

ЕСТЕТИКА НА АНТИРЕАЛИЗМА

(Гео Милев и сп. „Везни“)

Цветанка Атанасова

Когато Гео Милев започва да издава сп. „Везни“, той е едва 24-годишен (първата книжка на списанието излиза на 15 септември 1919 г.). Но пътят му дотук, както и занаятът – и в житейски, и в чисто духовен план, е белязан с изключителна съгъстеност и динамика. Стремително интелектуално израстване, съпроводено с учение в Германия, пътуване до Англия, посещаване на най-реномирани западни музеи, галерии и библиотеки, явни и задочни сцени със знаменитости на модерното изкуство... и изведнъж – бруталната касапница на войната, сблъсък лице в лице със смъртта. И пак отново и сякаш напук на физическото страдание – още по-неистов порив към извисяване на духа. Оставил едното си око и част от черепа си край Дойран, в промеждутъците между 14 поредни пластични операции Гео още по-настъргвено се нахвърля към новостите на следвоенния културен живот в Германия. С трескаво вдъхновение загърбва ударите на съдбата и се впуска в поредната интелектуална авантюра – акумулира съвременните открития в областта на литературата, изобразителното изкуство, музиката и театъра, на философията и естетиката. Едва завърнал се от „лечение“, събира около себе си най-модерно настроените български събратя по перо и четка и създава най-авангардното ни „литературно-художествено списание“. То, като всичко, до което се е докоснал Гео Милев, ще носи неудържимия напор на преображението, присъщ на младостта. Но същевременно – и белезите на една ранна зрялост. Начевайки „Везни“, авторът на „Жестокият пръстен“ афишира самочувствие на личност, постигнала най-високата според Киркегор и следовниците му цел – самопознанието:

„Аз изнамерих себе си най-сетне!“

Цялото творчество на Милев оттук насетне потвърждава, че този възклик не е само риторична фигура, красива метафора, а белег на дълбинно саморазнищване и самоосъзнаване.

„Везни“ отчетливо носи почерка на своя създател и редактор, макар че той, играейки, се прикрива зад „Редакционен комитет“, а втората годишнина е редактирана съвместно с Людмил Стоянов. Оригиналните и преводните текстове на Гео Милев на страниците на списанието, както и цялостният му облик представят творец със завидна философска, естетико-теоретична и художествена култура, съчетана с рядко дръзновение и замах, с удивителен нюх за новото и полемична жар. Няма друго издание в историята на литературната ни периодика (с изключение донякъде на „Crescendo“ на Кирил Кръстев), в което най-авангардните идейни и художествени течения в Европа да са възприемани дотолкова синхрон-

но. Процесът на европеизиране на българската литература, започнал още през Възраждането и форсиран при кръга „Мисъл“, достига връхната си точка при „Везни“. В случая е постигнато пълно и единствено в литературната ни история „координиране“ (както се изразява Гео Милев) между провинцията и центъра – между българския и европейския литературен и художествен процес.

Естетическата платформа на „Везни“, съответно естетиката на Гео Милев от периода на „Везни“, е определяна от съвременните изследователи като изпълнена с противоречия (Г. Марков), „блуждаеща“ (Ст. Илиев, Е. Сугарев) и динамична: „естетика в развитие, динамично блуждаеща между полюси и импулсивно преодоляваща сама себе си“⁽¹⁾; като естетика на прехода, видян от Е. Сугарев като сблъсък – между „току-що възприетата, но още неизкрисотализирала експресионистична концепция и отстъпващите на заден план, но още неизживени принципи на символистичната поетика“⁽²⁾, или по-еволюционистично погледнат от Розалия Ликова като преливане – „преливане на символизма в експресионизъм, примитивизъм, архаизъм, декоративно изкуство“⁽³⁾ в резултат на „самопреодоляване“ на индивидуалистичната концепция. Пръв и може би единствен Александър Йорданов наблюдава не на динамиката и противоречивостта, а на „вътрешното единство (подч.м.) на Гео-Милевите възгледи“⁽⁴⁾. Тази теза съответствува и на моите наблюдения.

„Само не реализъм...“

Естетиката на Гео Милев от периода на „Везни“, а смее да твърдя – в цялост, е последователна като ЕСТЕТИКА НА АНТИРЕАЛИЗМА. Програмни статии като „Възвание към българския писател“ („Везни“, г. III, кн. 4) и „Поезията на младите“ („Пламяк“, г. I, кн. 2) с нищо не променят това впечатление. Те свидетелствуват за преодоляване на персоналистичната илюзия, за развенчаване на мита за Бог Аз, за разтваряне на Аз в Ние, за движение от уникално-личностното към над-личностното, но този процес няма нищо общо с реализма и с материалистичния светоглед. Естетическата „еволюция“ на Гео Милев е изцяло в рамките на модернизма и се опира на един непоклатим философски идеализъм.

Впрочем, художествената еволюция на поета, която е в пряка връзка с движението на естетическите му възгледи, също не е в подкрепа на преход към реализма или към хибрида, сътворен от социалистическото ни литературознание – „реализъм с елементи на експресионизъм“. За късните творби на Гео Милев и особено за поемата „Септември“ редица изследователи, като Д. Вичев, Ив. Сарандев и др., предпочитат идеологически по-неутралната квалификация „авангард“, която за мнозина също звучеше етерично, та предпазливо я окичиха с определения: „прогресивен“, „борчески“, „антифашистки“, „социалистически“. Богоборческият патос, антицивилизационните настроения, поривът за сливане с масата и с корените, връщането към примитива, към варварското, култът към разрушението и пр. отличителни за поетиката на „Септември“ белези са много по-типични за постсимволистичните модернистични течения, отколкото за реализма.

Специално във „Везни“ е налице целенасочена и последователно проведена АНТИРЕАЛИСТИЧНА СТРАТЕГИЯ. В нейна услуга са както личните теоретически, критически и художествени текстове на Гео Милев, така и образците му преводи на художествени и критико-теоретични творби на видни европейски модернисти, а също и публикациите (оригинални и преводни) на сътрудниците на списанието. Тук трябва да бъдат отбелязани и извадките от изказвания на видни световни мислите-

ли – писатели, художници, философи, естети, от които, според сполучливото определение на Ст. Илиев, „може да се издаде антология против реализма“ (5).

Гео Милев манифестира естетическите си позиции в множество полемично заострени програмни статии от типа на „Посоки и цели“, „Фрагментът“, „Небето“, „Родно изкуство“, „Към абонатите“, „Възвание към българския писател“ и др., както и в редица очерци и есета за европейски модернисти – писатели и художници („Кандински“, „Стефан Маларме“, „Артюр Рембо“, „Георг Тракл“, „Александър Блок“ и др.). Неговите естетически възгледи са заявени и в редица по-малки бележки, като „Символизъм“, „Експресионизъм“, „Изкуството“, и в значителен брой критически статии и отзиви за прояви на българската литература, театър и художествен живот. Едва ли има друго наше литературно издание с толкова висок процент на манифестно звучащи метатекстове.

Е. Сугарев основателно отбелязва, че „Периодът на „Везни“ започва за Гео Милев преди да е излязла първата книжка на списанието – със статията „Против реализма“ и студията „Театрално изкуство““ (6)

Заглавието на манифеста „Против реализма“, отпечатан в сп. „Слънце“ (I, 1919, No 5), само по себе си е достатъчно красноречиво. То акцентува върху антитезата, върху отрицанието. Ал. Йорданов определя Гео-Милевата критическа реч като „парадоксна“ и „диалогична“ (7). В контекста на едно по-обемно критическо пространство, с оглед на междутекстовите взаимоотношения, тя наистина е такава. Но погледната затворено, вътретекстово, тя не се отличава със съществени парадокси, а що се отнася до „диалогичността“ ѝ, тя в повечето случаи е мнима, сведена до чисто риторичен похват, една игра, която дори не търси маска. Тя е псевдиалогичност. Диалогичността, разбираана като двугласие, като равнопоставеност на две гледни точки, противоречи на самата натура на Гео. При цялото си съзнание (и интуиция) за релативността на понятията; той е пределно категоричен и безкомпромисен като житейско и речево поведение. Оттук произлиза неговата войнственост и революционност, склонността му към радикални актове. Тук се корени и житейската му драма. Неговата радикалност обаче няма нищо общо с догматизма и фанатизма. Трудно е да се назове друг творец в българската литература с толкова анти-догматичен дух като Гео Милев.

В „Против реализма“ реален диалог няма, няма двугласие, камо ли многогласие. Гласът е един – категоричен и повеляващ: „...ний сме длъжни да координираме своето разрешение с разрешението на други, които са ни изпреварили“; „Изкуството не е събиране и подреждане на всевъзможни битови, етнически и пр. факти, елементи на действителността, на живота; изкуството не е близост до живота. Нещо повече: изкуството е „бягане от живота“, бягане от тъй наречената „жива действителност“ – била тя минала или съвременна. Изкуството не е никакво психологическо и пр. анализиране, никакъв анализ, а тъкмо обратното – синтез, кондензиране. Това, което казвам и което би ужасило цялата българска литература, предимно българската „белетристика“, е изходно начало на всяка истинска естетика“; „реализмът в изкуството не е нищо друго, освен едно невъзможно в художествено отношение заблуждение“; „Изкуството“, „Абсолютното изкуство е противоположност на досегашното кривоположено и криворазбрано изкуство“ (8)

Позицията АНТИ-, която е типична за модернистичното съзнание (9), при Гео Милев е творчески двигател още от времето на студентските му години

(1912-1914). Още в първото от своите „Литературно-художествени писма от Германия“ – „Хауптмановото тържествено представление и неговият бойкот“ („Листопад“, I, 1913-1914), с пенчославейковски патос, а и с още непреодолени П.-Славейкови формули Милев се опълчва срещу „немската тълпа“ и нейната „профанска перфидност“, срещу прусашкия патриотизъм – „първокачествен по бруталност“, и „опрофанияването на изкуството“.

И ранните, и късните Гео-Милеви критико-теоретически текстове свидетелствуват, че авторът им мисли в оценъчно натоварени опозиции, че възприема нещата дихотомично, полюсно раздвоени. Специално опозицията РЕАЛИЗЪМ – АНТИРЕАЛИЗЪМ, със съответните знаци минус и плюс, е основен структурен принцип в естетиката на Милев. През нейната призма са видени и оценявани почти всички художествени явления, до които критикът се е докоснал. Извънредно широкият спектър от културно-исторически и съвременни художествени факти, взети от световната съкровищница или от скромната нашенска нива, принадлежащи на различни сфери (основно три: литература, изобразително изкуство и театър), са интерпретирани повече или по-малко с оглед на принадлежността им към едната или към другата част на антиномията. Когато изследва факти от литературната ни история, критикът снизходително понижава градус на полюсно-напрежение. Обърнат обаче към настоящето, той е краен до безцеремонност.

Зараждането на концепцията реализъм – антиреализъм е документирано още в „Литературно-художествени писма от Германия“ (по-специално в писмото за Рихард Демел), когато авторът е 18-19-годишен. Особено показателна в диахронен план – с оглед еволюцията на концепцията, е докторската дисертация на Милев за Демел, писана пак тогава и останала незащитена. На риторичния въпрос „Що е изкуство?“ авторът отговаря: „Този проблем на изкуството има преди всичко две решения, които съставят двата най-отдалечени един от друг пункта от цялата поредица схващания за изкуството и се намират в основата на двете главни течения на новата литература.“

Първото от тези течения в литературата или изобщо в изкуството на новото време представлява продължение на онова изкуство, което е било познато на всички досегашни епохи. [...] – това е старото изкуство, дефинирано най-добре още от Аристотел: изкуството е подражание на действителността“ Него, казва Милев, „назоваваме с думата РЕАЛИЗЪМ“.

Второто основно течение според дисертанта е „антиреалистично“ и „следва да бъде наречено КОНТРАРЕАЛИЗЪМ“. „Неговата дефиниция първоначално е само негативна: изкуството не е подражание.“(10)

Гео-Милевото дихотомично гледище, което противопоставя минало и настояще, старо и ново изкуство, реализъм и антиреализъм, литература и поезия, изкуство и Абсолютно Изкуство... възпроизвежда в нова социално-културна ситуация и на ново естетическо равнище един познат от литературната ни история критико-оценъчен модел – Славейково-Кръстевата подялба на „преди“ и „сега“, на „стари“ и „млади“, на „писменост“ и „литература“. Нещо повече: опозицията реализъм – контра-(анти-)реализъм при Гео Милев се явява като трансформация на познатия от кръга „Мисъл“ въпрос за пътя на българската литература, преплита се с дилемата родно или чуждо, прораста се с болната тема за догонването и в крайна сметка – отвежда към добре известния български комплекс за култур-

на изостаналост. Неслучайно три от основните манифести на Гео Милев – „Против реализма“, „Посоки и цели“ и „Родно изкуство“, започват с „въпроса за пътя и смисъла на българската литература“. В „Посоки и цели“ този въпрос е експлициран и в заглавието. „Реализъм или антиреализъм?“ – пита Гео Милев в програмната си статия „Против реализма“ и отговаря с показателна трансформация: „безконечно закъснели [...] – ний сме длъжни да координираме своето разрешение с разрешението на други, които са ни изпреварили“. Така проблемът реализъм или антиреализъм се среща с проблема „национално“ или „юнифицирано“ изкуство и придобива съдбовен културно-творчески смисъл.

Още във втората книжка на „Везни“ Гео Милев помества кратката си, позивно съгъстена статия „Посоки и цели“, в която на единия полюс е поставена „първобитната традиция“ – „традицията на националното, съвременното и популярното“, а на другия – „истинското и чистото изкуство“, „юнифицираното Изкуство“, „юнифицираната Естетика“, „модернизъмът“. Налага се обаче едно пояснение: за Гео Милев „националното, съвременното и популярното“ са синоними на „битова литература“.

Веднага след „Посоки и цели“ (буквално на същата страница), в същия задъхано-елиптичен стил следва друг програмен текст – „Символизъм“. Тук опозицията е изведена в по-чисти естетически категории: символизъм (романтизъм) – реализъм. „Символизъмът не е школа; той е Изкуство“ – заявява Гео Милев, като излиза от предпоставката, че „всичко в света е символ“. Разширил границите на едно направление до еквивалент на изкуството изобщо, критикът предлага и друг синоним: романтизъм. „Въпрос за един излишен термин“ – пояснява той. Но така си склонната му към дуалистични формули мисъл извиква съответния антипод – реализъм: „Наречете Изкуството, ако обичате, Романтизъм – т.е. пренасяне на душата в художествения мир на Изкуството; само не Реализъм – т.е. свързване на душата с нехудожествения, делничния мир на действителността. Тогава ще разберете думите на Вилйе де Лил Адан: „има само романтици и глупци“.“(11)

Оттук насетне в цялото течение на „Везни“ понятието реализъм е употребено в положителен смисъл само в един единствен случай – по отношение на поета-експресионист Георг Тракл. (12) Гео Милев определя немския поет като „реалист“. Ала веднага следва едно НО: „Но в неговата реалистична поезия се разкрива – както никъде другаде може би – изключителното значение на Символа, като единствено средство за художествено постижение.“ По-нататък критикът изтъква като особености на Тракловата поетика „първобитност“ на образите, „асоциативни връзки“ помежду им, „никакви логични, рефлексивни вериги“. Сиреч, поетиката на Тракл съвсем очевидно клони към очертания в други Гео-Милеви текстове модернистичен модел.

За Гео-Милев РЕАЛИЗЪМ, НАТУРАЛИЗЪМ и ИМПРЕСИОНИЗЪМ са синоними, имена на едно и също от типологично гледище явление – „реализъм, т.е. изкуство на външната, материалната реалност. Целта на реализма е да „възсъздаде“ (по-право – да копира) реалността, действителността с всичките фотографически подробности на повърхността; и той прави това.“ „Какъв смисъл може да има за нас такова изкуство?“ – пита риторично Гео Милев. И след доста подробен анализ на миметичното изкуство отвръща: „То няма и не може да има за мене художествена цена.“ („Против реализма“) В листата на отрицанието попа-

дат всички класици от античността през Ренесанса и просвещенския хуманизъм до реализма на XIX и XX век – Омир, Расин, Рубенс, Веласкес, Лесинг, Шилер, Толстой, Чехов, Мопасан, Зола...

Според повечето изследователи на Гео Милев той отъждествява реализма с натурализма (13), има „стеснено разбиране за реализма като художествена система“ (14). Ако абсолютизираме и буквализираме значението на някои думи от горния цитат, като „копира“ и „фотографически подробности“, ще признаем тази констатация за вярна. Могат да се извадят обаче множество други цитати, които я опровергават. Предпочитам следния пасаж от същата статия, тъй като той е особено показателен и за полемичната заостреност на Гео-Милевия критически дискурс: „Е, добре, пред мене – както казва същият този Зола – се разтваря „един къс от природата, от действителността“ – какво от туй? Дори ако в този „къс от природата“ е вложено голяма „настроение“ – нищо – аз мога да видя или съм видял вече самия този „къс от природата“, самата действителност и ще намеря – или съм намерил вече – в него много повече „настроение“, отколкото в копието на този „къс от природата“.“

Фразата „дори ако [...] е вложено голямо „настроение“ може да бъде интерпретирана с не по-малко основание като „абсолютно“ доказателство, че Гео Милев НЕ отъждествява реализма с натурализма, макар да ги поставя на една плоскост, че той отхвърля не само фотографското копиране, а не всяко наподобяване, миметичния тип изкуство изобщо – в това число импресионизма, който издига „настроението“ на пейзажа в култ, и реализма от края на миналия и началото на нашия век с присъщата му тенденция към субективизация. В полза на подобно твърдение е цялостният контекст на статията, включващ органично пространен цитат от книгата на Ст. Пшибишевски за Едвард Мунх и цитати от „най-могъщия естет на антиреализма“ Ст. Маларме. Впрочем, в „Против реализма“ „личната“ аргументация на Гео Милев срещу наподобителния тип изкуство е свободна интерпретация на известната мисъл на Ав.В. Шлегел, цитирана във „Везни“ (I, 1920, No 8): „РЕАЛИЗЪМ. щом един път природата съществува вече, безсмислено е да се измъчваме да създадем в изкуството втори екземпляр от нея, съвсем подобен на първия – който не би имал за нашия дух никакво друго преимущество, освен, може би, преимуществото, че ще бъде по-удобен за наслаждение. Тогава преимуществото на едно нарисувано дърво ще се състои само в това, че по него няма да има гъсеници и други насекоми.“

Не за „стесненото“, а именно за широкото разбиране на реализма от страна на Гео Милев свидетелства и следната декларация от цитирания манифест „Против реализма“: „...всичко това е впечатление отвън, impression. То няма и не може да има за мене художествена цена.

Художествена цена може да има за мене само едно впечатление отвътре, expression. Онова, което е противоположно на реализма: антиреализмът.“

Стеснено е не понятието реализъм, а понятието изкуство. То се схваща във верленовски смисъл („Поетическо изкуство“) и се затваря в границите на модернизма.(15)

В метатекстовете си във „Везни“ Гео Милев използва названията на модернистичните течения като синоними. Символизъм, експресионизъм, футуризм, кубизъм, модернизъм... за него са понятие с общ родов белег и изцяло по-

зитивно оцветени. Веднага след като е заявил: „всяко истинско изкуство е символизъм“ (16), в същата книжка на списанието, в отзива си за изложба на Георги (Жорж) Папазов Гео Милев определя експресионизма като „логично заключение на основната техническа предпоставка на всяка живопис, на всяко изкуство: – стил, художествена простота“ (17). А в есето си „Фрагментът“ (I, 1919, No 4) подчертавя съответствието между символизма в поезията и експресионизма в живописата, които за него са тъждествени на изкуството: „Изкуството – било то „символизъм“ (в поезията) или „експресионизъм“ (в живописата) – действа с нещата като с интуитивни символи...“ (18)

В края на първата годишнина на „Везни“, когато преходът към експресионизма става все по-очевиден от страниците на списанието, формулата „всяко истинско изкуство е символизъм“ вече е трансформирана като: „Всяко изкуство е експресионизъм...“ (19) А в рецензията „Юбилейна изложба“ (III, 1921, No 2) Гео Милев говори за „новата живопис, наречена експресионизъм, кубизъм и т.н.“

Опозицията реализъм – антиреализъм, респ. импресионизъм – експресионизъм, е изведена най-отчетливо, най-ефектно и най-СИНТЕТИЧНО (в смисъл: не само афористично, но и като синкретизъм на разнородни изразни средства) в есето „Небето“ (I, 1920, No 10). Тук Гео Милев гради своята логична антитеза с помощта на визуално-графичен и музикален, основаващ се на контрапункта, ефект. Афористичност, визуален и музикален ритъм са споени ведно. Есето е образцово от гледище на Гео-Милевия идеал за синтез. (Известно е, че авторът на „Фрагментът“ дири синтез не само в художественото, но и в критическото слово, които, впрочем, той не само не противопоставя, а схваща като еднородови. И в художествената, и в критическата реч той залага на интуицията, асоциативността и алюзията). (20)

Със сугестивни средства и плътен контур пак тук е подчертано за пореден път и типологичното единство между реализма и символизма.

Есето започва с визуална метафора: „Две небеса“. „Небето пред предмета; и небето зад предмета“. „Небето пред предмета“, подкрепено с имената на Коро, Моне и Уистлер, илюстрира импресионизма и реализма. След този метафоричен акорд, отключващ пространствени визии, следва графично оформена афористична верига е низходяща градация:

„Импресионизмът: [...]

Реално изкуство.

Човешко изкуство.

Земно изкуство.

Тленно изкуство.

Аз не съществува. Аз е безлично. Аз е огледало. Светът – видимата реалност – е всичко: и Аз, и Изкуство, и Абсолют. – Светът.“

Антитезното преобръщане на горната формула, включително и на градацията от низходящо във възходяща, характеризира противоположния член на оппозицията – (в случая) експресионизма:

„Експресионизмът: [...]

Антиреално изкуство.

Божествено изкуство.

Космическо изкуство.

Вечно изкуство.

Аз става Космос. Аз става Изкуство. Аз става вечност. Аз става Божество. – Алфа.“

На фона на експресивно задъхания, афористично-сугестивен „портрет“ на антиномията „реално“ – „антиреално“ изкуство от „Небето“ множеството нападки срещу скромната ни реалистична традиция и негативни квалификации на реалистичния метод от типа на:

„слепия веществен реализъм“(21);

„...изкуството не може да бъде никога „реализъм“(22);

„Естетиката на реализма е отдавна компрометирана...“(23);

„Да се крепи и налага в българската литература реализма, погинало първобитно заблуждение в изкуството, което не би могло и не може да намери място в кръга на една абсолютна естетика, е безсмислица, която няма да намери историческо оправдание.“(24);

„...изкуството, преди всичко, не е никакво възпроизвеждане на факти...“(25), както и заклинателната фраза: „само не Реализъм“ – от вече цитирания текст „Символизъм“, звучат публицистично.

Те са по-скоро емоционално анатемосване, отколкото аргументирано оспорване. Като държи сметка за полемичния характер на тези текстове, който сам по себе си предполага риторична изостреност на тона, изследователят все пак се пита за Основанията НА ТОВА РЕЧЕВО ПОВЕДЕНИЕ

На първо място, те са личностни: трескаво неспокоен, вечно неудовлетворен дух, склонен към радикални жестове; буен темперамент, пристрастна, лесно попадаща в плен на емоцията натура.

На второ място, реакцията на отрицание (както вече стана дума) не е никакво изключение, а по-скоро ПРАВИЛО за модернистичния тип поведение. Не е нужно да търсим чужбински образци. Достатъчни са нашите: д-р Кръстев и Пенчо Славейков реагират по аналогичен начин спрямо „опълченската епоха“, Димо Кьорчев и Иван Радославов, на нашенска почва се проявява един парадокс – културната ни традиция предизвиква отрицание не с потискащото си богатство (както другаде, а с бедността си. (26)

На трето място са

ФИЛОСОФСКО-МИРОГЛЕДНИТЕ ОСНОВАНИЯ

Тях искам да разгледам по-обстойно. Бързам да подчертая, че както в контекста на българския модернизъм, така и на европейските му образци философските схващания на Гео Милев не са оригинални. Изживени като СВЕТОУСЕЩАНЕ обаче, те придобиват уникален характер.

Още в статията си „Модерната поезия“, публикувана в „Звено“ през 1914 г. (кн. 4-5), Гео Милев определя „модерната поезия“ като израз на „новия трепет“ на една нова душа – „модерната душа“, „душата на нашата епоха“. „То е душата, която е съдържала винаги нещо „патологично“ у себе си“; тя е „завещание и наследство от прадедите ни“. Това е християнската душа, формирала се през средните векове, когато Пан у умрял, за да се роди Психея. Гео Милев подчертава ролята на средновековието, когато се е „изработила психичната основа [...] на нашата художествена съвременност“.

Най-същественото за тази „метафизична“ душа е „онзи могъществен блян към Вечност“. „Самата вечност, рожба на вечността, живееща в блян за вечност – модерната душа – сам тя една – събира в своето настояще цялото Минало и цялото Бъдеще.“ „Живото безсмъртие, до което се издига модерната душа чрез своето сливане и единение с безсмъртния космос – то именно създава и една нова естетика, новите закони на която гласят: не отразявай „живота“, защото ти ще умреш заедно с него; но отразявай в поезията си живота, чувството и мисълта на вечността – за да бъдеш вечен. Бъди Вечност, Всемир и безсмъртие.“

Именно за тези два вида живот – „живота около себе си“ и „живота на вечността“, говори Гео Милев и в прочутото си „Възвание към българския писател“. Но за мнозина изследователи двете диаметрално противоположни понятия са едно и също – тъй като те не желаят да признаят друго схващане за живота, освен материалистическото.

В дисертацията си за Демел, писана по същото време, когато излиза „Модерната поезия“, Милев доразгръща представите си за „предмета“ на „новото изкуство: „душата като нещо абсолютно във всичките ѝ проявления“ – „психичните феномени и техните преходи“, „преходите на чувствата, преди всичко мечтите, съновиденията, привиденията и откровенията на вътрешния глас, сенките и духовете, които навещават душата“.(27)

Очевидно е едно метафизично, дори мистично разбиране за изворите на изкуството, което е типично за ранния модернизъм, особено за символистичния му вариант. В дисертацията си Милев отново застъпва и тезата, че „декадансът и неговите художествени творения, т.е. новата поезия“ „са последица от продължително историческо и културно развитие“, което „води началото си от средновековието и е издънка на християнството и християнската църква“.(28)

Относно понятието „декаданс“ като синоним на „символизъм“ Милев веднага бърза да поясни, че освен смисъла „упадък“, думата „има и второ, психологическо значение, което е първично и което тук ни интересува“. „По наше мнение – казва той – в идеята за декаданса е заложена цялата психологическа мотивировка на новата поезия.“ „В психологически смисъл – продължава по-нататък дисертантът, – става дума за „декаданс на реалността, на позитивната психология“, а това представлява както подчертан индивидуализъм, така и субективизъм“.(20)

„Модерното изкуство“ – „декаданс на реалността“ – „душата като нещо абсолютно“ – индивидуализъм – субективизъм. Философско-психологическите нишки от канавата на новото, на „антиреалистичното“ изкуство са изтеглени точно и логично.

Внимание заслужава още един съществен момент от дисертацията на Гео Милев. За него „контрреализмът“, „антиреалистичното течение“ не е тясно художествена проява, **ЕКЗИСТЕНЦИАЛЕН МОДЕЛ**. Смисълът на епохата е „воля за изкуство“:

„Никога, в никоя друга епоха този стремеж към изкуството, към художественото изобразяване не е бил така силен, както е в нашето съвремие. Стремехът към изкуството и към художественото изобразяване се превръща в тенденция, а тенденцията – във воля: воля за изкуство.“(30)

В епохата на декаданса – отбелязва с основание Милев, като сочи за пример Едгар По и Бодлер, изкуството се превръща в спасителен бряг, в начин на живот, в борба с „най-големия ни враг“ – времето.(31)

Пет години по-късно, когато започва издаването на „Везни“, Гео Милев остава верен на ранните си възгледи за същността и мотивите на модерното изкуство, заявени в статията „Модерната поезия“ и в докторската му дисертация. Естетическият и творчески опит, който е набрал през тези години, както и еволюцията на възгледите му за формата, за модерните изразни средства, му позволяват пределно лаконично, стигайки до афоризъм, да манифестира философско-естетическите си схващания и да дефинира основни понятия от естетиката и поетиката на модерното изкуство, като СИМВОЛ, СИНТЕЗ, СТИЛИЗАЦИЯ, АСОЦИАЦИЯ, ИНТУИЦИЯ, ФРАГМЕНТ, ОРНАМЕНТ, ДЕКОРАТИВНОСТ и т.н. Понятиятният апарат е значително разширен.

Същевременно във формулите, дефиниращи „модерното изкуство“ („модерната поезия“), епитетите все по-често отпадат: „изкуството“ (с малка или главна буква) се превръща за Милев в заместител на „модерното изкуство“. След като е афиширал, че „изкуството не може да бъде никога реализъм“ (32), той смята уточняващите прилагателни за излишни. По същия начин на мястото на „новата поезия“ остава само „поезията“ или още по-често „лириката“: „Лириката е изкуството на новото време.“ „Днес поезията е лирика.“ (33) (Между другото още в докторската си дисертация, позовавайки се на Верлен, Гео Милев разграничава „поетичното изкуство“ от „литературата“.) (34)

И така, според редактора на „Везни“ творчеството се дели на ИЗКУСТВО и НЕИЗКУСТВО, ЛИРИКА и ЛИТЕРАТУРА, ЛИРИКА и РЕПОРТАЖ.

Понятието „мирова душа“ е отстъпила място на: „Космос“, „Вселена“, „символ“, „смисъла на нещата“, „идеите“, „абстракциите“:

„Всичко в света е символ“ (35);

„Изкуството – било то „символизъм“ (в поезията) или „експресионизъм“ (в живописата) – действа с нещата като с интуитивни символи; символи, които въплощават смисъла, есенцията на нещата.“ (36)

„Зад многообразието и голямото число на нещата се крие техният смисъл; зад подробността; зад максимума от вещество, форми и факти. Изкуството трябва да намали този максимум, да премахне подробностите и разкрие смисъла (Платоническата идея), скрит зад максимума от неща и факти.“ (37)

„Поезията на Стефан Маларме е възвръщане на художественото творчество към първоизточника на всяко творчество: космосът и космическите елементи: идеите.“ (38)

„Небето зад предмета е пространството между Света и Космоса; то е без въздух – бездна, в която се сливат Аз и Свят. То е синтез на невидимото и неведомото; заключване на много стихии – невидимото и неведомото – и затова: маса; синтез: Платонова идея.“ (39)

„ИЗКУСТВОТО е посредник на неизразимото – казва Рембранд; това значи – една стара, неизвестна само в България истина: че не в природата, не в действителността, се крият изворите на изкуството – а в свръхдействителния мир на нашите абстракции, на неизразимото.“ (40)

„Символът е асоциация – образ, създаден чрез асоциация. Образът, създаден чрез логиката – метафората – е винаги образ на непосредното осезание: адекват на действителността. Действителност: не изкуство. Логичният образ се постига винаги чрез непосреден анализ. Резултатът е: адекват на действителността; не изкуство.

Изкуството дири и изтръгва от нещата тяхната есенция: не нещата – а есенцията на нещата; не фактите – а смисъла на фактите: синтез.“(41)

„Аз (при експресионизма – б.м.) хвърля Света в Безвъздушното Небе; във Вечността. Тук изчезва всичко реално, всичко веществено – за да остане душата на предмета, предмета одухотворен.“(42)

„Космосът и космичните елементи“, „идеите“, „Безкрайното“, „Душата на факта“, „есенцията на нещата“, „душата на предмета“, „предмета одухотворен“, „неизразимото“, „невидимото“, „неведомото“, „свръхдействителния мир на нашите абстракции“... – тези ключови понятия от метатекстовете на Гео Милев във „Везни“ ясно очертават философските корени на неговата естетическа система: Платоновите идеи, гностицизма, средновековната натурфилософия (алхимия), акумулирала елементи от неоплатонизма и източния езотеризъм, идеализма на Кант и Шопенхауер. Към тези първоизвори отвеждат и понятия като „Мирова душа“, „единосьщице“, „мистика“, „метафизика“, които функционират в по-ранните (вече цитирани) метатекстове на Милев. Въсщност, в есетата „Фрагментът“ и „Небето“ (както е видно от горните цитати) един от далечните първоизточници – платонизмът, е пряко назван.

Идеята за единството на човека и вселената, за единосьщието на микро- и макрокосмоса, за сливането на човека с всемира, за одухотвореността на цялата природа, за всепроникващия Дух на живота... има опорни точки в множество религиозно-философски концепции от античния антропоморфизъм през гностицизма и алхимията до антропософските теории на XX век (Рудолф Щайнер) и Юнгианското схващане за „цялостната личност“, „неподправената индивидуалност“, за „Духа на живота“ и „принципа на индивидуацията“. (За „*principium individuationis*“ – като конкретизация (въплъщение) на абсолюта, на Волята, говори и Артур Шопенхауер.)

Любопитно е дали Гео Милев – този ерудит и поклонник на новото, е познавал теорията на Карл Густав Юнг за неосъзнатото, която се избистря през второто десетилетие на века. Някои от основните съчинения на Юнг, като книгата „Тайната на златното цвете (където именно е развита идеята за цялостната личност)“ излизат след смъртта на Гео Милев. Във всеки случай между Милев и Юнг съществуват удивителни мисловни и терминологични сходства. На първо място, идеята за изкуството като проява (въплъщение) и самопознание на личността в нейната цялостност – личността като синтез (мистично единство) между Бога и човека, между висш разум и неосъзнати енергии; личността в нейната първосданност, неопорочена от обезличаващите механизми на цивилизацията; личността с нейното тъмно психично наследство, с нагоните и архетипните ѝ представи: „Изкуството днес – след едно хилядолетно развитие – възвръща своите пътища към първичния човек на прабитието – към Адам – пише Гео Милев в студията си „Родно изкуство“. – Въпреки огромните завоевания на цивилизацията (или може би – тъкмо като последица на днешната цивилизация) днешното, съвременното изкуство дири и намира извора на своите сили в духовната първосъщчина на човека; – човека отлъчен от своите веществени преображения, преценки и придобивки, освободен от всичко онова, което наричаме днес веществена култура, цивилизация.“(43)

Понятия като „колективната народна душа“, „колективно психологическо възпламеняване“, „колективния дух на българското племе“, „общата човешка душа“,

както и идеята за големия творец (Ботев, Яворов, Блок) като „емацията на расовия гений“, на колективни подсъзнателни стихии, на родовата памет, отвеждат директно към теорията на Юнг за надличностния характер на психичното.

Особено близки до фройдизма и юнгианството са схващанията на Милев за националното чувство като подсъзнателна психична енергия, заявени в „Родно изкуство“:

„Националното чувство е подсъзнателно.

Бих го сравнил с половото чувство: те са елементарни психологически сили – мистични стихии – които създават и движат живота, създават неговото напрежение и отбелязват неговата боя.“(44)

Няма данни Гео Милев да е познавал Фройд и Юнг. Но въпросните идеи – за Мировата душа, за еднородността на духа и материята, за подсъзнанието (неосъзнатото) и интуицията като синтетично познание, витаят в цялостната духовна атмосфера на тогавашна Европа и са философска основа на почти всички модернистични течения. Те са родствени с мистицизма на Шопенхауер, с витализма на Ницше, с апокалиптичните заплахи на Шпенглер, с декадентските визии на Пшибишевски, с интуитивизма на Бергсон...

В случая трябва да се има предвид и повишеният интерес на модерните философски и естетически школи към философско-религиозните учения на Изтока. Специално към „Везни“, в лицето на Гео Милев, Чавдар Мутафов и най-вече на Николай Райнов, типичният за постимпресионизма синтез между източната и западната духовност, между източната и западната поетика си казват думата. Поточно, става реч за еднопосочно преливане, за оплодотворяване – и идейно, и чисто пластично и стилистично, на западното изкуство чрез влиянията на Изтока.

Понятия като СИНТЕЗ, СТИЛИЗАЦИЯ, ОРНАМЕНТ, ДЕКОРАТИВНО ИЗКУСТВО, които заемат ключово място в естетиката не само на Гео Милев, а и на идейно най-близките му съратници от „Везни“ – Н. Райнов и Ч. Мутафов, са плод на теоретичното осмисляне на източното изкуство и на възприемането на основни формообразуващи принципи от него.

Изискването за СТИЛ и СИНТЕЗ (при теоретиците от „Везни“ те се употребяват като синоними) закономерно води до апология на плоскостната живопис и на фрагментаризиращото художествено слово. Премахване на третото измерение, на илюзията за перспектива и на сфуматото, организиране на картинно пространство чрез ритъма на чисти бои и линии; довеждане на изображението до знак, но орнамент – сиреч, ДЕКОРАТИВНА (както те я наричат) живопис – това е общият идеал на Гео Милев, Николай Райнов и Чавдар Мутафов за новия тип живописване. В естетически план той се опира (най-вече) на теорията на Василий Кадински за „точката и линията върху повърхността“. А в българската живопис се олицетворява от търсенията на Владимир Димитров – Майстора и на Иван Милев. (45)

Визуалното съответствие на поетичния символ е орнаментът в изобразителното изкуство. Неговата семантика като знак, „езотеричното“ му значение са предмет на теоретичните текстове на Н. Райнов („Източно и западно изкуство“, „Изкуство и стил“ и др.).

В словесното изкуство естественият резултат от стремежа към СТИЛИЗАЦИЯ, АБСТРАКЦИЯ и СИНТЕЗ е ФРАГМЕНТЪТ Гео Милев му посвещава специално есе (46), което само по себе си е образец за фрагментарен текст. „Фраг-

ментът е рожба на новото време – новата литература, новото изкуство.“ – заявява Гео Милев, след което го характеризира в типично фрагментарен стил:

„Минимум от средства: съгъстяване: фрагмент: стил.“

„Стил: синтез: фрагмент.“

„Изкуство: стил: фрагмент.“

„...субективна асоциация – асоциация; синтез; фрагмент.“

Логиката е отхвърлена зад борда на модерното изкуство. Тя е присъща на епоса, а той – на „старите времена“:

„Епос: логика: анализ: обективност.“

„Лириката е изкуството на новото време.“ Тя отрича логиката и я заменя с асоциацията:

„Лирика: асоциация: синтез: субективност.“

В музиката изискването за СТИЛ се съотнася с ПОЛИФОНИЯТА (КОНТРАПУНКТА) и с „ритми без подлада“, защото „сладкото [...] е нехудожествен елемент“. (47)

В театъра „конкретна задача пред сценичния художник“ е „простотата“ – „не постижение на естественост, а: опростяване, синтезиране, стилизиране – стил.“ (48)

СТИЛИЗИРАНЕ, ФРАГМЕНТАРИЗИРАНЕ, СИНТЕЗИРАНЕ, РИТМИЗИРАНЕ – това са основните конструктивни принципи на деструктивната естетика на антиреализма, пропагандирана от Гео Милев във „Везни“.

Редица изследователи смятат, че третата годишнина на „Везни“, списвана изключително от Гео Милев, значително се различава от първите две. В редакционна бележка „Към абонатите“, поместена в първата книжка от третата годишнина, и най-вече в известното „Възвание...“ (г. III, кн. 4) те виждат белези на решителна промяна, дори на „прелом“ в идейно-естетическите позиции на Милев.

За представителя на марксистическата критика Георги Марков тази промяна е израз на идейно-творческо съзряване и преминаване към реалистични позиции, сиреч към единствено правия път, на един заблуден дотогава младеж, на „един млад, твърде млад човек, който в своята младост лесно се увлича от модни идеи, екзалтира се в защитата им, трудно се ориентира в сложността и диалектиката на явленията“. „Но той много бързо зрее, освобождава се от илюзии и идеалистически увлечения, за да израсне за няколко години в ярък, последователен и убеден представител на реалистичната и революционна критика.“ (49)

Едвин Сугарев също смята, че третата годишнина на „Везни“ „вече се различава от първите две“. „Свързването на естетиката със свръхестествени категории е вече значителна стъпка напред в развитието на поета – пише той. – Вместо елитарния абстракционизъм в това манифестно обръщение („Към абонатите“ – б.м.) фигурира емблематичният лозунг на немските активисти: „Човекът преди всичко!“ (50)

Макар че формулировката на Сугарев съдържа някои оценъчни нюанси („значителна стъпка напред“) – плод на неизживени все още (а през 80-те години не можеше и да бъде другояче) идеологически предубеждения, тя по същество назовава истината.

Истинно обаче звучи и твърдението на Ал. Йорданов, който акцентува върху единството на Гео-Милевите схващания: „Гео Милев не бяга от своите ранни въз-

гледни за изкуството. Той само обогатява и разширява тяхната аргументация, не отрича себе си, а само изразява продължението, новото в развитието на модернистичната естетическа концепция, търси и намира „своето друго“ в модернистичното цяло.“(51)

Всъщност, твърденията на Сугарев и на Йорданов не се изключват, а се допълват. Промяна в Гео-Милевата естетика от периода на „Везни“ има и тя се забелязва дори още през първата годишнина, когато апологията на символизма, с която изданието започва, отстъпва на апология на експресионизма. Това са първите симптоми за преодоляване на индивидуалистичните илюзии. В третата годишнина излизането от персоналистичната затвореност на „Бог Аз“ и приобщаването към актуално човешките, а оттам и към преките граждански проблеми е още по-осезателно. Особено показателна в това отношение е публицистичната статия „Българският народ днес“ (г. III, кн. 3). Самото присъствие на този публицистичен текст, разискващ гражданско-политическа тема, на страниците на поддържаното дотогава като елитарно списание е знак за „заземяване“, за съпричастяване към злободневните обществени въпроси. Отстояваната отначало самостоятелност на естетиката отстъпва на съюз между естетиката и етиката: „Естетиката е същевременно и етика“.(52)

Промяната в естетическото съпровожда промяна в етичното верую на Гео Милев. Отшелническото нравствено кредо, съзерцателният тип духовно саморазнищване и самоусъвършенствувание на личността се пропуква под напора на една публично отворена, граждански активна етика.

Същевременно, както подчертава и Ал. Йорданов, Гео Милев остава верен на основните си философски и естетически възгледи. Промяната в неговата естетика и поезика е в рамките на модернизма – тя е една от поредните трансформации на модернистичния модел. Дори Г. Марков, който обявява Гео за „последователен и убеден представител на реалистичната и революционна критика“, е принуден да признае, че „Гео Милев никъде не излиза в открита защита на реализма като художествен метод, като художествена програма“ (53).

Внимателният, непредубеден прочит на най-много експлоатирания като „преломен“ текст – „Възвание към българския писател“, показва, че Гео Милев поддържа първоначалните си философски и естетически идеи, като същевременно търси душевен баланс в социума. Той отново, както в „Модерната поезия“, говори за два вида живот – живота като екзистенция и живота на духа, но втория той вече показателно свързва с „алтруистичното човечество“: „Обаче има два вида живот: ежедневния живот: ежедневния живот на ежедневната борба за съществуване, живота на егоистичния човек – и висшия, вечния живот на духа, живота на алтруистичното човечество. А и двата са свързани един с друг.“ Симптоматично е и това хвърляне на мост от „висшия, вечния живот на духа“ към „ежедневния живот“.

И същевременно отново, както в ранните си метатекстове, Милев подчертава, че изкуството е изражение на цялостната личност: „Писателю, чуй: Духът заповядва: Човекът преди всичко! Не „добрият“ човек, въоръжен с всички известни днес добродетели; но Човекът! За духа няма добродетел – Духът е отвъд добро и зло. Духът е само интензивност.

Човекът Преди Всичко значи: Бъди цял!“

И макар след тази прокламация да следва един публицистичен синкоп, една риторична игра („Зная, писателю: ти си готов да се съгласиш веднага с всичко, що казах – и там е твоята гибел.“), нямаме основание да се съмняваме в истинността ѝ на изповед. А тя звучи и нищепански, и юнгиански.

Прави впечатление обаче, че понятието „Дух“, което в случая е етично подплатено: „Защото то – етическото задължение на човека към човечеството – ражда всеки копнеж: копнежа към възкачване, копнежа към светлите ясли на Духа. Духът е човечеството. Духът е човекът.

Духът: етическият закон на човека.

Духът: етическата нужда на изкуството.

Духът: Върховният Дух, Светият Дух, който създава нуждата от Красота. Той създава нуждата от изкуство.“

Да се твърди, че, издигайки лозунга „Човекът преди всичко!“, Гео Милев е станал по-голям хуманист, е рисковано. Схващането за изкуството като израз на душата, на психичните феномени, на неосъзнатото, което е афиширано в ранните му критико-теоретични текстове, също е проява на хуманизъм. Очевидно става дума за етапи на хуманизирането на личността – от дълбинното саморазголване с цел опознаване на универсално човешкото до безграничното съпричастие към всичко човешко. Този преход от интровертен към екстравертен хуманизъм у Гео Милев е регистриран на страниците на „Везни“. Той обуславя и естетическата тенденция от елитарна затвореност към все по-голяма обществена ангажираност, която започва от третата годишнина на „Везни“, за да се разгърне в пълнота на страниците на „Пламяк“.

Схващанията на Гео Милев обаче за изкуството като креация остава неизменно. Естетиката на „Везни“, а съответно и на Гео Милев от периода на „Везни“, е от край до край антиреалистична, опозиционна, деструктивна. Въпреки (а и благодарение на) своята деструктивност, тя изиграва конструктивна роля – като исторически лост за релативизиране на определени естетически категории и домогване до нови истини, като средство за намиране на нов художествен език.

БЕЛЕЖКИ:

(1) *Едвин Сугарев*. Някои основни моменти в естетическата биография на Гео Милев. – В: *Гео Милев*. Нови изследвания и материали. С., 1989, с. 142.

(2) Пак там, с. 146.

(3) *Розалия Ликова*. Проблеми на българския символизъм. С., 1985, с. 107.

(4) *Александър Йорданов*. От „парадоксната“ критика към литературно-историческата концепция. – В: Цит. сборник, с. 115; също в: *Александър Йорданов*. Своечуждият модернизъм. С., 1993, с. 239.

(5) *Стоян Илиев*. Пътищата на българските символисти. С., 1981, с. 264.

(6) *Е. Сугарев*. Цит. студия, с. 146.

(7) *Ал. Йорданов*. От „парадоксната“ критика...; – В: „Своечуждият модернизъм“, с. 240-249.

(8) „Против реализма“ – Слънце, I, 1919, No 5.

(9) Виж: *Жил Липовецки*. Модернизъм и постмодернизъм. – Литературна мисъл, 1993, No 5, с. 98.

(10) *Гео Милев*. Лириката на Рихард Демел с оглед на новата поезия. – В: *Гео Милев*. Нови изследвания и материали, с. 388.

(11) *Везни*, I, 1919, No 2, с. 18.

(12) „Георг Тракл“ – *Везни*, I, 1920, No 8.

(13) „Той приписва недъзите на натурализма на цялото реалистично направление, на всяко изкуство изобщо, което се опира на действителността и я отразява правдиво...“ – Георги Марков.

„Критиката на Гео Милев през периода „Везни“ – в: *Гео Милев*. Съчинения в три тома. Т. II, С., 1976, с. 362; „Всъщност неговата реакция против реализма се свежда до абсолютизиране на абсурдните крайности на натурализма в изкуството и вулгарния материализъм във философията.“ „Той характеризира реализма чрез

- всичко свойства на безкрилия натурализъм...“ – Ст. *Илиев*. Цит. книга, с. 280;
 „Гео Милев парадоксно съчетава реализма и натурализма, строи един модел на „фотографско изкуство“...“ – *Ал. Йорданов*. „Своечуждият модернизъм“, с. 255.
 (14) *Е. Сугарев*. – Цит. студия, с. 147.
 (15) Вж: „Против реализма“; цит. дисертация.
 (17) „Експресионистическа изложба на един български експресионист – Г. Папазов“. – *Везни*, I, 1919, No 2, с. 19.
 (18) „Фрагментът“ – *Везни*, I, 1920, No 4, с. 97.
 (19) „Небето“ – *Везни*, I, 1920, No 10, с. 301.
 (20) „Новата естетика“ – казва Гео Милев в статията си „Модерната поезия“ – *Звено*, I, 1914, No 4-5 – „не е повече логика и познание, а – макар да звучи доста парадоксално – интуиция“. „Естетиката на модерното изкуство е – както и самото изкуство – метафизика.“
 В рецензията си за сп. „Слънце“ (кн. 11-12) Милев се обявява срещу академичния тип критика, представен в случая от д-р К. Гълъбов. Според Милев критическите статии на Гълъбов „са преглъднени с академичен педантизъм, правят впечатление на семинарно изследване“; нему липсва „критическа проникателност“, с която да открие „същественото“, „той вижда само външното, формалното, логическото“. – *Везни*, I, 1919, No 5, с. 146.
 В полемичната статия „Боян Пенев и Пенчо Славейков“ – *Везни*, III, 1921, No 5 – по повод новото, редактирано от Б. Пенев издание „На Острова на Блажените“, Гео-Милевите атаки срещу „професорската“ критика придобиват пасквилни интонации.
 Гео-Милевият идеал за единство между „поезия“ и „естетика“, за сливането им в образа на „абсолютното изкуство“, се олицетворява от творчеството на Ст. Маларме: „делото на Маларме е – дело и желание: неговата поезия и неговата естетика. Делото на Маларме – стихове и проза – е устрем на неговото желание към образа на абсолютната поезия – абсолютното Изкуство.“ – *Везни*, I, 1920, No 7, с. 190.
 (21) „Стефан Маларме“ – там, с. 192.
 (22) „Фрагментът“ – *Везни*, I, 1919, No 4, с. 97.
 (23) „Сборник „Сняг““. – *Везни*, II, 1920-1921, No 4-5, с. 197.
 (24) „Против реализма“.
 (25) „Родно изкуство“ – *Везни*, II, 1920-1921, No 2, с. 42.
 (26) *Иван Радославов*. Българска литература. 1880-1930. III доп. изд. С., 1992, с. 14.
 (27) Цит. дисертация, с. 390.
 (28) Там, с. 401.
 (29) Пак там, с. 392-394.
 (30) Пак там, с. 399.
 (31) Пак там, с. 400.
 (32) „Фрагментът“, с. 3398.
 (35) „Символизъм“ – *Везни*, I, 1919, No 2, с. 18.
 (36) „Фрагментът“, с. 97.
 (37) Пак там.
 (38) „Стефан Маларме“, с. 190.
 (39) „Небето“, с. 299.
 (40) „Изкуството“ – *Везни*, I, 1919, No 3, с. 71.
 (41) „Фрагментът“, с. 96.
 (42) „Небето“, с. 300.
 (43) *Везни*, II, 1920-1921, No 2, с. 40.
 (44) Там, с. 41.
 (45) Тези принципи на формотворчество в изобразителното изкуство са прокламирани в редица текстове на Гео Милев, Чавдар Мутафов и Николай Райнов във „Везни“, като:
 – рецензиите на Гео Милев: „Експресионистическа изложба“ (г. I, No 2), „Коледни изложби“ и „Изложбата на южнобългарските художници“ (г. I, No 6), „Живописиста“ (г. I, No 8), „Изложбата на Васил Захариев“ (г. I, No 10), „Юбилейна изложба“ (г. III, No 2);
 – статиите на Ч. Мутафов: „Старо и ново изкуство?“ (г. I, No 7), „Живописиста“ (г. I, No 7), „Зеленият кон“ (г. II, No 3);
 – студията на Н. Райнов „Източно и западно изкуство“ (г. I, No 8), статията му „Изкуство и стил“ (г. I, No 3).
 (46) „Фрагментът“, с. 95-98.
 (47) „Панчо Владигеров“ – *Везни*, I, 1920, No 6.
 (48) „Театър. У врат царства“. – *Везни*, II, 1920-1921, No 2, с. 85.
 (49) *Г. Марков*. Цит. студия, с. 374.
 (50) *Е. Сугарев*. Цит. студия, с. 374.
 (51) *Ал. Йорданов*. Цит. книга, с. 272.
 (52) „Към абонатите“. – *Везни*, III, 1921, No 1, с. 15.
 (53) *Г. Марков*. Цит. студия, с. 375.