пълна*. Стихът „Отворя ли го нощем“ остава неримуван, но той привлича вниманието ни с повторението на гласната *о* в ударена и в предударена позиция и оттук вече се колебаем дали да приемем като рима свързването му с края на следващия стих — *облак* — женска рима, опираща се само на съвпадението на гласната. Дали едно такова съзвучие ще бъде признато за рима, зависи от поетическите конвенции, в които е възпитан читателят, и от личния му усет. Съществената е, че читателят е въвлечен в римотворчество.

Иван Трашлиев

ЕЛИСАВЕТА БАГРЯНА НА СЪРБОХЪРВАТСКИ ЕЗИК

(Преводите на Десанка Максимович)

В библиографските податки на български език[1] се посочва, че първите преводи на произведения от Елисавета Багряна на сърбохърватски език са от 1935 г. Те са творби за деца, включени в сборника „Бугарске дечје приче" (Београд, 1935). Следват сборниците „Из ружине долине" (Београд, 1936) и „Чудесно царство" (на латиница, Загреб, 1938). Библиографски не е установено кога и с кои стихотворения поетесата е печатана в периодични издания от този период.

Като се имат предвид някои факти, може да се допусне, че в Сърбия Елисавета Багряна добива известност около 1930 г. На първо място трябва да се отбележи, че в София тя се запознава със сръбския поет Раде Драйнац. Това е предпоставката през юни 1930 г. да се появи негова статия в белградския вестник „Правда"[2] за творчеството на българската поетеса.

От значение за по-нататъшното възприемане на поезията на Елисавета Багряна в съседната ни страна е посещението ѝ в Белград през 1932 г. Самата тя споделя в една анкета[3]: „... тогава се запознахме с Десанка Максимович, с Иво Андрич, с големия техен критик Милан Богданович, с тяхната голяма критичка Исидора Секулич". Десетилетия след това между Елисавета Багряна и Десанка Максимович се развива близко приятелство и плодоносно общуване.

След Втората световна война пак в сборник (1946) — „Бугарске дечје песме" — се появява отново името на Елисавета Багряна. Преводачи на българските стихотворения са Сергей Сластиков и Десанка Максимович.

През 1965 г. в Загреб излиза самостоятелен сборник от творби на голямата наша поетеса — „Мансарди и мечти" в превод на В. Балентович. В антологията „Bugarska poezija XX veka" (Beograd, 1969) от Елисавета Багряна има най-много стихотворения — десет. Този поетичен сборник е най-представителен от излезлите в Сърбия и изобщо в Югославия. За първи път югославските читатели се запознават с българската поезия така цялостно и с толкова нейни творци — от П. К. Яворов до Л. Левчев. Стихотворения на Багряна са включени и в „Slovenske rime" (Beograd, 1976).

Специален интерес представляват преводите на Десанка Максимович, която проявява предпочитание към произведенията на Ел. Багряна. В тях може да се проследи оригиналното тълкуване на стиховете, умението ѝ да се преведат на сроден език, като се спазят тоналността и съдържанието. Същевременно те са пригодени за възприемане от чуждия читател.

Искаме ли реално да преценим истинската стойност на преводаческото дело на Десанка Максимович, не може да не се съобразим, че превежда от

[1] Вж. Комадинич, Сл. Българска художествена литература в превод на езиците на народите на Югославия. Год. ББИ, 66, 1959.
[2] Димитрова, Бл., Й. Василев. Младостта на Багряна. Пловдив, 1975, с. 370.
[3] АБВ, № 17, 26 апр. 1983, с. 9.

сходен език, което е колкото лесно, толкова и предопределящо изключителни трудности и изпитания: не само да се предаде ясният смисъл, да се постигне интонацията и експресивността на оригинала, но и преводът да е съобразен и с граматичния строеж и с други особености на съответния език. Ако се изяви познавачът на езика, дали той ще се окаже способен да предаде поетическата изразителност? За едно такова приобщаване към чуждото поетическо дело се изискват и нагласа, и заложба на поет, и единение с неговите идеи.

И най-беглото изучаване на жизнения и творческия развой на Десанка Максимович насочва към съпоставки с нашата поетеса. Те се налагат както от външно доловимото, така и от дълбоко същностното в изявата им на творци.

Макар и по-млада с пет години, Десанка Максимович израства като поетеса под въздействието на фактори, напомнящи за творческия път на Багряна, разбира се, като се държи сметка за национално отличителното и индивидуално присъщото за едната и другата. Тя също живее в провинцията, изпитва въздействието на фолклора. Завършва висше образование по роден език и литература и е учителка извън столицата. И двете проявяват интерес и изучават голямата европейска литература, пребивават във Франция, запознават се с творчеството на А. Ахматова и М. Цветаева. Могат да се изредят и други подобни факти.

Елисавета Багряна и Десанка Максимович са дъщери на славянския юг, в кръвта им има от онази чувственост и непосредственост на изживяването, виталност и воля към простор, присъщи на южнячката. Поезията им е спонтанен изблик на непресторени и искрени сърдечни вълнения, намерили израз в клетвени думи и съкровени интонации. Стихът им е раздвижен ритмично, езикът — богат и експресивен, гъвкав и звънък, традиционен и обновен.

Ето едно стихотворение от Десанка Максимович във великолепен превод на самата Елисавета Багряна. То ни дава основание да говорим за близост по душевна нагласа и за типологично сходство в творческата изява:

КОПНЕЖ

Чувствувам, ще дойдеш:

че нощта ухае, всичко се разлиства,
всяко утро ново цвете се подава;
че усмивки ясни по водата плават
и блестят в небето пролетно лъчисто;

че тополите издигат към зенита
клони, пълни с топла, избуяла жажда;
че в душата биле на любов се ражда
и овошките са в дъхав сняг обвити;

че копнеж по тебе в етера е вплетен,
цялата природа се за тебе кити.
Вишните, цветята, билките, водите —
всичко покрай мене чака те, зове те.

О, ела! Към тебе литват в гъсто ято
сънищата мои, моите копнежи.
О, ела! Тук всичко ще те срещне с нежност,
че във всичко моята любов е влята...

Може да се приведат още десетки стихотворения, издаващи сходство на мотиви и сродна интерпретация. А то е предпоставка и основание да открием двете поетеси и в преводите им — изявени с качествата на проникновени тълкувателки една на друга. И това може да се усети както от изследвача на преводите им, така и от обикновения читател.

Вече бе отбелязано, че в антологията на българската поезия на сърбохърватски стихотворенията на Ел. Багряна заемат централно място. Тя е и единствената поетеса, включена в сборника. На титулната страница за преводач на първо място стои името на Десанка Максимович, но в съдържанието изрично е посочено, че тя е превела само стихотворенията на Елисавета Багряна, а всички останали — Влада Урошевич.

Може категорично да се каже, че преводите на Д. Максимович са най-сполучливите в антологията. От дотогава познатото поетическо творчество на Багряна са предпочетени стихотворения от „Вечната и святата". Десанка Максимович предлага своите преводи на „Синеоката", „Потомка", „Любов", „Унес", „Интериор" и „Моята песен".

Това, което се изтъкна за общо у поетесите, проличава и в преводите на изброените стихотворения. Самата Десанка Максимович е авторка на подобна съкровена лирика като „Вечната и святата". Нейните преводи доказват способността ѝ да навлезе в душевните терзания и възмогвания на лирическата героиня на Багряна и да ги претвори със задушевност и непосредственост, да предаде психологическите нюанси и интонацията, съответстваща в сърбохърватски език, като спазва ритъма и римата на оригинала. Би могло да се посочи като образцов в това отношение преводът на „Синеоката", поставен на първо място от произведенията на Багряна в антологията.

Ето само началото и края на стихотворението:

PLAVOOKA

Ej, ti sudbo, meni dosudena?
Majko moja, moja ljuta tugo!
Šta da kažem, šta da kažem drugo
bilo je to pisano od boga.

. . . . . .

Beše lica kao vosak bleda.
Ni mi reče štogod ni pogleda.
Razumedoh, da mi bude teže:
zaljubljen je on u plavooku
koja sinoč drugome odbeže.

От този превод на Десанка Максимович се убеждаваме, че може да се следва най-точно текстът. А там, където има съкращение в сърбохърватски или съчетание, което изисква съобразяване с други традиции, се проявява майсторката преводачка, постигаща съответстващо на образеца интерпретиране. Например двустишието:

Нямам ли сукна отрязани
и не съм ли млада, белолика.

е преведено съвсем точно:

Zar ja platno *deversko* (к. а. — Ив. Т.) ne srezah
zar ja nisam mlada, bela lika.

Подчертаното определение не е пълнеж, а изяснява смисъла за чуждия читател съобразно с неговите представи и познания. Или:

Не мета ли ширни дворове
рано сутрин с китка на косите.
Песни ли не пея кръшно вити
по седенки и по сборове.

в превода добива национален колорит, запазвайки точността на мисълта в първообраза:

Ne metem li dvorove široke
pre svanuča sveča rosnom kitom?
Ne pevam li tanko, glasovito
na poselu, niza zasooko?

Значимото постижение в превода на „Синеоката" се налага при съпоставка с интерпретацията на „Потомка". Без да смятаме, че то е провалено напълно в превода, но неговото съдържание е загубило от поетичността и силата на идейното внушение. Само на места са доловени точната интонация и верният ритъм. Не се възприема спонтанно оригиналният образ, ярката му експресия се губи. Национално своеобразното и дълбоко интимното не се удават на преводачката. Метрично стихът е удължен, загубва се ритъмът, римите невинаги са подходящите.

Подобни слабости се долияват и в превода на „Любов". Но следват „Интериор", „Унес", „Моята песен" и „Не те измести никой", които отново доказват големите възможности на преводачката Десанка Максимович и утвърждават убеждението в нейната сила на тълкувателка и доверителка на Багрянината лирическа героиня. „Унес" повтаря успеха на „Синеоката":

Govori, govori, govori —
sklapam oči i slušam istodobno:
— Eto, prodosmo vrhove gori
i letimo nad morem i kopnom...

Navelo krvavo veče gori,
nadesno se puše požari tamni!
Kud li čemo stiči kada zazori?
Kud li vodi ovaj put zamamni?

Onamo gde očemo, u samoči,
dva plamička sliti se opojno
i sred bezbrojnih zvezda po noči
zasvetlucati kao zvezda dvojna?

Ne znaš? Ni ja. Nijedno ne znamo,
ali vodi me, vodi onamo.

И тук са спазени ритъмът и римата и това вероятно е струвало много усилия на преводачката, като имаме предвид, че в сръбската поезия преобладава свободният стих, а и самата Десанка Максимович след 30-те години го предпочита. В останалите стихотворения, в които лиричното начало е изместено от мисловното, а ритъмът и римата нямат идейно-смисловото натоварване от „Вечната и святата", сръбската преводачка успява да постигне и съдържателната еднаквост, и разговорната интонация на оригинала. И тези преводи затвърждават увереността в несъмнения успех на Десанка Максимович и я налагат като безспорен интерпретатор и популяризатор изобщо на българската поезия в СФР Югославия преди години и сега.

ЛЕТОПИС

1893, 29 април. Ражда се в София в семейството на Мария и Любомир Белчеви първото от седемте деца — Елисавета.

1900, септември. Постъпва в първо отделение.

1906, май. Завършва прогимназия в София.

1907. Премества се заедно с цялото семейство в Търново, където бащата е назначен чиновник по строящата се железопътна линия.

1908. Първа среща с Черно море на път към Сливен, родния град на бащата, където семейството се преселва.

1908—1910. Учи в Първа софийска девическа гимназия.

1910, септември. Постъпва като прогимназиална учителка в село Автане, сега Недялско, Ямболско, и прекарва там една учебна година, до края на май 1911 г. Първо увлечение — училищният директор, 20-годишният Тодор Христов, поет и просветител, после журналист и дипломат.

1911, 30 септември. Записва се да следва славянска филология в Софийския университет „Климент Охридски". Семейството се преселва в София.

1911—1912. Участвува като статистка в Народния театър и в Операта.

1911—1915. Слуша лекции на проф. Ив. Шишманов, д-р Кр. Кръстев, Л. Милетич, Д. Михалчев, Ал. Балабанов, Б. Пенев, М. Арнаудов. Дружи с група млади писатели и поети: Георги Райчев, Димчо Дебелянов, Константин Константинов, Димитър Подвързачов, Христо Ясенов, Димитър Йовчев и др. Приятелството с Йордан Йовков оказва влияние върху творческото ѝ формиране.

1915, 15 май. Първа публикация — стихотворение в сп. „Съвременна мисъл" с име Л. Белчева.

1915, октомври. Напуска университета и заминава като учителка в гимназията във Враца, където прекарва две учебни години.

1916. Пише стихове, но не печата. Драматизира поемата на Ив. Вазов „В царството на самодивите" и я поставя със свои ученици на сцената на читалището.

1917, септември. Премества се в гимназията в Кюстендил и прекарва там две учебни години, до лятото на 1919 г.

1919. Омъжва се за капитан Иван Шапкарев, син на фолклориста Кузман Шапкарев. Напуска работа и се премества в София.

1919, 30 декември. Ражда се синът ѝ Любомир Шапкарев, кинодеец.

1921, 3 септември. Започва да печата отново стихове, става редовна сътрудничка на „Вестник на жената" със стихове, проза и преводи. Псевдонимът ѝ Елизабета Б. печели известност.

1922, 22 юли. Превежда във „Вестник на жената“ пет стихотворения от Анна Ахматова.

1922, 23 септимври. Превежда пет стихотворения из „Стихове за Блок“ от Марина Цветаева.

1922, октомври. Помества три стихотворения в сп. „Златорог“ с псевдонима Багряна.

1922, 21 октомври. Появява се първа статия за нея от Константин Константинов във „Вестник на жената“.

1923, октомври. На път за чужбина прекосява района, където е било вече потушено Септемврийското въстание. Заминава по Дунав през Виена за Германия. Прекарва няколко седмици в Берлин и се запознава с Матвей Вълев.

1923, ноември. Премества се в Мюнхен и престоява там до края на годината в средата на български писатели, художници, артисти: Н. Лилиев, Г. Райчев, Св. Минков, Д. Узунов, О. Кирчева, Ф. П. Мутафова, Ч. Мутафов, Св. Славейкова и др. Посещава галерии и концерти.

1923. Написва стихотворенията „На Хелиос“, „Майчини песни“, „Сняг“.

1924, януари. Отново в София.

1924, февруари. Превежда девет стихотворения от Анна Ахматова. Получава наградата за поезия на Министерството на народното просвещение.

1924, април. Приета е за член на Съюза на писателите.

1924, 2 ноември. Участвува за първи път в литературно четене пред публика, организирано по случай десет години от смъртта на П. К. Яворóв.

1924, ноември. Запознанство с проф. Боян Пенев.

1925, януари. В сп. „Златорог“ излиза цикълът „Вечната и святата“, състоящ се от седем стихотворения.
Получава наградата на Съюза на писателите.

1925, април. Напуска завинаги съпружеския дом и се разделя с майор Иван Шапкарев.
Получава наградата за поезия на Министерството на народното просвещение за 1924 г.

1925, юли. Заминава за един месец във Франция — Париж и Бретан. Прекарва заедно с Боян Пенев почивка в селцето Пулдю край Атлантическия океан. Впечатленията ѝ стават основа за Бретанския цикъл.

1925. Излиза сборникът „Пет години“, където тя е представена наред с писатели, наложили се след Първата световна война.

1926, януари. В сп. „Златорог“ е отпечатан цикълът „Бретан“.

1926, април. Получава развод от църковния съд.

1926. Дечко Узунов рисува своя портрет-етюд „Багряна“ и участвува с него в художествена изложба.

1926, юни. Участвува в експедиция, организирана от проф. Боян Пенев, за издирване лобното място на Хр. Ботев.

1927, 25 юни. Внезапно умира Б. Пенев след операция от апендисит.

1927. Написва триптиха „Реквием“.

1927, август. Почивка в Пирин.

1927, декември. Излиза от печат първата ѝ книга „Вечната и святата“, издание на авторката.

1928. По покана на читалища посещава почти всички по-големи градове в страната и чете свои стихове.
Отпечатана е студията „Греховната и свята песен на Багряна“ от Иван Мешеков.

1928, есента. Заминава за десет месеца в Париж. Посещава музеи, изучава съвременната френска литература. Присъствува на спектакли на балет — Дягилев, Серж Питоев, на театрални постановки, концерти, изложби, литературни вечери. Запознава се с Цветаева, Маяковски, Еренбург, с художниците Папазов и Паскен.

1929, юни. На път за България се отбива във Венеция и остава там за няколко дни, написва цикъл стихове.

1929. Излиза във второ издание „Вечната и святата“.

1930, май. Запознава се в София със сръбския поет и журналист Раде Драйнац, водят разговори за сюрреализма и за модерната поезия.

1930, юни. Вестник „Правда“ в Белград помества статия от Р. Драйнац за творчеството ѝ.

1931, април. Артур Колман пише в „Books Abroad“, издание на университета в Оклахома, САЩ, статия за българската литература и се отзовава ласково за нея.

1931, май. Във Варшава се урежда вечер на българската литература и музика. Четат се преводи на стихотворения от Хр. Ботев, П. П. Славейков, П. К. Яворов и Ел. Багряна.

1931, май. Пътува до Париж и престоява там няколко месеца. Посещава колониалното изложение, международни писателски срещи.

1931. Излиза първата ѝ сбирка за деца „Търкулната годинка“.

1931, ноември. Излиза втората ѝ книга със стихове „Звезда на моряка“.

1932. В парижкото сп. „Ревю мондиал“ излизат нейни стихове в превод на Андре Мазон.
Гостува в Югославия.
Участвува в конгреса на ПЕН-клубовете в Будапеща.

1933, май. Участвува в конгреса на ПЕН в Дубровник. Герой на конгреса е Ернст Толер, а хитлеристката делегация е изгонена.

1934, 12 октомври. В София участвува заедно с Фьодор Шаляпин във вечер на руската и българската песен.

1935, май. Пътува като делегатка за конгреса на ПЕН в Барцелона заедно с група български писатели.

1935. Посещение на Цариград и Анкара. Написва цикъла „Ориент Експрес“, публикуван в сп. „Златорог“.

1936. Излиза третата ѝ сбирка „Сърце човешко“.

1938, юни. Заедно с българска делегация присъствува на конгреса на ПЕН в Прага.

1938, 1 октомври. Премиера на пиесата „Госпожата“, написана заедно с Матвей Вълев.

1938. Посещение в Гърция заедно с група художници — Дечко Узунов, Ненко Балкански и др.

1939, март. Заедно с К. Константинов и певицата Таня Начева участвува във вечер на българската поезия и музика в Париж, устроена от Жул Ромен.

1940, февруари. Излиза цикълът „Големият цирк“ с антифашистка насоченост. През следващите години написва творбите за книгата „Мост“, която не може да излезе и много по-късно се появява като цикъл в „Избрани произведения“, 1955 г.

1940, октомври. Заедно с група обществеици и интелектуалци подписва апела до Народното събрание в защита на българското еврейство.

1942, юли. Явява се пред съда по процеса на ЦК на партията като свидетелка на Н. Вапцаров и Мл. Исаев.

1944, януари. Сключва втори брак с Александър Ликов, емигрант след потушаването на Септемврийското въстание от 1923 г. до амнистията през 1938 г., политически деец, публицист, дипломат.

1944, януари. Заедно със съпруга си е затрупана при бомбардировка над София, но успяват да се спасят.

1944. Евакуация из покрайнините на София при оскъдица на гориво и храна.

1944, 5 октомври. Във в. „Народна войска“ се появява нейното стихотворение „До моя син на фронта“, което добива голяма популярност.

1944, ноември. На фронтът загива белетристът Матвей Вълев, неин близък приятел.

1946. Посещава с група писатели Румъния.

1950. Получава Димитровска награда.

1951. Заедно с делегация на Съюза на българските писатели за първи път е в СССР.

1952. Назначена е за редактор и член на редколегията (до 1975 г.) на сп. „Септември“.

1953. Излиза стихосбирката „Пет звезди“.

1953, април. Удостоена е с орден „Народна република България“ II степен.

1954, юли. Съпругът ѝ Александър Ликов умира след мъчително боледуване от рак.

В издателство „Народна култура“ излизат за първи път нейни „Избрани стихотворения“ с предговор от Блага Димитрова.

1956. Участвува в биенале на поетите в Кнок льо Зуд, Белгия.

1957. Парижкото издателство „Сегерс“ публикува на френски език книга с избрани нейни стихотворения в превод на Николай Дончев и Виолета Йонова.

В превод на арабски излиза книга с нейни стихотворения — „Жена зад решетките“, Дамаск.

Излизат „Избрани произведения“ в издателство „Български писател“ с предговор от Петър Динеков.

1959. Получава орден „Народна република България“ I степен.
В Москва излиза в превод на руски книга с избрани нейни стихотворения под заглавие „Сърце човешко“, съставител Витали Злиднев.

1960, юли. Прелита Атлантическия океан и посещава Бразилия като делегат на конгреса на ПЕН.

1961. Заедно с група писатели пътува до Италия.
Полският поет Ян Шпйевак издава във Варшава книга с нейни стихове.

1963. Излиза стихосбирката „От бряг до бряг“.
Удостоена е със званието „народен деятел на културата“.
В Прага излиза книгата „Метеорити“ — нейни стихове, преведени на чешки език от Лумир Чиврни.

1964. Излизат „Избрани произведения“ в издателство “Български писател“.

1965. В Загреб е отпечатана книгата „Мансарди и мечти“, нейни стихове, преведени на сърбохърватски от В. Балентович.

1965, юни. Посещение в Атина с делегация на българските писатели Димитър Димов, Камен Калчев, Драгомир Асенов, Николай Янков.

1966, януари. В Рим излиза книга с нейни стихотворения на италиански.

1966, април. Пътуване до Швеция. Слово в Стокхолм и Упсала по случай 100 години от рождението на Пенчо Славейков.
В превод на словашки от Павол Хоров в Братислава излиза книга с нейни стихове под заглавие „Пламтящо дърво“.

1967. Получава звание „герой на социалистическия труд“ и орден „Георги Димитров“.
В Букурещ излиза в превод на румънски от Виктор Тулбуре нейна стихосбирка.

1968. Получава втори орден „Георги Димитров“.
Излизат избрани стихотворения в серията „Български писатели“ с предговор от Петър Динеков.
Издаден е в „Български писател“ том със стихотворения и грамофонна плоча със запис на авторско изпълнение.

1969, септември. Удостоена е със златен медал от Международната асоциация за поезия с център Рим.

1970. В Стокхолм излизат в превод на шведски от Карин Давидсон и Гун Бергман нейни стихове.
Пътуване по Ривиерата, посещение на Париж.

1971, декември. Пътуване из Ливан.

1972. Публикувана е стихосбирката ѝ „Контрапункти“, за която получава наградата на Съюза на българските писатели.

1972, май. Посещение в Атина с група писатели.

1972, август. Пътуване до Чехословакия.

1973, март. Излизат два тома избрана лирика: „Амазонка“ и „Кладенецът“ с предговор от Пантелей Зарев.

1973, април. Получава трети орден „Георги Димитров“.

1973. В Атина излиза книга с нейни стихове, преведени на гръцки от поетесата Рита Буми Папа.
По покана на полските писатели участвува във Варшавските дни на поезията.

1973, май. Тържествено честуване на 80-годишнината от рождението ѝ в Сливен.

1974, есента. Участвува в биенале на поетите в Кнок льо Зуд, Белгия.

1975, април. Издателство „Хр. Г. Данов" в Пловдив отпечатва книгата „Младостта на Багряна и нейните спътници" от Блага Димитрова и Йордан Василев.
В София излиза книгата „Дни черни и бели. Елисавета Багряна — наблюдения и разговори" от Блага Димитрова и Йордан Василев.

1978, май. В Сливен е уредено тържество по случай 85-годишнината от рождението ѝ.

1979. В серията „Български преводачи" излиза том с избрани преводи от Багряна с предговор от Блага Димитрова.
В Москва излиза на руски език том с нейни избрани стихотворения в превод на А. Ахматова, М. Цветаева, Б. Ахмадулина, Б. Слуцки, М. Петрових, Р. Казакова и др., предговор от Маргарита Алигер.

1983. Излиза сбирката ѝ „На брега на времето".
Удостоена е със званието „герой на Народна република България".
Излиза книгата „За поетиката на Багряна" от Дора Колева.

1983, 29 април. В Народния театър в София е уредено тържество по случай 90-годишнината от рождението ѝ.

Йордан Василев

СЪДЪРЖАНИЕ

Петър Динеков — Творчеството на Елисавета Багряна — научен и изследователски проблем 7
Милена Цанева — Една необикновена творческа жизненост 12
Розалия Ликова — Естетическото новаторство на Багряна 21
Иван Попиванов — Съкровено и хуманно в лириката на Багряна 44
Иван Сарандев — Елисавета Багряна 54
Roger Bernard — Souvenir sur Elisaveta Bagriana 65
Блага Димитрова, Йордан Василев — Кръстопътища. Багряна — силуети от нейното време 73
Станка Пенчева — Родната сестра на вятъра... Елисавета Багряна и Сливен 109
Дора Колева — Национално и общочовешко в поезията на Багряна 115
Веса Кювлиева — За поетичното слово на Багряна във „Вечната и святата“ 126
Бистра Ганчева — За темпоралните мерки на света у Елисавета Багряна 139
Клео Протохристова — Движение и неизменност в една тема („Денят“ и „дните“ в поезията на Багряна) 145
Едвин Сугарев — Урбанистични мотиви в лириката на Елисавета Багряна 157
Рая Кунчева — Стихът на Елисавета Багряна 165
Иван Трашлиев — Елисавета Багряна на сърбохърватски език (Преводите на Десанка Максимович 181
Летопис 185

ЕЛИСАВЕТА БАГРЯНА

Нови изследвания

Редактор Стефка Василева
Художник Лиляна Радева
Художествен редактор Румен Ракшиев
Технически редактор Драга Бонева
Коректори Димитричка Спасова, Хари Дуков

***

Издателски индекс 11373

Код 28/9535375331/5062-28-89
Дадена за набор на 12. VII. 1988 г.
Подписана за печат на 21. II. 1989 г.
Излязла от печат на 25. III. 1989 г.
Формат 70/100/16 Тираж 5000
Печатни коли 12 Издателски коли 15,55 УИК 16,50

Цена 2,84 лв.

* * *

Фотонабор — Издателство на БАН
Печатница на Издателството на БАН
1113 София, ул. „Акад. Г. Бончев“ бл. 6
Поръчка № 4170

D.34