

БЪЛГАРСКИТЕ НЕОРОМАНТИЦИ ОТ КРЪГА „МИСЪЛ“ И ЕВРОПЕЙСКИЯТ МОДЕРНИЗЪМ

ТЕРЕСА ДОМБЕК (Варшава)

Художествените и философските търсения в българската литература от края на XIX и началото на XX век, които водят до естетически прелом и създаване на ново, литературно течение, се определят в литературната наука като индивидуализъм, модернизъм, неоромантизъм, символизъм, естетизъм. Тъй като разнообразието на тези наименования неведнъж е давало повод за недоразумения, още в началото трябва да уточним значението на употребявания от нас термин модернизъм. Разбира се, в самия избор на термин винаги се крие замисъл за определено тълкуване и стойностна оценка. В изследванията, в които с термина модернизъм се определя както кръга „Мисъл“, така и тъй наречената школа на модернистите, чак до 20-те години на XX век,¹ проличава опит да се намери общ знаменател за новите тенденции в българската литература от първите десетилетия на века. У други автори разграничаването на понятията „европейски модернизъм“ и „български символизъм“ издава намерението да се покажат не толкова типологични прилики с други европейски литератури от епохата на модернизма, колкото своеобразието на националния литературен процес. Избраната от нас тема изисква обаче друг подход. Въпросът за дейността на кръга „Мисъл“ не може да се свежда нито към типологичните му сходства с международния литературен контекст, нито към отлики — неговата същност е във взаимозависимостта между обусловеното от възрожденската традиция своеобразно развитие на младата българска литература и обективната ѝ способност да възприема и вътрешно трансформира нови импулси от други национални литератури; способност, която е показател за творческа активност в сферата на културата, без която културното и литературното развитие изобщо е немислимо. Изразена през Възраждането в стремежа към „настигане“ на Европа, именно тази способност намира по-късно най-ярката си проява в дейността на групата „Мисъл“. Благодарение на „Мисъл“ българската литература се включва в оформилата се в края на XIX век европейска модернистична общност. Затова смятаме, че терминът модернизъм — естествено не в буквалния речников смисъл на думата — а като наименование на определено течение в европейските литератури от края на XIX век, в което неоромантичните тенденции съжителствуват с декадентството, а символизъмът с импресионизма, улеснява разглеждането на новите явления в българската литература на прелома между XIX и XX век на по-широк международен фон. Настъпилите в края на миналия век промени в българското културно съзнание, на които най-рано дава израз групата „Мисъл“, залагат в основата на литературните програми от появата на групата чак до 20-те години. Те водят до търсене на нови философски предпоставки в тълкуването на света, до създаването на нова емоционалност и нов литературен стил, намерил отражение и в лириката, и драмата, и отчасти в наративната проза (включително и в някои разкази на Елин Пелин). Това

¹ Срв. Г. Цанев. Страници из историята на българската литература. Т. II. С., 1971.

позволява да се твърди, че на прелома между XIX и XX век в България се заражда модернистично течение, което още през първите години на XX век става господстващо, за да се изживее едва в периода между двете световни войни. И въпреки че с модернизма съжителствуват и други, по-стари и по-нови тенденции, през първите десетилетия на нашия век той е най-ясно оформилата се линия в българското литературно развитие.

Никой изследовател не оспорва факта, че новаторските търсения от началото на века минават през две фази, от които първата се свързва с дейността на групата „Мисъл“, а втората — с т. нар. школа на символистите. Очевидната приемственост, въпреки присъщото им чувство за обособеност, дава основание на някои автори да говорят за литературни поколения в българския модернизъм². Наистина в създаването на модернистичната емоционалност и поетика участвуват поредни литературни поколения, при което всяко от тях си приписва ролята на новатор: водачите на „Мисъл“ запазват за собствената си група названието „млади“, отричайки поетите от следващата генерация като nihilисти и декаденти, като подражатели на отдавна мъртвия в Европа символизъм. Символистите на свой ред още през 1907 година отнасят кръга „Мисъл“ към миналото, а по-късно сами се опитват да си присвоят названието „млади“ (за това свидетелствува поетичната антология на Иван Радославов от 1922 г., в която за начало на новото изкуство категорично се приема датата 1905 година), и то тъкмо когато в експресионистичното списание „Везни“ вече се прави равнометка с модернизма. Независимо от съзнанието за собствената си обособеност, българските модернисти от различни литературни поколения принадлежат към една и съща интелектуална формация, водеща началото си от края на XIX век, формацията, чието светоусещане се обуславя от болезненото чувство за крах на традиционните стойности, прераствало накрая в съзнание за крах на целия свят на XIX век. Търсейки изход от хаоса, както в техните очи представлява светът, участниците в тази формация — като почнем от кръга „Мисъл“ през т. нар. символисти и чак до експресионистите от списание „Везни“ — отново и отново, макар и по различен начин, правят преоценка на цялата заварена от тях традиция, отново и отново поставят въпросите, с които е живяла модернистичната европейска общност: за отношението между личността и обществото, твореца и света, етиката и естетиката, миметизма и креационното начало в изкуството.

Когато заелата водеща позиция в литературния живот група „Мисъл“ започва в навечерието на войните да отстъпва на по-младите символисти, смяната на поколенията в действителност означава узряването на вътрешна опозиция, проявила се още в началото на модернистичния бунт. Отричани от „Мисъл“ в края на века като декадентски, стиховете на поетите, които или провокационно възпяват отчаянието си, или възхваляват хедонизма и виталността (както К. Христов в ранната си лирика), са доказателство, че още при самото му зараждане в българския модернизъм се очертават различни линии. След 1905 г., успоредно със смяната на кръга „Мисъл“ от символистите, рязко се променя съотношението между различните изяви на модернистична емоционалност: активизмът на „младите“, които искат да обновят не само изкуството, но и целия живот, отстъпва на субективизма, изолационизма и декадентската пасивност; над стремежа им към духовното, трансцендентното, метафизичното взема превес естетизмът. На символистите не достига тъй характерната за кръга „Мисъл“ страст към определяне на собственото кредо. (Донякъде това се обуславя от извънлитературни фактори, тъй като войните прекъсват процеса на консолидиране на школата./а следвоенните им опити да утвърдят модернизма/тези на Иван Радославов и списание „Хиперион“) се оказват закъснели най-вече по отношение агресивния кръг на „Везни“, чиято експресионистична програма, от една страна, изчерпва идейните и художествени възможности на изживяващото се модернистично течение, а от друга — означава преход към авангардизма от 20-те години. Но именно символистите съсредоточават внима-

² I. K o š k a, Bulharska bosnicka moderna. Bratislava, 1972.

нието си върху проблема на формата. И въпреки че в творчеството си те изхождат от художествения опит на многостилността на „младите“, първи въздигат в норма многозначния символ, принципите на аналогията и на сугерирането на чувства, т. е. много по-категорично от предшествениците си се обявяват за креационното начало, което несъмнено се утвърждава едва в сп. „Везни“.

Независимо от степента на програмнотворческа активност на едни или други представители на модернистичното течение, в него се забелязва едно характерно явление, а именно, че програмите по принцип изпреварват литературната практика. Несъответствието между провъзгласените естетически норми и художественото им осъществяване (т. е. между формулираната, програмната, и иментната поетика) може да се докаже с многобройни примери: Кирил Христов в стихотворения, които трябва да бъдат израз на чувствената еротика, си служи с езика на риториката; Петко Тодоров наред с фолклорните стилизации широко използва алегорията; Пенчо Славейков, макар да се обявява за стилистическа простота и за настроение в поезията, прибегва не само към риторика, но и към характерното за дидактичната литература логично изложение. А тъй наречените символисти пред аналогията предпочитат ясният романтичен символ, пред сугерирането на чувство — импресията, настроението и принципа на музикалността. Като отделят в поезията си съвсем незначително място за креационното начало, те се оказват предимно импресионисти. Не по-многобройни са литературните произведения, в които се осъществяват експресионистичните принципи на „Везни“ — те всъщност се изчерпват с творчеството на Гео Милев. Несъмнено причината за тази постоянна колизия се крие в младата литературна традиция, която ограничава твореще не само в художествените, но и в идейните му търсения.

Въпросът за извънредно силния натиск, упражняван от родната традиция върху развитието на младите национални литератури, заслужава обстойно изследване. Нас тук той интересува само от една гледна точка, а именно доколко българската традиция от XIX век обуславя неоромантичния характер на новия литературен модел, създаден от кръга „Мисъл“.

Консолидирали се в края на 1890-те години, творците на модернистичния бунт в не по-малка степен от новаторство, проявяват и своята традиционност. Наистина те първи отричат цялата българска традиция от XIX век.

Исходна точка за философските им и художествени търсения, както и за всички европейски модернисти е съзнанието за краха на ценностите, придавали смисъл на света от XIX век. Въпреки че българите още нямат основание да мислят за залаза на европейската цивилизация, макар да не са загубили още вратата във възможността човекът да опознае света, а приближаващият XX век да не ги заплашва с урбанистична стандартност, равните български модернисти изживяват края на века не по-малко болезнено от цяла Европа от „fin du siècle“, защото претърпяват крах всичките им възрожденски идеали — действителността опровергава съкровения им мечта за независима България, пред техните очи се разпадат национални и обществени връзки, сплотявали доскоро българския народ, и се меркантилизират всички области на културата: политика, идеология, изкуство. Всичко това обуславя факта, че за творците от „Мисъл“, когато правят равнометка на миналото и настоящето, националната проблематика става предмет на философски размисъл, което се оказва решаващо за неоромантичната насока на модернистичния им бунт.

В стремежа си към европеизиране на родната култура и в омразата си към родния провинционализъм „младите“ доразвиват възрожденската традиция, като дават най-пълнен израз на национални културни стремежи, залегнали във Възраждането. През XIX век тези стремежи се проявяват, от една страна, в борбата срещу гръцкото културно превъзходство (а по-късно и срещу „европейските моди“), а от друга, в призивите да се настигне Европа, която за българина от първата половина на XIX век е Аркадия — идеална страна на разума, знанието и благополучието. Не само за възрожденците, но донякъде и за Вазовото поколение тези несъвпадащи постулати, довели както до идеализирането на родното, българското, така и до програмата за чираку-

ване у европейците не са представлявали някаква алтернатива, нито са давали повод за размисъл върху характера на националната култура. Едва младите, в резултат на съпоставяне с вече не толкова отдалечената и не толкова трудно достъпна Европа, съсредоточават вниманието си върху този въпрос и поставят диагноза за състоянието на родната си култура: те изтъкват не само нейната периферийност спрямо европейските културни центрове, но също така нейния народен, фолклорен характер и първи търсят решение на мнимата антиномия родно-чуждо.

Възщност цялата естетическа концепция, създадена в кръга „Мисъл“, възниква от стремежа към синтез на универсалното и родното. Когато, в началото на дейността си през 1890 г. Кръстев, по примера на Нешо Бончев, създава проект за естетическа възпитание на българина, който трябва да опознае световната класика от античната драма до Шекспир и романтиците³, широката му програма за усвояване на чуждите образци все още се обяснява със стремежа към европеизиране. Но симултанността на импулсите, които възприема формиращата се литературна група, се оказва привидна: от репертоара на общоевропейските ценности се прави характерен избор, като в кръга на главните художествени образци — освен българската народна песен — се нареждат романтиците и Гьоте. Още с този избор „Мисъл“ като че ли „а priori“ определя мястото си в потока на класицистичните и неоромантичните тенденции, които са се активизирали в модернистичната европейска литература.

В програмата за ново национално изкуство, създадена през 90-те години от Кръстев и Славейков и доформирана през следващото десетилетие, се манифестират индивидуализъм и ирационализъм. Важно място в нея заема образът на изключителната личност с трагичното ѝ съзнание за конфликт със света, раздвоена между бунта срещу всички ограничения и чувството за дълг спрямо народа, осъдена чрез собствената си изключителност на самота и страдания. С тази личност, която води началото си от разпространената през епохата представа за гения, се отъждествява образът на творца — откривател на вечни истини, духовен водач на народа и самотен страдалец. Като избират от многото варианти на модернистичния творец именно този — на мъченик, жрец и пророк, младите потвърждават не само ориентацията си към романтични образци, но и зависимостта си от утвърдил се през XIX век в българската традиция модел на едно служещо на народа изкуство. Те създават програмата си сякаш в постоянно напрежение — разпънати между повелите на миналото, което са отрекли, и стремежа си към новото, което искат да сътворят. Израз на това е концепцията им за „нравственото възраждане на човека“ („Блянове на модерен поет“, 1903 г.) — с нея се определя границата на свободата на „гордия егоист-художник“ и отново му се приписва задължението да служи на обществото — макар и не в реалния живот, а в най-висшата сфера на духа. За да обоснове повика си към нравствено обновление, групата „Мисъл“ се позовава на големите руски реалисти Тургенев, Толстой, Достоевски, на Ибсен и на Ницше. В ницшеанската преоценка на всички стойности тя намира потвърждение на собствената си диагноза за краха на идеалите от XIX век и на омразата си към героя на новото време — българския филистер; от ницшеанското „дионисиевско начало“ тя черпи подтик за собствената си духовна активност, но категорично се отграничава от аморализма на Ницше.

Погълнати от нравствената си утопия, „младите“ отъждествяват естетическите, етическите и познавателните функции на изкуството. Противниците на групата „Мисъл“, а по-късно и някои изследователи неоснователно свеждат естетическата ѝ програма до влиянието на немската идеалистическа естетика, и по-точно до подражание на Фолкелт. Наистина теорията „Einfühlung“ на Фолкелт, която по онова време спада към умерените естетически концепции, се оказва напълно приемлива за кръга „Мисъл“, тъй като позволява да се примири вкоренената се в българското културно съзнание миметична представа за литературата като образ на реалния живот с новите естетически схващания. По примера на Фолкелт младите не отричат илюзията на реалността в изкуството, но

³ Литературно-научно списание, г. I, 1890, кн. 1.

му приписват метафизични познавателни цели: посредством духовния мир на гения то трябва да открива недостъпни за разума тайни на битието, т. е. както казва Славейков в очерка си „Душата на художника“, изкуството трябва да бъде „отзвук на живота, на ония явления, които са от значение за самия ж и в о т“⁴ — една многозначна категория, която във философските търсения от края на XIX век означава и първоначалната причина на битието, и ирационалната сила, и най-високата стойност.

И въпреки че в борбата си с утилитарната естетика младите издигат лозунга „изкуство за изкуството“, то е за тях изява на духовния мир на гения, то открива същността на битието, въвежда в света на най-високи ценности, а в крайна сметка се оказва най-съвършена форма на познание и морално обновление.

Интересът към философско-моралната проблематика сближава „Мисъл“ както с ранните руски символисти, които младите всъщност изобщо не са забелязали, така и с немските модернисти, с които те са запознавали българския читател, макар да са отричали болезнената им чувствителност. Все пак групата „Мисъл“ не е типологичен еквивалент на нито един от моделите, познати от други литератури. Възприетите в литературната ѝ дейност чужди модернистични импулси се структурират съгласно вътрешната ѝ логика, в тясна връзка с българската традиция от XIX век, без да се освобождава изкуството от служебните му функции.

С неоромантичния си бунт младите се включват в оформилата се през епохата на модернизма европейска литературна общност, но участието им в тази общност е твърде своеобразно. Те като че ли не само изразяват духа на съвремението си, но и запълват празнини в неизживялата романтичния прелом своя родна литература. Като търсят теоретично обосноваване за собствените си възгледи, те се позовават ту на Хайне, ту на Гьоте, с чийто авторитет искат да подкрепят своя идеал за истинска поезия, близка с простотата си до народната песен. Обаче в схващанията си за познавателната и етичната функция на изкуството младите се оказват най-близки до ранно-романтичната немска естетика, до Шилер, Шлегел и Шелинг, упражнили толкова силно влияние върху развитието на европейска естетическа мисъл. Нещо повече, програмата на „Мисъл“ се увенчава с шелингианската по дух концепция за литературата като национално самопознание. В тази концепция, по същността си неоромантична, намира най-завършен израз зародилият се през XIX век национален мит. Идеалният образ на българина, изграждан още през Възраждането (от Паисий Хилендарски през Раковски и чак до писателите от навечерието на Освобождението), е тук изцяло пренесен извън историческото времепространство, с което младите му придават митичен онтологичен статус. В съответствие с романтичната философия на историята, народът, отъждествен с нацията, става носител на най-високите морални ценности, а поетът — изразител на националния дух и национален водач⁵.

Младостта на литературната традиция определя границите не само на философските търсения, но и на художествената практика на ранните български модернисти. Поетическият им език е своеобразна сплав от романтична риторика и романтични символи, импресионистични похвати и фолклорни стилизации. И макар че с творчеството на Яворов се поставя началото на символистичната поетика, те изцяло отричат символизма.

Празнините в художествения опит на групата „Мисъл“ се попълват всъщност не преди Първата световна война, а едва през 20-те години, когато наред с кубизма и конструктивизма, България открива сецесиона, а заедно с експресионизма — поезията на Бодлер. В продължение на три десетилетия — от 90-те години на XIX до 20-те години на XX в., в българската литература се появяват своеобразно структурирани почти всички тенденции, характерни за европейския модернизъм. Все пак единствено в

⁴ П. П. Славейков, Събрани съчинения. Т. IV. С., 1959, с. 61.

⁵ Св. по-подробно по този въпрос в книгата ми: Penczo Sławejkow. Tradycjonalizm i nowość. Wrocław, 1973.

най-ранната фаза на модернистичния бунт — в кръга „Мисъл“, се оформя цялостната концепция за задачите на националното изкуство.

Със своята неоромантична програма младите, от една страна, полагат основите на антиномията родно-чуждо и по нов начин определят своето отношение към европейската и родната културна традиция. Перспективата за националната култура като синтез на универсалното и националното, която те посочват в началото на нашия век, и до ден днешен остава изходна точка за всички онези спорове относно състоянието на българската култура, чиято цел е да очертаят насоките на нейното развитие.