

Тереса Домбек (Варшава)

За една утопия от двадесетте години

Първата световна война е сред онези силни социални сътресения, които разрушават изградения в съвременното културно съзнание образ на действителността. Когато не са придружени от рязко прекъсване на традицията, те дават тласък за трескави философски и естетически търсения, целещи да се възвърне разрушеният ред и да се възстанови стабилността на света. През 1935 г. Иван Хаджийски ще пише: „Дойде войната. Болшинството отиде на фронта. „Дяволите“ останаха и направиха богатства не от игла и труд, но от търговия. Върнаха се и не се познаха. Станал беше друг животът. Настръхнали бяха всички, едни срещу други. Всеки мисли за себе си и бърза да лови риба в мътната вода само за своя дом. Никой не се чуди на това. Хората дойдоха оттам, където чуждият живот не значеше нищо.“¹ За левия социолог Хаджийски войната е краят на дребнособственическа България с нейната полуградска, полуселска патриархална нравственост, еснафски идеал за умереност, честност и труд, с цялата система от стойности, възприети като собствени. За съвременниците на националната катастрофа от 1918 г. това е крушение на всичко, което е съставлявало понятието „българщина“: упадък на гражданските и моралните добродетели, разкъсване на връзките, обединяващи нацията, поражение на държавническите стремежи — с една дума, гибел на онова, което за българина от XIX в. има абсолютна стойност — отечеството. „Едно знам — нашата България загива. Сега аз съм нищо. Но, уви, още чувствавам и мисля. Моят бог умира, а в нови богове не мога да повярвам.“² Така описва в „Малкият Содом“ това състояние на съзнанието Г. Стаматов. Всъщност в културното съзнание на българина крушение е претърпяло не само неговото отечество, а целият, възприеман досега като стабилен световен ред. Животът се е превърнал в хаос, а човечеството е в безпътица. „Войната и революцията размътиха човешкия дух. В света няма вече спокойна и чиста радост.“ „Да“ и „не“ са случайни и условни. „Може би“ и „кой знае“ владеят

¹ Хаджийски, Ив. Неизвестно от него. Неизвестно за него. С., 1989, с. 90.

² Стаматов, Г. Съчинения. С., 1978.

времето. . .“ — приглася на Стаматов през 1921 г. публицист от вестник „Развигор“³.

Всъщност войната е допринесла единствено за това, докрай да се осъзнае и да стане всеобщо достойние чувството за идейна и духовна криза, с което българите, както впрочем и цяла Европа, живеят от края на миналия век. С тази разлика, че за тях това чувство е породено не толкова от едно поставяне под съмнение на философските и естетическите концепции на XIX век, колкото от горчивия им опит от първите десетилетия на независимата им държава, опровергали най-съкровения идеал на предходните поколения — идеала за свободна България. Затова ранните модернисти, които се обединяват през 90-те години, поставят в центъра на вниманието националния въпрос. Затова техните водачи д-р Кръстев и П. П. Славейков, като се позовават на романтичната естетика и философия, търсят изход в духовното обновление на нацията. Възраждане на българския дух, в който трябва да се изляват както патриархалните добродетели, така и ницшеанското дионисиевско начало — това е същината на националния мит, създаден в навечерието на войните от кръга „Мисъл“. Сега, на прага на двадесетте години, България изживява войната и Октомврийската революция не само в национален, но и в универсален аспект като морална криза на общоевропейската култура. И отново по примера на своите предходници писатели и критици търсят изход в духовното обновление. Край на илюзиите им слагат новите социални катаклизми от 1923—1925 г., предвестници на фашизма, довели най-сетне българския творец до признаване на факта, че безвъзвратно е отминал XIX в. Все пак преди последното поколение на интелектуалната формация, водеща началото си от XIX в., да претърпи окончателно поражение, то успява да създаде собствен утопичен проект за бъдещето.

През първите следвоенни години цялата публицистика говори за преходно време, време на преоценки, търсения, лутания. Все повече и повече литературни вестници и списания отново и отново поставят песимистична диагноза на положението в родната култура. Тук липсват гласове на присмехулници, които да се подиграват с миналото, нито се чуват призови за възторг пред съвременето. Дори кипещт в интелектуалния и художествения живот се тълкува най-вече като признак на хаоса и доказателство за меркантилност и непристойни литературни нрави. Подчертава се липсата на програми и водачи. Като изрежда следвоенните списания — от „Златорог“, през „Зеница“, „Златно руно“, „Възход“, „Везни“, „Пан“, „Буря“, „Голгота“, до „Демократически преглед“, — Елин Пелин пише: „Това по-скоро е едно болезнено явление. Това се дължи на разпокъсаността на писателските ешли, на недружелюбието им, на болните

³ Х. У. Бедно духом време. — Развигор, I, 1921, бр. 32.

амбиции, на дребните тщеславия, на неизцерима грандомания и графомания.⁴ Наистина професионализираните се вече писатели, които се борят за собствено място на трудния книжовен пазар, не се щадят взаимно, и в търсенето на възможност за изява влизат в краткотрайни и често само комерсиални съюзи. Но техните, макар и ефимерни списания, стават източник на информация за всички нови „изми“ — от експресионизма, през футуризма и конструктивизма, чак до движението „дада“. А многобройните преводи са тласък за разнопосочни художествени търсения. Плодотворността на този кипеж почти не се отчита от съвременниците, а всеобщото отваряне към Европа изостря най-вече чувството за собствената непълноценно участие в европейската култура. Отново с пълна сила се налага постоянно присъстващата в литературната критика мисъл за собствената изостаналост. В атаките срещу „жалкото и подло време“, които изпълват колоните на вестниците и списанията, се повтарят аргументи из арсенала на групата „Мисъл“, подела двадесет години по-рано кампания срещу културния провинциализъм, еснафщината и разложението на обществените нрави. Но сега диагнозата за изостаналостта от Европа се поставя вече не от позициите на една група, а се превръща в неделима съставка на културното самосъзнание. Не само за младите анархисти от списание „Голгота“ България е „една голяма провинция“ и „вонящо бунше“, не само Гео Милев, водачът на разбунтуваната художествена младеж, се възмушава от маразма в „малката тъмна България“. От положението в родната култура са ужасени и обърнати към миналото консервативни списания като „Обществена обнова“, а „Развивор“ нарича българския културен живот благо⁵. Отвсякъде се чува призив към обновление — наистина във всичко: да се настигне в културата и цивилизацията Западът, да се възродят националните добродетели, обществените нрави, икономиката и държавата. Но на първо място се поставя обновлението на културата и наред с това се подновява прекъснатият от войните спор за пътищата на нейното развитие, за нейния самороден, български или универсален, европейски характер. Спорът не довежда до нови решения. Както в началото на века по време на разприте между Вазов и „Мисъл“, така и сега нападки срещу безкритично преклонение пред Запада и сляпо подражателство излизат от кръга на традиционалистите, отхвърлящи всяка проява на художествен бунт. Що се отнася до оповестеното от Гео Милев във „Везни“ унифициране на модерното изкуство, то не е нищо друго освен пресъздадена от перспективата на експресионистичната духовност неоромантична концеп-

⁴ П е л и н, Е л и н. Нашите литературни списания. — Пак там, бр. 2.

⁵ Вж напр. З о г р а ф о в, Б. В благо. — Пак там. А също и сп. Обществена обнова, I, 1919—19/20, кв. 7.

ция за националното изкуство като симбиоза на родното и общочовешкото. Променя се обаче самата представа за Европа. Без да губи досегашното си значение, тя, която в очите на българския творец винаги е била символ на универсални, липсващи на родна почва културни стойности, започва да се отъждествява и със западната цивилизация. В съзвучие с лозунга „ex Oriente lux“ на Европа се противопоставя Изтокът, олицетворяващ първичното и варварското, прасилата и възвръщането към изворите на живота. В опозицията Изток—Запад, тълкувана в нищешански дух, се търсят предпоставки за митологизиране на националната култура. Именно тогава се заражда представата за България като възел между Запада и Изтока и за родното изкуство като посредник между трако-илирийската, както и древногръцката традиция и Европа⁶. Скоро от противоположването Изток—Запад ще се изведат нови национални митове, в които за извисяването на България ще послужат символи като змея и скитите, Орфей и Дионисий. Но сега, в атмосферата на равностийки с шовинизма и шовинистичната поезия, вниманието все още се насочва предимно към универсалното, а Европа започва да се замества с човечеството. Под влиянието на проникващите в България идеи на групата „Кларте“ то се превръща в аксиологично понятие и утопичен проект за единен народ, обединяващ всички хора, за човешко братство и свобода на духа. Асен Златаров, който още през 1919 г. провъзгласява програмата на „Кларте“ с думите: „Стига насилие, омраза и мрак! Дайте път на човека!“⁷ — се оказва въпреки всичките им различия твърде близък до Гео Милев с призива му „Човека преди всичко!“ На езика на тогавашните идеолози това означава премахването на расови, на национални и класови бариери и създаването на общност от свободни и щастливи народи. Този утопичен идеал от миналия век — както Тодор Христов отбелязва в „Листопад“ още през 1919 г. — намира широко разпространение в следвоенна Европа⁸. В разорената от войните и социалните размирици малка България също бива провъзгласен ренесанс на човечеството, началото на епоха, в центъра на която трябва да застане „гордият и могъщ човек“, епоха на всеобща солидарност и радост от съществуването⁹. Вследствие на породеното от войната изживяване на индивидуализма и еготизма сега властва всеобщо съгласие, че обновлението на живота трябва да се осъществи в името не на отделната личност, а на нацията, човечеството, Човека изобщо. Разбира се, в аксиологичната категория човек се влагат различни значения.

⁶ Райнов, Н. Балканска поезия. — Развигор, I, 1921, бр. 2.

⁷ Златаров, А. С. Групата „Светлина“. — Слънце, I, 1919, кн. 11—12.

⁸ Христов, Т. Литературни въпроси. — Листопад, II, 1919, кн. 16—17.

⁹ Сравни напр. Минков, Ц. в. Пак там, кн. 18—19.

В България още не са скъсали с модернизма. Властвуват антиинтелектуализмът, култът към инстинктивното, емоционалното, изобщо ирационалното. След войната се засилват религиозните настроения и влечението към метафизиката. Затова немският експресионизъм с неговия стремеж към подсъзнателното, ирационалното и метафизичното намира широк отзвук не само сред привържениците на новото в изкуството. За списание „Везни“, издавано от единствената значима следвоенна група, която иска да зачеркне цялото минало и да осъществи прелом в изкуството, експресионистичната метафизика става изходна точка за изграждането на цялостна естетическа програма. И макар Гео Милев, съзателят на тази програма да отхвърля и Пенчо Славейков, в нея се доразвива всъщност принципът за активност и етично начало в изкуството, дошъл от неоромантиците. На други, по-традиционни творци експресионизмът дава възможност да осъзнаят с пълна сила опозицията между духа и материята, тъй като за тях той означава „викът на душата, освобождаваща се от робските маниери на материалното, развихрена в своята собствена сила и излъчваща кръв по своя път за свободата“¹⁰, и сочи изход към трансцедентното.

Именно през тези следвоенни години на всеобщо завръщане към духовното в българската литература се доразвиват всички и рационални, и метафизични мотиви, познати от общоевропейския модернизъм: изкуството се тълкува като преодоляване на материята, като мистерия и път към теофания, или — в нищещански вариант — то трябва да води към сливане с ирационалната стихия на битието; пред писателя се поставя задачата „да насажда любов към човека и към всичко, което първият творец е сътворил по своя образ“¹¹. Онова, което отличава естетическата концепция на „Везни“, е, че в нея изкуството открива път към една „празна“ трансцедентност, без бог. Защото, обособявайки естетическата си програма, Милев поставя в центъра и човека, отъждествен с етичната същност на битието, а етичността в изкуството обяснява като „едно върховно задължение на художника към човечеството! Задължение за чистота.“¹² Деперсонализиран, отъждествен с космоса и абсолюта, човекът се е превърнал в цел за себе си, във върховна стойност и бог.

В онази амалгама от спиритуалистични мотиви, каквато е следвоенната естетическа мисъл, един е преобладаващ: човекът, показан в перспективата на всемира, в съотношението си с тайните на битието и абсолюта. Впрочем много от идеите за духовна обнова чрез

¹⁰ Карабашев, К. Революция в изкуството. — Развигор, I, 1921, бр. 27.

¹¹ Зографов, Б. Кой ще развие гората? Пак там; срв. също: Саваев, Б. Изкуство и естество. — Златно руно, I, кн. I; Грозев, Ив. Новото изкуство. Хиперион, I, кн. 1.

¹² Литературна анкета. Заключение. — Везни, III, 1922, кн. 15.

изкуството още в началото на двадесетте години придобиват окраската на епигонство. Дори експресионизмът, съсредоточил около себе си всички нови художествени тенденции, започва да се отдръпва в миналото. Докато в същото време концепцията за етичния човек на кръга „Мисъл“ дава почва на утопичния идеал за абсолютна свобода, вече всеобщо приет от целия европейски авангард. Възприемайки човека като субект и обект на изкуството, като първопричина и цел на битието, Милев придава ново стойностно значение на понятието свобода — тя не означава вече освобождаване от „нещо“, от материята или от каквито и да било конвенции, а се превръща в иманентен атрибут на човека, който чрез свободно творчество на духа постига човешката си същност.

Идеалът за абсолютна свобода, изкристализирал в българската литература едва в отговор на септемврийските събития, в съзнанието на съвременниците е вече свързан с революцията, чийто символ е Съветска Русия, към която са обърнати очите на цяла Европа. В българската, както и в цялата европейска публицистика, Съветска Русия се явява в два облика: било като призрак на болшевиизма, заплашващ с унищожаване на културата, било като пример за бъдещо свободно общество и култура. В България в отговор на зараждащи се масови социални движения Русия във втория си облик бива възприета и извън комунистическите кръгове. Но наред с това вече се осъзнават опасностите, които носи за човека класовата диктатура: разрушителната сила на омразата, противоречието между свобода и равенство, новата тирания. Изхождайки от опозицията дух — материя, култура — цивилизация, списание „Везни“ през 1921 г. предупреждава: „Комунизмът, социалната революция — като борба на „класа против класа“, не е нищо друго, освен опит за модифициране на цивилизацията, за променяне владението на цивилизацията — от ръцете на една класа в ръцете на друга. Задачите и целите на комунизма са „цивилизаторски“, т. е. материални, класови, политически, обаче не културни. Тук е слабото място на комунизма — и ако социалната революция не се преобрази от „класова“ в духовна, социалната република ще бъде само един нов социален строй, след който логично ще следва друг, трети и т. н. А съвсем не ще бъде окончателно „спасение“ на човечеството, както това се рисува в много непросветени въображения. Защото целта на човечеството не е в цивилизацията, а в културата — възвисяване на човека към духовна първосъщина на всемира, което възвисяване означава душата на човешката история. . . Историята не е социална борба и политически живот, а — дух. Това дели изкуството от комунизма.“¹³ А в същото време в поетическата образност на тогавашната литература се изявява тенденцията новият историче-

¹³ Литературна анкета. — Везни, III, 1921, кн. 10.

ски опит от революцията да се изживява именно в духовни категории.

Ако може да се сравни творческото въображение с библиотека, ще се окаже, че в България в първите следвоенни години книгите в тази библиотека са религиозни. Въображението на творците е завладяно от такива образи като Христос и Каин, Голгота и Възкресение, от визии на световни пожари, апокалиптични конници, слънца, небеса и рай. Всички тези образи намираме инкрустирани в неумело написаните в символистичен стил стихове на дебютанти от списанията „Лебед“ или „Голгота“; появяват се и у признати поети като Емануил Попдимитров, а също у младите новатори: в „Експресионистично календарче“ на Гео Милев, в „Арена“ на Ламар, „Мауна Лоа“ на Каралийчев. Използувани в различен стилъв контекст, тези образи сякаш съставят репертоар от *loci communes*, чрез който се разкрива един начин на изживяване на дестабилизацията на света в категориите на месианството. В творби, посветени на социалната революция, като „Експресионистично календарче“ или дори агитационната поезия на Смирненски, тези образи, макар и подбрани по различен начин, образуват втори семантичен план, в който революцията присъствува като жертвоприношение и възкресение, Страшен съд и избавление. За митологизирането на революцията в месиански дух свидетелства и съставената от Гео Милев антология на революционната поезия „Кръщение с огън и дух“, проникната същевременно и от вяра в обожествения човек, и от възхвала на първичната стихия на битието.

Образът на разтърсения от хаоса свят в българската поезия от първите следвоенни години, изграден с помощта както на религиозни символи, така и на вече вкоренени в културното съзнание мотиви от нищезанската философия, е нехомогенен, както е нехомогенен и самият начин на изживяване на следвоенното време. Все пак, подвеждайки новия си социален опит под месианския образец, българските творци се стремят да осмислят съвремението си чрез етичния мит за света на свободата, доброто и истината. Това е последната дума на водещата началото си от XIX в. интелектуална формация, която скоро ще слезе от историческата сцена под натиска на фашизма.