

120 ГОДИНИ ОТ РОЖДЕНИЕТО НА П. К. ЯВОРОВ**ЯВОРОВИЯТ СВОБОДЕН СТИХ**

РАЯ КУНЧЕВА

В българската култура понятието „свободен стих“ се използва, за да означава както неметричен стих (при който само графичното разчленяване на текста определя стиховия ред), така и стих с метрична организация. Тази употреба на понятието се наблюдава от първото въвеждане на понятието „свободен стих“ в манифести на българския модернизъм, през критически изследвания на новия тип стих и до настоящата ситуация, когато ямб с различна дължина на стиховия ред и същински свободен стих функционират едновременно, без да има потребност от тяхното противопоставяне или взаимно обособяване.

Появата на свободен стих означава наличие на културна ситуация, при която метричният стих в качеството си на предсказуема, предварително дадена форма, в качеството си на общовалидна конвенция започва да се възприема като културен ритуал, изпразнен от лично решение и избор. Стихът вече не е конвенция, а органичен израз на неповторима индивидуалност. Но това означава, че опозицията метричен – свободен стих би трябвало да се замени с опозицията предсказуем – непредсказуем, създаден за дадена творба и неподлежащ на мултиплициране стих.

Но противопоставянето на двата члена на тази опозиция не се осъществява в аспекта на метриката, защото непредсказуеми стихови форми е концепт, чието съдържание не може да се опише със средствата на бинарното мислене. Един стих можем да определим дали е метричен, или не в зависимост от това дали притежава, или не даден признак. Например, ако един стих няма ударения на многосрични думи върху нечетни срички, той е написан в ямб. Щом по отношение на разпределението на ударенията вътре в стиховия ред е налице предсказуемост, то този стих е метричен. Но ако дължината на стиховия ред се променя, без да е подчинена на някаква традиционна закономерност, или ако разпределението на ударенията зависи от промяната в анакрузата, макар и метричен, този стих се възприема като нова стихова организация, заменяща традиционната. В много от стихотворенията на Яворов строфата е сложно и уникално построение. Тя е така неконвенционална и с толкова детайли вътре в нея на различие-повторение,

че в хода на четенето трудно се възприема като ритмична единица, която като такава трябва да бъде възпроизведена. Ето защо при нейното повторение, което е винаги повторение-различие, може да се разкрие сложна закономерност, но не и да се включи режима на предсказуемост в процеса на възприемане на творбата. Следователно опозицията предсказуема-непредсказуема стихова организация е всъщност една квазиопозиция. Тя не се основава на функционирането на аналитична, дискретна единица, която лесно да се възприема от съзнанието и да се държи в паметта. Тя не е приложима при дескрипция, а работи при интерпретация, дори само поради факта, че обектът ѝ е цялата творба и че повторяемата строфична единица не съществува като готова форма преди творбата. Освен епистемологичните изводи, които следват, и които се свеждат до осъзнаването, че чрез структуралистичното мислене не е възможно да се подходи към свободния стих, една такава постановка именно със своята нееднозначност е по-адекватна при поставянето на проблема за свободния стих в българската поезия. Защото както в съвременната поезия, така и в началото на века творби, изградени върху метричен принцип, са приемани от поети, читатели и критици за написани в свободен стих.

Според мен като термин „свободният стих” е приемлив като означение, доколкото с конотациите на думата „свобода” излиза извън експертната терминология и отива в семантичното поле на енциклопедичното знание, да си послужи с разграничението, което прави Умберто Еко на речник и енциклопедия.

В българската култура понятието „свободен стих” функционира с енциклопедичното си значение.

В енциклопедичното, а не в речниковото значение на термина определен тип стихова организация, създадена от Яворов, може да се нарече свободен стих.

В европейската поезия свободният стих се създава в ситуация, когато предварително готовите форми се отхвърлят като неработещи, когато се търси особена, неповторима форма за вътрешно състояние, което търси специфичен, личен, нов, органичен, спонтанен, акултурен израз. За българската поезия тази ситуация в първата си проява се приписва на експресионизма или, използвайки по-общия термин, на авангарда. Моята теза е, че тръгвайки от едно енциклопедично значение на термина „свободен стих” и с оглед на функционирането му в българската култура, по нов начин може да се погледне на поезията на символистите и конкретно на поезията на Яворов. Това ще ни обясни защо Емануил Попдимитров илюстрира свободен стих с примери от Яворов или Д. Дебелянов. Тази гледна точка ще даде възможност за типологични съпоставки между френския и българския символизъм, които поради ограничения обем на тази статия не мога да направя.

Така поставен, въпросът ни изправя пред очевидното положение, че основополагащи опозиции, с които работи стихознанието, като например метрика – неметрика, тук не са приложими. Но ако тази опозиция, ако този модел и подобни на него като рима – нерима, строфа – нестрофа, стихов

ред – нестихов ред, ямб – неямб и пр., като инструменти на нашето концептуализиране, на нашето мислене с понятия, на нашето виждане, се оказват негодни, какво следва от това? Свободният стих очевидно се ражда в отговор на потребността от различно и по-точно казано, от потребността от възможността за различно протичане. Отварянето на интерпретацията, което последва след освобождението от структуралистичното мислене в опозиции, и включването му в режима на игра, който предложи постмодернизма, запази двата члена на опозицията, но вместо тяхното взаимно изключване, предложи тяхното взаимно заместване. Структуралистичната опозиция се гради на присъствие или отсъствие на дадени признаци, докато при интерпретацията такива дискретни, аналитични единици не функционират. Тогава няма да има разлика между метричен и неметричен стих, между римуван и неримуван стих и пр. и само ще следваме „танца“ на означаващите. Тази полюсна ситуация във възможностите за литературоведско мислене се оказва вплетена в разглеждането на Яворовия стих. Тук ще направя опит да извлека импликации, които взаимно да осветляват двата въпроса.

Твърдението „Яворов трансформира, отхвърля, разрушава традиционния стих“ не предизвиква възражение. Остава да видим какво се крие зад представата за „традиционен стих“. Очевидно – нещо готово, изчерпано от употреба, или носещо плътно прилепнали конотации, например, представата „Вазов стих“. В писмо до д-р Кръстев, възразявайки на обвинението в маниерност, той пише: „... не е от желание да блесна с фокусничество. Наопаки, то е нещо, което стои над моите желания и в характера на творческите ми способности, доколкото ги имам. То е домогване да намеря за всяка мисъл и чувство тъкмо онова облекло, което им приляга. И в тая работа аз оставям да ме води повече един инстинкт – ако може тъй да се рече, – отколкото едно съзнание. Аз просто се вслушвам и копирам онова, което някой дявол или бог пее в душата ми. И ако критиката ми направи някога чест да се взре по-сериозно в делото ми, една от задачите ѝ ще бъде да определи доколко успявам при тия си домогвания, – доколко у мене съдържанието отговаря на формата. Ако запиташ лично мене, аз ще кажа, че в това отношение от 10 парчета 7-8 са почти сполучени. Почти, защото абсолютното бих могъл да постигна само като музикант. Че тогава пряко бих нотирал мелодията, която е тъй съвършено явствена в душата ми. А сега аз я изразявам чрез почти невъзможното средство на една мисъл, разпъната в такъв и такъв куплет с еднаквостъпкови стихове, не знам как римувани, и др. празнични секрети на поезията. И при това още, като се спъвам на всяка стъпка в непроходими езикови препятствия, които трябва да заобикалям.”¹ Писмото е по повод книгата „Млади и стари“, а не по повод мнението на д-р Кръстев за „Безсъници“. Но „сега“ в горния пасаж визира опит, отнасящ се както до първия период, така и до писането след прелома, писането на „Безсъници“.

Казаното в цитирания пасаж като саморефлексия е от изключителна

1. М. Арнаудов. Избрани произведения. 1978, стр. 81-82.

важност. На пръв поглед смущава шаблонизираната опозиция съдържание-форма, изразена чрез търсене на облекло за мисъл и чувство. Той е провокиран да говори за формата, защото трябва да отговори на упрека в маниерност. Но думите на Яворов според мен не трябва да се четат чрез тази опозиция, защото нейният смисъл, че формата се съобразява със съдържанието, както облеклото с тялото, тутакси се преобръща, когато след едно – две изречения Яворов формулира задачата на бъдещето яворознание така: да определи доколко съдържанието отговаря на формата. Тъй като това е пасаж от писмо, може да се предположи просто некоректност на израза. Формата е независима, а съдържанието се опитва да се съобрази с нея. Такова тълкуване е не по-малко погрешно от тълкуването на първата опозиция – тяло-облекло. Обясняващата фраза е: „Че тогава пряко бих нотирал мелодията, която е тъй свършено явствена в душата ми.” Мелодия тук според мен не означава буквално мелодия, а е понятие, с което се назовава имплицитно почувствано знание, което за Яворов е свършено ясно, но по своята сложност то надхвърля моделите на мислене, отива отвъд готовите форми, отвъд всякакви форми. То не може да бъде хванато в концепта, то може само, както казва съвременният философ и психотерапевт Дженклин, да тласне мисленето една крачка по-нататък. За това мисълта е почти невъзможно средство, затова тя е разпъната в „такъв и такъв” куплет – което означава: други преди мен са определили вида на куплета, тяхната таксономия мен не ме интересува, но мисълта ми се измъчва в този куплет. Тук не е възможно поради ограниченото място дори да се пристъпи към проблема на строфиката на Яворов. Само ще отбележа, че в тези думи на неудовлетвореност той използва термин, който включва в семантичното си поле значението „повторяемост”, което недвусмислено се свързва с поетика на готовите форми. Куплетът е с еднакводостъпни стихове, а всеки читател на Яворов знае, че от „Калиопа” до „Две хубави очи” сложната строфика на Яворов се създава чрез разностъпни стихове. Римата – тя е точна, но със сложна и непредсказуема римна схема. Да повтора от горния цитат: „с еднакводостъпни стихове, не знам как римувани, и др. празнични секрети на поезията.” Отново иронично дистанциране от познато и обиграно, от нещо чуждо, излишно и ненужно като познание и всичко това в метафора, използваща значения от семантичното поле на ритуалността и физиологията. В тези думи от писмото на Яворов виждам снемането на опозицията форма-съдържание и мислене, което, приемайки, отхвърля готови концепти с оглед на един имплицитен опит. На друго място той го нарича „индивидуална философия”: „И понеже мразя поезията като професия, нямам никакви художнически намерения. Всякога съм се стремил само към някаква индивидуална философия, очевидно не е нито форма, нито съдържание.” Когато самият Яворов говори за своята раздвоеност, той по липса на други логически средства прибегва до апорията и чрез раздвоеността насочва към една нераздвоима сложност. Тя не е нелогична, а е свръхлогична. Големият принос на Яворов според мен е, че в творчеството си той неотстъпно търси израз на тази сложност. Абстрактните логически построения, които са пос-

ледвани от преобръщания и размествания, сложната архитектура на строфата са едновременно и граница и стъпка отвъд тази граница, концептуализиране и мислене отвъд концепта.

Стиховата организация естествено има определени когнитивни аспекти, свързани с възприятие, памет, изграждане на аналогии и прочие. Свободният стих активизира различни когнитивни механизми в сравнение с традиционния. Стиховата организация в Яворовата поезия е сложна. Той се домогва към нея, така като се домогва да „пренесе една стъпка напред имплицитното почувствано значение“. Както Михаил Арнаудов констатира: „Архитектоническото движение на стихотворението в случая е по-трудно уловимо за ухото, за паметта, отколкото постоянната форма на предишните стихове“², за да разграничи двата периода, а и самият Яворов свидетелства, че от „Безсъници“ работи по друг начин – записва. „До „Безсъници“, в първия период на моята работа, то са работи не писани, а създадени, – как да кажа? създадени в кафене, на улицата, заран след сън, необут, с цигара в уста, разхождайки се насам-нататък. Аз си го имах в главата, има една китка стихове, но аз ги нямам на хартия. Ходейки, аз си ги приповтарям, аз си ги говоря в себе си, или нещо такова.“³

Стихът не е лишен от метрика. Например в „Обичам те“ той е ямб с различна дължина на редовете:

Обичам те – въздушно нежна, в нежна младост,
като на ангела сънят,
и сън си ти вещателен за тиха радост
в нерадостта на моя път,
и първи път за изповед в сърце ридае
доброто и грехът,
и ето ден – и ето тъмнина е.

Повторението на строфата отхвърля представата за свободно вариране на дължината на стиха, но създавайки идеята за закономерно повторение, поради когнитивната си сложност не може да създаде механизъм за предсказуемост. Създава се впечатлението от редуване на по-дълги с по-къси стихове, оформени като синтагми, тоест, актуализиращи естествени граници в речта, като няма предварително изработен модел за това редуване. Създава се едновременен ефект на спонтанност и организираност, но не и на предсказуемост. В други творби, като например „Зов“, при промяна на клаузулата следва промяна в анакрузата, маркирана графично, като така чрез един непрекъснат ход на ямбичния метър без оглед на края на стиха се постига стихова организация, която може да се интерпретира и като комбинирание на ямб с хорей.

Безшумно броди призрак на смъртта,
грижливо допокрива с бял саван земята,

2. Пак там, стр. 86.

3. Пак там, стр. 79.

скрежно остър дих посред нощта
по снежни равнини изсъхнал лист премята.

Промяната на анакрузата във връзката ѝ с клаузулата ще стане основно средство за разчупване на традиционния трисричен размер при експресионистите, например при Г. Милев, и именно този стих емблематично е заседнал в българското културно съзнание като първата проява на свободен стих, въпреки че от гледна точка на речниковия термин това не е свободен стих. Но това, което според мен дава основание да се говори за Яворов свободен стих, е сложната строфа, която той създава. Тя се повтаря, разбира се, с уговорката, позоваваща се на Ж. Делюз, че никога повторението не е само повторение, но е и различие. Въпросът е, че в това повторение-различие не може да се създаде механизъм на предсказуемост. В този смисъл строфата не е вече строфа, защото не функционира като дискретна единица, която със своята предсказуемост да създава някакъв вид очакване. Например, „Да славим пролетта” е стихотворение в 12-стишия, но тяхната римна схема, както и много, много дългите стихови редове, които съзнанието не може да задържи като съпоставими единици, последвани от по-кратки, не позволяват да се създаде ефект на строфична организация, която, разбира се, е пряко свързана със смисловото членение. Единствено римата, а тя е точна, за разлика от свободния стих при авангардистите, е знак за края на стиховия ред, но тя не може да бъде разглеждана отделно от дълбоките промени в представата за стихов ред, които поезията на П. Яворов изисква да настъпят в нас. Например, един стих като:

Аз Слънце, ти Земя, сега сме дух и плът единството ни – сладост

естествено се разпада на синтагми, които получават съответно разполагане на белия лист и тогава дали стихът завършва с думата плът и е стих без рима, или завършва с думата сладост – е въпрос на интерпретация.

Смисълът на тези наблюдения и разсъждения е да напомни, че през различни периоди стихът на Яворов се е възприемал като свободен и че това налага да се направи разграничение между речниково и енциклопедично значение на термина. Енциклопедичните значения създават несигурност. По-добре е да признаем своята несигурност в боравенето с понятия. Ако стихът на „Нощ” е 4-стъпен ямб без рима, то чрез каква класификация ще се обяснят стиховете с по-малка дължина или стиховете в хорей? Трябва да признаем, че не сме сигурни какво е стих, строфа или рима при Яворов и това да бъде една гледна точка към сложността в поезията на големия български поет.