

Баснята за блудния син: Гео Милев, европейският модернизъм и българската лява критика

Никита Нанков

1. Трите интерпретационни линии. В българската критика и литературознание съществуват три основни линии в разбирането на връзката между Гео Милев и европейската модернистична култура, която той се опитва да присади в България.¹ Тези три типа мнения донякъде важат и за по-широки аспекти на българския модернизъм изобщо. Затова, в тези мои размисли, Гео Милев е началната и крайната точка на по-общи наблюдения за връзката на българския с европейския, т. е. със западния и руския модерни- зъм.

За методологическо удобство наричам Гео Милев и българската культу- ра, възприемаща европейския модернизъм, Аз, а приеманото от Европа — Друг. При това разграничение посочените три интерпретации се очертават във философски смисъл така: първата твърди, че Азът е еднакъв с Другия; втората, че Азът е различен от Другия; и третата, че Азът и Другият са едновременно и еднакви, и различни. Семиотично, според първото разбира- не, значението се поражда единствено от текста — и затова това разбиране

¹ Разбира се, читателят познава фактите около Гео Милев, но понеже те играят главна роля в това изследване, то нека ги припомним, поемайки риска да досадя. Гео Милев, чието пълно име е Георги Милев Касабов (1895—1925), е роден в семейството на Милю Касабов, учител, книжар, издател и либерален активист. През 1911—1912 г. Гео Милев учи в Софийския университет, а от 1912 до 1915 — в Лайпцигския университет. Участва в Първата световна война (1916—1917); през 1917 г. на фронта е тежко ранен в главата и изгубва дясното си око. Лекува се в Берлин през 1918—1919 г. Гео Милев е поет, преводач от немски, френски, английски и руски, критик по въпросите на литературата, театъра, изкуството и музиката, театрален режисьор, художник оформител и илюстратор, главен редактор на крайното модернистично списание *Везни* (1919—1922) и на лявото авангардистко списание *Пламък* (1924—1925). Режисира *Едип цар* от Софокъл (любителско представление, 1916), *Мърт- вешки танц* от Стриндберг (1920) и *Маса-човек* от Ернст Толер (1923); прави режисьорска разработ- ка на *Електра* от Хуго фон Хофманстал (1924), но постановката не се осъществява. Като юноша се интересува от реализъм и модернизъм; в Германия става привърженик на символизма и експресиониз- ма; към края на живота си е ляв авангардист. През 1924 г. написва и публикува в *Пламък* поемата „Септември“, а през 1925 г. е осъден заради поемата, която, според тогавашните управници, е заплаха за държавния ред. Веднага след съдебното дело Гео Милев изчезва безследно. Причините за изчезва- нето и смъртта му остават неясни, но с времето надделява мнението, че поетът плаща с живота си за своята дързост да публикува „Септември“ и да опонира в печата на властта. Едва през 1954 г. се разбира, че Гео Милев, заедно с мнозина други „безследно изчезнали“ по време на правителствения терор след агентата през април 1925 г., който цели да убие царя и приближените му, е удушен тайно в една казарма и е хвърлен в изоставена мина край София.

е предимно идеалистично; според второто, единствено от контекста — и затова то е примитивно материалистично; и според третото, значението се състои от смисъла на текста в определен контекст — тази парадигма работи чрез диалектиката между идеално-знаковото и социално-историческото.²

Първата интерпретационна линия е най-видима, тя се антологизира, идеологизира, идеализира и господства в българското образование и затова човек остава с впечатлението, че поради своята въздесъщност тя е единствената и затова — правилната. Втората парадигма е най-трудна за наблюдаване днес, тъй като текстовете, които я образуват, са заровени във времето, когато Гео Милев е бил жив.³ Третата линия е осезаема, но днес знаем недостатъчно за нея и за да открием цялото ѝ значение за съвременната българска култура са нужни допълнителни усилия. Според мен третата интерпретация е най-продуктивната за нашето време, а и за предвидимото бъдеще и затова трябва да бъде осъзната и култивирана.

Казаното от лявата критика за Гео Милев и Европа от 30-те до начало на 90-те години на XX в. се разполага едновременно в първата и втората парадигма. Логиката, при която едно явление се доказва посредством опровергаването на отрицанието му има наративен архетип, който е и основата на моето изследване — това е библейската басня за блудния син. Лявата критика транспонира тази басня в наратив за Гео Милев и неговото модернистично поколение като покаяли се модернисти, които след лутанията си из модернизма (който левите уеднаквяват с европейското) се връщат в реалистичното, социалното, пролетарското и социалистическо-реалистическото изкуство (който според левите са синоними на родното).⁴

² Друга формулировка на проблема на Аза, който е едновременно еднакъв и различен от Другия, предлага Александър Йорданов. Неговият обединяващ термин на серията въпроси по тази обширна тема е „свечуждост“, която се дефинира най-кратко като „трансформационна диалогичност на литературния развой“ — *Свечуждият модернизъм: Литературно-критическото изразяване на Димо Кьорчев, Иван Радославов и Гео Милев* (С., УИ „Св. Климент Охридски“, 1993, с. 99); за цялата идея за свечуждотом вж. 81—119. Главната отлика между Йордановия и моя модел е, че неговият е диалектика предимно на равнището текст — текст, докато моят е дилектика на равнището практика — текст.

³ В единствената по-обширно изследвана на критиката за Гео Милев — **Марков, Г.** Гео Милев в българската критика. — В: *Българската литературна критика за Гео Милев*. Съставител Георги Марков. С., Наука и изкуство, 1985, 5—47 — тези критически текстове за писателя се спомнават бегло и непълно.

⁴ Ако не се лъжа, Стоян Илиев е първият, който употребява фразата „разкайващи се символисти“, за да означава една социално-идеологическа характеристика на българския символизъм, която го отличава от френския и руския: връзката на българския символизъм със социално-демократичните низини, която винаги живее и ги тегли към „родното“, дори и когато символистите се реят в мистиката и идеализма. Понятието на Стоян Илиев означава социално-идеологически и етични характеристики, а моето — наративно-интерпретационни. Вж. **Илиев, Ст.** Пътищата на българските символисти. С., Наука и изкуство, 1981, 362—367.

За любителите на жанровата и терминологичната прецизност ще поясня, че използвам „басня“ в два смисъла: от една страна, като пригича, подобна на библейската, и изобщо като жанр с алегоричен смисъл и ясна поука, който се използва за постигането на практически резултати по отношение на възприемателя; но, от друга страна, като разговорното българско название за скалъпена история, за разказ, който се сили да мине за истинен, без да е такъв.

2. Баснята за блудния син. Първата интерпретационна линия оптимистично твърди, че Азът възприема Другия, слива се и се уеднаквява с него чрез еднократен процес. Азът по чудотворен начин става Другия. Това чудо изглежда възможно, защото при него нещата се случват в сферата най-вече на знаковите и текстовите, а не на знаково-практическите и на знаково-контекстните взаимодействия. С други думи, чудото става единствено в мисълта и фантазиите на българите, вярващи в него; чудото е пример на идеализъм в културата. Изравняването на Аза с Другия в случая на Гео Милев се формулира обикновено така: този писател е европеец, космополит и ентузиазизиран приобщител на българската култура към западната и руската/съветската; той внася успешно знаково-артистични форми от Европа в България, което значи, че те биват напълно и адекватно разбирани от българските реципиенти; Гео Милев синхронизира по време българския модернизъм и авангардизъм с европейския.

Монополното положение на вярата, че Гео Милев е европеец и космополит, че българският Аз е всъщност европейски Друг, се дължи на поне три фактора. Първият е, че това виждане синтезира всичко онова, което българската култура най-много иска да бъде — някакъв вид (западно)европейска култура.⁵

Втората причина за подчертаването на „европеизма“ и „космополитизма“ на Гео Милев е, че това мнение принадлежи, поне при формирането му, на близките литературно-културни съратници на писателя (например Людмил Стоянов, Николай Райнов и други) и на някои негови роднини. Някои от тези хора имат решаваща роля при запазването и посмъртното издаване на съчиненията на Гео Милев, както и при тяхното критическо обговаряне в продължение на много десетилетия. Чрез Гео Милев мнозина от неговите литературни другари и някои от роднините му постигат две на пръв поглед несъвместими цели. От една страна, представяйки писателя като апостол на модернизма, те — и най-вече литературните му приятели — се съпричестяват с „главното“ в българската култура, а именно с нейното превръщане от изостанала балканска в напреднала европейска култура. От друга страна обаче, чрез наратива за Гео Милев като блуден син, като покаял се модернист, приятели, съратници и роднини се враждат в културните митологеми на социализма и в институциите, които налагат тези стереотипи като субстанциални и поради това като единствено верни.

И третият фактор за монопола на гледището, че Гео Милев е европеец и космополит, факторът, който е центърът на тази статия, е преплитането на биографията и идейно-естетическите промени у този писател, от една страна, и интересите на левите интелектуалци (а по времето на социализма — и на официалните идеолози) в България, от друга. Гео Милев е най-яркият пример за баснята за блудния син в българската литература. Според тази басня, Гео Милев започва творчеството си със социално ангажирана поезия и преводи, след това се полъгва по самодостатъчността, идеализма, мета-

⁵ Вж. **Нанков, Н.** Гео Милев — шарлатан и шаман. — Страница, 4/2002, 35—43, особ. 41—43.

физиката и субективизма на модернизма, ала накрая отново се завръща в лоното на изкуството за живота, за народа и за социалната революция. Или, според класическата формулировка от 1936 г. на Георги Бакалов, водещият ляв литературен критик по онова време: „С гражданската поезия започва пътят на Гео, за да завърши пак с нея, но вече на по-високо стъпало, повече обистрена, насочена в съвършено определено обществено-идейно направление.“⁶ Наративът за покаяния се модернист, формулиран, както изглежда от Бакалов в статията „В началото на пътя“, от която е горният цитат, се повтаря до края на 80-те години, а с някои свои посткомунистически мутации (които няма да разглеждам) — и до днес.⁷ Този наратив има свои закони — по-важните от които се изследват тук — и те се почитат от индивидуалните интерпретатори понякога въпреки личните им идеологически и научни убеждения.

3. Баснята за блудния син — идеологически телеологичен конструкт. За да анализирам наратива за Гео Милев като блуден син приемам следните опростени понятия, които обаче са удобни за теоретичните ми цели. Наративът, изказан така ясно от Бакалов и подет от левите интелектуалци, се състои от три части. Нека запазим старомодните днес, но оригинални Гео-Милеви и Бакалови названия на етапите и да набележим приблизителната им хронология: първи етап — изкуство за живота₁, 1913-1914 г.; втори етап — изкуство за изкуството, 1914—1922 г.; и трети етап — изкуство за живота₂, 1922—1925 г.⁸

Симетричните три части на наратива се конструират от Бакалов и последователите му чрез пропускане на факти и интерпретации, отнасящи се до всяка една съставка. Стесняването на богатството от възможни тълкувания само до онези, които обслужват определени цели на тълкувателя, е идеологическа манипулация. Идеологията е частично и непротиворечиво представяне на противоречивата цялост на семантичната вселена; семиотичният анализ на тази вселена по необходимост се превръща и в критика на идеологията, критика, която разкрива манипулативно-редукционистични

⁶ **Бакалов, Г.** В началото на пътя. — В: Гео Милев: Въспоменателен сборник. Редактор Пенчо Георгиев. С., Народна книга, 1936, с. 49.

⁷ Вж. напр.: **Каралийчев, А.** [Неозаглавен спомен]. — В: Гео Милев, Христо Ясенев, Сергей Румянцев в спомените на съвременниците си. Под редакцията на Леда Милева, Пенка Касабова и Иван Сестримски. С., Български писател, 1965, с. 314 (по-нататък този сборник се цитира само като *Гео Милев в спомените*); **Илиев, А.** [Неозаглавен спомен]. — В: Гео Милев в спомените, с. 88; **Дановски, Б.** [Неозаглавен спомен]. — В: Гео Милев в спомените, с. 235; **Кръстев, К.** [Неозаглавен спомен]. — В: Гео Милев в спомените, с. 262; **Сестримски, Ив.** Гео Милев. — В: Българската критика за Гео Милев. Под редакцията на Иван Сестримски. С., Български писател, 1971, с. 388; **Ликова, Р.** Гео Милев. — В: Българската литературна критика за Гео Милев, с. 339, 363; **Петров, З.** Тръбачът. Художествено-документални биографии. С., Партиздаг, 1977, с. 113; и други.

⁸ За названията на трите етапа вж. цитата от Гео Милев за Рихард Демел, даден от **Бакалов, Г.** В началото на пътя, с. 43.

⁹ За семиотична теория на идеологията вж. **Umberto Eco.** A Theory of Semiotics (Bloomington: Indiana University Press, 1976), 289—297.

те идеологически механизми.⁹ Наративът за покаялия се модернист е идеологема, работеща за лявото телеологично разбиране на живота и творчество-то на Гео Милев и на мнозина други български творци от неговото модернистично поколение. Един по-широк поглед към стореното от писателя показва, че през целия си зрял живот — някъде от 1913 г. насетне — той е бил едновременно и за изкуството за живота, и за изкуството за изкуството. Доминантата в това единство се е меняла — или може да се мени от интерпретаторите му, — но тези две съставки са винаги неразделни. Наративът за блудния син като идеологично-телеологичен конструкт прави две неща: първо, омаловажава или елиминира от противоречивата дейност на Гео Милев изкуството за изкуството в първия и третия етап, и изкуството за живота във втория етап; и второ, придава посока и крайна цел на тази смяна на етапи. Предлаганият от мен анализ се стреми към обратното: той показва частичността на наратива за покаялия се модернист, като връща на литературната и културната история някои от премълчаните от него интерпретации, а също така отрича „естественото“ наличие на посока и крайна цел. Представени графично, идеологическата манипулация на наратива и литературоведската критика на този наратив, която добавя премълчаните от него тълкувания, изглеждат така:

първи етап: 1913–1914 г.	втори етап: 1914–1922 г.	трети етап: 1922–1925 г.		
<i>изкуство за живота₁</i>	<i>изкуство за изкуството</i>	<i>изкуство за живота₂</i>	<i>наратив за блудния син</i>	литературоведски анализ
изкуство за изкуството	изкуство за живота	изкуство за изкуството	премълчани интерпретации	

Нека видим конкретно как Бакалов конструира наратива. При първия му етап той прави два хода. Най-напред той твърди, че всички ранни преводи на младия поет от 1913—1914 г. се обединяват под следния знаменател, зает, както казва Бакалов, от Рихард Демел, когото самият Гео Милев цитира: „Всяко изкуство, което не стане народно изкуство, е неизкуство, прах и плява по вятъра.“¹⁰ Дотук — добре; само дето Бакалов не доказва твърдението си. А и как да го докаже, като преди и редом с публикациите си през 1914 г. в редактираното от Бакалов ляво списание *Борба*, на които критикът основава тезата си, Гео Милев превежда и печата в други издания и модернисти като Андрей Бели, Валери Брюсов, Константин Балмонт, Шарл Бодлер, Пол Верлен, Марселин Деборд-Валмор, Морис Метерлинк, Ницше и Албер Самен?¹¹

¹⁰ Цитирано в Бакалов, Г. В началото на пътя, с. 42.

¹¹ Вж. Фурнаджиева, Е. Био-библиографски указател: Гео Милев, 1895—1925 (научна редакция Леда Гео Милева). С., изд. Народна библиотека „Кирил и Методий“, 1985, 75—77. За подобна ранна критика на първата част на наратива на Бакалов вж. и Цанев, Г. Идеино-творческият път на Гео Милев. — В: Българската критика за Гео Милев, 105—111.

Втората стъпка на Бакалов е по-убедителна: той тълкува четирите преведени от Гео Милев стихотворения, отпечатани в *Борба* през 1914 г. — „Незабравки“ от Демел, „Марсилеза“ от Роже де Лил, „Черно-червено-златно“ от Фердинанд Фрайлиграт и „Силезийските тъкачи“ от Хайне — както и оригиналното сатирично стихотворение „В тържествен ден“, предложено на *Борба*, но публикувано в списание *Звезда*, редактирано също от Бакалов, чак през 1933 г.¹² Чрез този разбор Бакалов обосновава първия етап на тристепенния наратив. Манипулирането на фактите се състои в това, че Гео Милев не започва единствено с изкуство за живота, както твърди Бакалов, а както с изкуство за живота, така и с изкуство за изкуството.

Вторият етап на наратива — за Гео Милев като чист модернист — също е проблематичен. Бакалов не развива тази част на наратива, а я приема за даденост. За разлика от Бакалов в тази статия, на друго място той, а и други леви критици и литературоведи, особено през социализма, надълго пишат за това колко е погрешен и греховен модернизмът на Гео Милев по отношение на връзката между творец и народ.¹³ Ако препрочетем Гео Милев обаче, ще видим, че критиката му от времето на редактираното и издаваното от него модернистично списание *Везни* не е просто една възможна естетика на модернизма, а естетика на модернизма, която във всяка своя основна точка оспорва някаква конструирана от самата нея немодернистична естетика. Своя опонент модернистичната част на Гео-Милевата критика и естетика нарича с понятия като изобразяване на действителността, копиране на действителността, фотографиране на действителността, реализъм, натурализъм, битоописателство, книжнина, проза, епос, роман, логика, рационализъм, популярно-развлекателно изкуство и т. н. Ако направим хипотетичен опит да прочетем критиката на Гео Милев като прескачаме дебатите между модернизма и немодернизма и изобщо цялата естетика на второто направление, то това не би била вече критиката на Гео Милев, тъй като в нея не би останал и помен от просветителско-месианската реторика на оригинала. Тази хипотетична критико-естетическа система не би работила в българските условия, в които модернизмът от Гео-Милев тип е бил слабо известен, оспорван, пренебрегван, подиграван и накрая удушен в подземията на някоя от софийските казарми. За какъв чист модернизъм, за какво идейно лутане тогава може да става дума, когато така нареченото изкуство за живота присъства като опонент на изкуството за изкуството във всяка обща и частна постановка на писателя по времето откъм 1914 докъм 1922 г.? Да се твърди, че Гео Милев загърбва изкуството за живота в периода на студентството си в Лайпциг, по времето, прекарано на фронта и при лечението си в Берлин, и накрая през годините на *Везни*, значи да се

¹² Бакалов, Г. В началото на пътя, 42—49; за точна библиография на стихотворението „В тържествен ден“ вж. Фурнаджиева, Е. Био-библиографски указател: Гео Милев, 1895—1925, с. 51.

¹³ Вж. напр. Бакалов, Г. Лебедовата песен на един поет. — В: Българската критика за Гео Милев, 26—32.

затворят очите за основното културно-реторично напрежение в творчество-то, а и в живота на писателя, да се извади той от българската си среда, да се забрави за неговата и възхитена, и разгневена българска публика. Изкуството за живота съществува във втория етап на Гео Милев не по-малко отколкото в първия и в третия му етап, но тук то е с отрицателен знак, то се тълкува негативно, опровергава се и се отхвърля в името на модернизма. Следователно и вторият етап на наратива за блудния син е резултат на идеологическа обработка, понеже в него се пропуска присъствието на изкуството за живота.

Третата степен на наратива за Гео Милев като разкажал се модернист, като интелигент, завърнал се към изкуството за живота в края на издаването на *Везни* и особено в периода на редактираното и издаването от него списание *Пламяк*, сиреч като писател, уж намерил вярната посока, е също така идеологема. Естетико-художествените търсения на писателя през последните три или четири години от живота му, откъм 1922 до гибелта му в 1925 г., са пришпорвани от същите ферменти, които движат и ранната му младост. Ако Гео Милев се движи политически наляво след около 1922—1923 г., то това става не толкова под влиянието и в идейно-реторичните параметри на комунистически, а в по-голяма степен на идеалистично-символистични, ницшеански и експресионистично-авангардистки идеи. Ето два дребни примера за това: първо, не е случайно, че във „Възвание към българския писател“, програмна — според мнозина леви, а и не само леви коментатори¹⁴ — статия на Гео Милев, подканваща за завой от изкуството за изкуството към изкуството за живота, писателят използва в ключова позиция заглавието на една от Ницшевите книги: „Духът е отвъд добро и зло.“¹⁵ Но идеалистичната перифраза на Ницше сама по себе си не значи много. Далеч по-важното в случая на тази статия е, че идейната структура и реторичната стратегия на опозициите, с които Гео Милев дефинира примата на изкуството като етичен, а не като естетически (или, ако се придържаме към нашата наивничка терминология — примата

¹⁴ Вж. напр.: **Дановски, Б.** Цит. съч., с. 235; **Цанев, Г.** Цит. съч., с. 123; **Конфорти, Й.** Гео Милев — театър и време: Към проблема „Гео Милев и българският театър през двадесетте години“ (поредица „Проблеми на театъра и киното“). С., Наука и изкуство, 1975, с. 111, 201—202, 234; **Анчев, А.** Гео Милев за Ленин и съветската литература. — В: Българската литературна критика за Гео Милев, с. 270; **Ликова, Р.** Гео Милев. — В: Българската литературна критика за Гео Милев, с. 353, 359; **Стаев, Ст.** Бунтарят — В: Литературни външения: Портрети, очерци, есета. П., издателство „Христо Г. Данов“, 1982, с. 46; **Хаджихосев, С.** Творческата еволюция на Гео Милев. — В: Гео Милев: Нови изследвания и материали. Под редакцията на Ефрем Каранфилов, Леда Милева, Петър Велчев; съставител Петър Велчев. С., Български писател, 1989, с. 24—25; **Сугарев, Е.** Някои основни моменти в естетическата биография на Гео Милев. — В: Гео Милев: Нови изследвания и материали, с. 153; **Дудевски, Хр.** Гео Милев и руската култура. — В: Гео Милев: Нови изследвания и материали, с. 203, 214; **Илиев, Ат.** Литературно-критически и теоретически стаии. Спомени. С., Български писател, 1983, с. 182; **Сугарев, Е.** Българският експресионизъм (поредица „В света на литературата“). С., Народна просвета, 1988, с. 58; **Ликова, Р.** Литературен живот между двете войни. (2 тома.) Т. 2. С., ИК „Иван Вазов“, 1995, с. 283; и много други.

¹⁵ **Милев, Г.** Съчинения в три тома. Под редакцията на Георги Марков и Леда Милева. Т. 2. С., Български писател, 1975—1976, с. 257.

на изкуството за живота над изкуството за изкуството), е зает от символистичните му идеалистични идеи. И това е вторият ми пример, който се нуждае от повече обяснения. Схемата на мисълта във „Възвание към българския писател“ е същата, както и в символистичните и експресионистичните Гео Милев критически текстове, различни са само понятията, влизащи в нея. Онова, което Гео Милев като „заблуден“ модернист в традицията на идеализма дефинира като непроменлив, вечен световен дух, космическа душа, или царство на Платоновите идеи, във „Възвание към българския писател“ се превръща в не по-малко идеалистичен вечен етичен императив, в Дух, в човечеството. Онова, което „залутаният“ модернист определя като душата на индивидуалния творец, в интересуващата ни статия се нарича Човекът, човекът творец. Модернистичните философски, естетически и жанрови опозиции между вечния световен дух и материалната реалност, или между истинското (модернистичното) изкуство и реализма/натурализма, или между лириката и романа/епоса, във „Възвание към българския писател“ се преобразяват в противопоставянето между вечните закони на етиката, от една страна, и преходните добродетели, от друга.

Знаейки модернистичната идейна схема и реторичните ѝ функции, не е трудно да отгатнем и реторичните функции на новата етична схема във „Възвание към българския писател“. Гео Милев иска да убеди читателите си, че първите членове на тези многобройни опозиции, които представляват различни аспекти на модернистичното, на изкуството за изкуството, са правилното, онова, което трябва да надделее в настоящето и в бъдещето за сметка на вторите членове на тези опозиции, на немодернизма, на изкуството за живота. В новия период на Гео Милев, във времето от 1922 г. нататък, когато той е за изкуството за живота, реторичната стратегия е същата: първите етически членове трябва да се наложат за сметка на вторите; вечното, глобалното и универсалното ще победи, а конкретното, единичното и преходното ще бъде сразено. Идеалистичната мисловно-реторична матрица и в двата случая е ясна. Тази матрица е и една от причините за четивността и достъпността на критиката на Гео Милев ако не на философско, естетическо, литературоведско и изкуствоведско, то поне на повествователно равнище: това е критика, в която винаги се борят доброто и злото, и доброто, макар и на пръв поглед слабо (първите членове на опозициите), винаги побеждава злото, което изглежда непоклатимо (вторите членове на опозициите). Кой би устоял на простичкия, но мощен архетипен чар на такава критическа система, или по-точно — схема, която така много напомня за чудото на триумфа на Давид над Голиат? Каква по-изкусителна и по-популярна реторическа стратегия от тази в покръстването на души за каузата на тази или онази идея, която в момента привлича Гео Милев? Каква по-подкупваща етика в една критика, която, поне докъм 1922 г., открито се противопоставя на морализма, дидактиката и етическите формули в изкуството? Накратко, структурата и реториката, както и повествованието и етиката на немодернистичните идеи на Гео Милев (изкуството за живота) повтарят структурата, реториката, повествованието и етиката на модернистичните идеи на Гео Милев (изкуството за изкуството). Социалните функции в двата случая са различни, но структурите, реториките, повествованията, архетипите и етиките са еднакви. И щом това е

тъй, то в третия етап на наратива за заблудения модернист модернизмът и немодернизмът, изкуството за живота и изкуството за изкуството са неделими, както са неделими те и през първия и втория етап на наратива. По този начин и третата част на наратива за блудния модернист се оказва идеологическа редукция, избор само на онези тълкувания, които обслужват комунистическия телеологизъм.

Моят наративен разбор подчертава съществуването на изкуството за изкуството и изкуството за живота, което е загатвано по различни начини и поводи от мнозина съвременници на Гео Милев, а и от някои по-късни литературни историци (които, струва ми се, едва ли са осъзнавали противоречивостта на твърденията си, когато са си мислели, че само повтарят официалната лява интерпретация за блудния син; ала цепенето на косъма на две и на четири в тия противоречиви изказвания би отнел много място и го оставям за времето, когато се надявам тази студия да се появи разширена, като част от монография за Гео Милев).¹⁶ Разликата между тяхната и моята интерпретация на едновременността на изкуството за изкуството и изкуството за живота е, че левите критици използват тази едновременност, за да докажат истинността на наратива за покаялия се модернист. Според логиката на левите литератори тези две тенденции наистина понякога вървят успоредно, ала накрая винаги побеждава изкуството за живота.¹⁷ Аз, напротив, не вярвам в истинността на този наратив. Моята цел е да покажа, че когато наративът допуска едновременността на изкуството за изкуството и

¹⁶ Вж. напр.: **Дановски, Б.** Цит. съч., с. 232; **Марчевски, М.** [Неозаглавен спомен] — В: Гео Милев в спомените, с. 290; **Мавродинов, Н.** [Неозаглавен спомен] — В: Гео Милев в спомените, с. 326, 329—332; **Милев, Й.** [Неозаглавен спомен] — В: Гео Милев в спомените, с. 355; **Пенев, П.** Гео Милев: Живот и творчество. С., [не е даден издател], 1945, 45—48, 64—65, 71, 79, 83, 90—91, 94—95, 101—02; **Пенев, П.** Гео Милев като литературен критик. — В: Българската критика за Гео Милев, 73—80; **Каменов, Б.** [Неозаглавен спомен]. — В: Гео Милев в спомените, 339—42; **Павлов, Т.** За Гео Милев (Откъси). — В: Българската критика за Гео Милев, 66; **Цанев, Г.** Цит. съч. 104—111, 114—115, 122, 128—129, 137, 141, 152—153; **Андонова, Н.** Гео Милев. Библиотека „България в образи“, Книги за видни българи № 25. С., Народна младеж, Издателство на ЦК на ДКМС, 1974, с. 84; **Петров, З.** Тръбачът, 102—103, 119, 121; **Васевски, К.** Гео Милев: Журналистически и публицистически път. С., Български писател, 1980, с. 40—41, 64—67, 84—85; **Васевски, К.** Списание „Пламяк“ и неговият редактор Гео Милев: Поглед върху журналистиката на Гео Милев по страниците на „Пламяк“. Принос на „Пламяк“ в българската периодика. — В: Библиотека на вестник „Сливенско дело“. 1973, 26—27, 38—39, 99, 112; **Деспотова-Цандер, А.** Гео Милев и д-р Есер (За едно стихотворение на Гео Милев, посветено на холандския хирург д-р Есер). — В: Гео Милев: Нови изследвания и материали, с. 283; **Марков, Г.** Гео Милев. (Поредица „Творчески портрети“.) С., ДИ „Народна просвета“, 1985, с. 5, 13—25, 28—29, 31—36, 46—68, 73, 80—81, 85, 106—111; **Фурнаджиева, Е.** Гео Милев за децата. — В: Гео Милев: Нови изследвания и материали, 339—40.

¹⁷ За такава логика вж. напр.: **Марков, Г.** Бунтарска личност. — В: Българската критика за Гео Милев, 231—68; **Зарев, П.** Жестокият пръстен на Гео Милев. — В: Българската критика за Гео Милев, особ. от 323 нататък; **Сестримски, особ.** 394—402; **Конфорти, Й.** Цит. съч., 40—41, 75, 86—87, 118—19, 130—31, 185, 199, 207, 211—12, 227, 253; **Андреев, В.** Дръзновен и силен. — В: Българската критика за Гео Милев, 227; **Андонова, Н.** Цит. съч., особ. 77—88 и след това; **Игов, С.** История на българската литература 1978—1944. С., Изд. на БАН, 1990, 322, 324—326; **Стаев, Ст.** Цит. съч., 37—47; **Илиев, А.** Литературно-критически и теоретически статии. Спомени, 186—87, 262, 336; и **Ликова, Р.** Гео Милев. — В: Българската литературна критика за Гео Милев, 338—79.

на изкуството за живота като свой конструктивен елемент, наративът се обезсилва вътрешно: докато наративът гради своята субстанциална претенция за единствена истина по въпроса, той едновременно се оголва именно като само една от многото възможни интерпретации на Гео Милев.

4. Баснята за блудния син — два начина на употреба. Трестепенният наратив за Гео Милев като блуден син се използва в литературознанието и културата по два начина: единият е разгърнат, включва и трите етапа, изисква значителни интелектуални усилия и знания и се практикува от малцина, докато другият е лесен, занимава се само с втория и третия етап, той е по школки популярен и е масово използван. Исторически първата разновидност се свързва с по-ранните етапи на социализма, с така наречения догматичен период, а втората — с по-късните, уж просветени и либерални социалистически времена.

Подробният вариант се представя най-добре в монографията на Пенчо Пенев *Гео Милев: Живот и творчество* (1945), която е и първата книга за Гео Милев изобщо. Показателно е, че тя се появява веднага след идването на комунистите на власт. Пенев не само експлицитно перифразира статията „В началото на пътя“ на Бакалов и бележката му към ранното стихотворение на Гео Милев „В тържествен ден“,¹⁸ но и развива комунистическия телеологизъм на учителя си, който е неделим от мита за блудния син. Телеологизмът при Пенев е на две равнища. Едното е историческо и политическо. Тук изкуството за живота₁ се свързва с либерално-демократичните традиции на българското национално Възраждане (времето от 60-те години на XVIII в. до края на 70 години на XIX в.) и ранната следосвобожденска епоха (края на 70-те и 80-те години на XIX в.), когато в страната още няма социалистическа/комунистическа идеология и партия. Както тези социално-политически традиции еволюират в пролетарско-марксистките идеи от началото на 90-те години на XIX в. нататък,¹⁹ така и изкуството за живота₁ еволюира в изкуството за живота₂, което е просветлено от правилен марксистко-ленински мироглед. На това равнище на наратива изкуството се мисли като две неща: първо, като производно или отражение на социално-политическата действителност²⁰ и второ, като съзнателно класово-партийно отражение на действителността. На второто телеологично ниво, което е естетическо, изкуството за изкуството еволюира в изкуство за живота₂.²¹ Така, посредством първото равнище, комунистическата телеология обсебва идейно-политичес-

¹⁸ Пенев, П. Гео Милев: Живот и творчество, 44—45, 77—78; и Пенев, П. Гео Милев като литературен критик, 75—76, 78.

¹⁹ Българската работническа социал-демократическа партия, родоначалник на българското комунистическо движение, е основана през 1891 г. от Димитър Благоев.

²⁰ Вж. Пенев, П. Гео Милев: Живот и творчество, 9—10.

²¹ Този параграф на изследването ми сумира статията на Бакалов „В началото на пътя“ и казаното от Пенев в *Гео Милев: Живот и творчество* и особ. на 9—16, 52—54, 75—80. Работата на Бакалов и посочените части при Пенев поставят Гео Милев в по-общ историко-политически и културно-литературен български контекст — от Възраждането до средата на 20-те години на XX в.

кото развитие на България от Възраждането до времето на овластения социализъм (от септември 1944 г. насетне), а посредством второто — и българската литература и култура.

Доразвитата от Пенев Бакалова идеологема е най-пространната версия на наратива за блудния син. Силата на този вариант е съчетанието между двете равнища, което води до телеологично интерпретиране както на историко-политическата, така и на културно-литературната област. Един великолепен по-късен образец на този най-разгърнат вариант на наратива е умното и ерудираното изследване на Йосиф Конфорти *Гео Милев — театър и време: Към проблема „Гео Милев и българският театър през двадесетте години“* (1975). Тази книга е наглед и за силата на наратива за заблудения модернист да доминира над научните интерпретации и да ги оформя според своите повествувателни закони. При Конфорти наративът се структурира от взаимодействието на три изследователски пласта, които са развити с голяма научна прецизност. Първият е историко-политическият и в него се осъществяват три интерпретационни хода. (1) Началният ход е формулирането на телеологично движение от буржоазния либерализъм на Възраждането и следосвобожденската епоха към научния мироглед на социалистите/комунистите, което кулминира в идеологията на ръководеното от комунистите Септемврийско въстание през 1923 г. и в революционните идеи от 30-те години на XX в. (2) Първият ход е предпоставката за втория, който се състои в разглеждането на творчеството на Гео Милев като един вид артистично отражение (точно или неточно — според мерките на псевдо-марксизма) на обективните исторически събития — на кризата на буржоазните ценности около Първата световна война и на рязкото олевяване и фашизиране подир войната. (3) Вторият ход въвежда третия, който се изразява в това, че основният композиционен принцип на книгата е хронологичният.

Вторият пласт на изследването е биографията на Гео Милев, която също играе повече от една интерпретационна роля. (1) Като жанр биографията е вид обективна хронология. Посредством линейната си темпоралност биографията помага на телеологията на изследването, защото ходът на времето води към постигането на някаква крайна цел; течението на времето означава и преминаването на някакво пространство. (2) Биографията като жанр е също така и вид каталог. Поради своето изискване за изчерпателност биографията позволява в нейните рамки да се разглеждат редица нетеатрални творби и житейски актове на Гео Милев, чиито значения след това се пренасят върху театралната му работа. По този начин на театроведското изследване се придава още по-заострена телеологична насоченост.

И третият пласт при Конфорти е театроведското проучване в тесния научно-професионален смисъл на думата. Ала фактите в театралното дело на Гео Милев упорито се съпротивляват срещу разказването им като басня за блудния син. Гео Милев, ако изключим театралната му критика,

режисира спорадично, а последните му режисьорски планове са не за лява революционна пиеса, както се очаква според наратива за покаяния се модернист, а за модернистична постановка на *Електра* от Хуго фон Хофманстал. Как тогава Гео Милев като театрален деец може да се представи по единствения допустим от лявата критика начин, т. е. като блуден син? Как той, на театралното поприще, ще достигне крайната цел, сиреч ще се превърне в революционер, марксист-ленинец и социалистически реалист? Как в наратива ще възтържествува изкуството за живота₂? Отговор: чрез интерпретационно-повествувателни хитрини. Най-важната хитрина, която пряко ни интересува тук е, че театрално-професионалният пласт, който сам по себе си не може да създаде телеологичен наратив, се комбинира с първия и втория пласт на изследването. (Поради редуването на трите пласта, страниците, посветени само на театъра, са далеч по-малко от целия обем на книгата.) Трите равнища заедно вече конструират телеологичен наратив, който по аналогия се прехвърля и върху театралната дейност на писателя. Така най-пълният вариант на баснята помага Гео Милев да се представи като покаял се модернист и в областта на театъра. На практика това става чрез две операции. Първата е минималното внимание към режисьорската разработка на *Електра*, защото тя подрива финала на наратива, който предполага изкуството за живота₂, а не изкуство за изкуството.²² И втората е, че в самия край на книгата поемата „Септември“ се тълкува уж от театроведска гледна точка и се доказва (всъщност нищо не се доказва, а се накамарват екзалтирани леви клишета в иначе трезвото и аналитично изследване), че в тази творба „са заложили естетическите позиции на българския революционен театър“.²³ Как една поема може да бъде конспектът за национален революционен театър — неизвестно... Каква по-тъжна демонстрация за приоритета на наратива за блудния син над научната логика от този триумфален повествувателен финал на изследването на Конфорти, който обаче е научно фиаско?

Но всеобемността на най-разгърнатата версия на баснята за блудния син е не само силата, но и слабостта J, която се изразява в две посоки. Първо, комбинацията от историко-политическия и културно-литературния аспект е сложна за професионално боравене (както е случаят при Конфорти например), тъй като изследователят, който я използва, трябва да бъде и историк, и културовед, и своего рода политически мислител. И второ, от 60—70-те години нататък „отражателната“ връзка между действителността и литературата и между политическата идеология и артистичните форми се усеща като методологически овехтяла, понеже принадлежи към времето на култовския социализъм. Затова в литературознанието откъм 60—70-те години нататък се подхваща най-вече втората,

²² Вж. Конфорти, Й. Цит. съч., 252—56.

²³ Конфорти, Й. Цит. съч., с. 264; за този така наречен театроведски разбор на поемата вж. 264—70.

опростената версия на наратива за покаяния се модернист, която се състои само от еволюцията на втория етап в третия, на изкуството за изкуството в изкуството за живота₂. В тази схема литературоведът хем се освобождава от необходимостта да говори за Гео Милев (и за всеки негов модернистичен побратим) като историк, културовед и историк на политическата мисъл, сиреч започвайки от Възраждането и стигайки до основателя на българския социализъм Димитър Благоев, хем развързва ръцете си за по-строго професионални литературоведски разсъждения. Книгата на Нина Андонова *Гео Милев* (1974) е добър пример за новия начин на третиране на наратива: изследването започва с връщането на Гео Милев от Германия в началото на 1919 г. и модернистичния период на *Везни* и завършва със социално-революционния период на *Пламък* и кончината на поета. Книгата на Здравко Петров *Тръбачът* (1977) следва подобна траектория.

5. Баснята за блудния син = естетика на отражението + идеалистичен рационализъм. В предишната част, говорейки за пространния вариант на баснята, споменах, но не анализирах две нейни особености. Първо, на естетическо ниво баснята се строи върху идеята, че изкуството отразява действителността (и тук са очевидните паралели между социалистическия реализъм и естетиката на неокласицизма и реализма). В изследванията за Гео Милев обаче връзката между изкуството и действителността е опосредена от биографията на писателя: биографията му отразява социалната действителност в нейното — да използвам определението за социалистическия реализъм, изковано от Андрей Жданов в средата на 30-те години — революционно развитие, а изкуството му отразява биографията. И в двата случая отразяващото (биография, изкуство) означава реален денотат (действителност, биография).²⁴ (Важността на биографията като медиатор между действителността и изкуството личи и в това, че и до днес няма що-годе пълна и научна биография на Гео Милев. Непрецизираната биография на писателя улеснява литературоведските идеологическо-наративни манипулации — щом за Гео Милев не се знаят много неща, включително и възловите за края на баснята за блудния син негови връзки с комунистическата партия и причините за смъртта му, то е лесно животът му да се представи като отражение на някаква телеологично развиваща се социална реалност.)

И второ, във философски аспект баснята се гради на идеалистичен рационализъм. Теорията на отражението и рационализмът взаимно се подпомагат в изграждането на наратива, но техният съюз същевременно отслабва наратива отвътре. Логиката на сплавянето между наратив, отражател-

²⁴ Пример за естетическия преход от изкуството за живота₁ към изкуството за изкуството и достигането на изкуството за живота₂, който се основа на отражателното отношение между действителност, биография и изкуство, е например книгата *Гео Милев* от Георги Марков. Марков е най-ревностният изследвач на писателя и редактор на съчиненията му от 50-те до 80-те години и заслугите му за формирането, консолидирането и разпространяването на левия наратив за писателя са значителни. Като критик Марков повтаря най-вече идеите на Бакалов, Пенев и Цанев.

ност и рационализъм е следната. Теорията на отражението представя Гео Милев като голям писател, който преминава през изкуството за живота₁ и изкуството за изкуството, за да стигне до изкуството за живота₂, като обвързва всеки един от трите етапа на наратива с явления от българската и европейската история. Например изкуството за живота₁ отразява либерално-буржоазните идеи на българската следосвобожденска епоха; изкуството за изкуството отразява отчуждението на интелигенцията в годините на Първата световна война и след нея в Европа и България; и накрая изкуството за живота₂ отразява олевяването на масите, което води до европейските революции и въстания във и подир края на войната. Теорията на отражението уеднаквява силите, движещи сюжета на наратива, със силите, движещи историята. В така натъкмения отражателен наратив обаче все още няма телос, крайна точка, от която движението на историята/нاراتива се осмисля. Телосът, а с него и цялостният смисъл на наратива се дава от рационализма. Това става като изкуството за живота₁ и изкуството за изкуството се представят като по-малоценни от изкуството за живота₂ поради това, че те са несъзнателно отражение на действителността,²⁵ докато изкуството за живота₂ е нейно съзнателно отражение.²⁶ Тази съзнателност идва от правилния марксистко-ленински мироглед. Именно от висотата на този постигнат рационален мироглед баснята получава телос, завършек и смисъл. Гео Милев като образцов революционно-пролетарски писател може да приключи житейско-писателския си път единствено достигайки рационален мироглед, защото този мироглед гарантира правилното отразяване на действителността в революционното ѝ развитие, както гласи постулатът на социалистическия реализъм. Така връзката между телеологичен идеологически наратив, естетика на отражението и рационализъм превръща Гео Милев в социалистически реалист.

Отражателно-рационалният наратив за блудния син има няколко слабости. Естетиката на отражението, която набляга на връзката знак — денотат, изключва по принцип връзките знак — знак. В областта на литературознанието това значи, че лявата критика не изследва Гео Милев в литературно-културни контексти, сиреч интертекстуално. За повече от шест десетилетия, в които лявата критика доминира в проучването на Гео Милев, не е излязла нито една разгърната статия, да не говорим за монография, изучаваща писателя в контекста на българската или на европейската литература.²⁷ Тази липса води до парадокса, при който, от една страна, лявата критика повтаря, че

²⁵ Вж. напр. **Марков, Г.** Гео Милев, с. 20.

²⁶ Вж. напр. **Марков, Г.** Гео Милев, 73—74; за това как комунистите изобщо съзнават скрития смисъл на обществените явления вж. и 95.

²⁷ Статията на **Радосвет Коларов** „Септември“ на Гео Милев и „Хоро“ на Антон Страшимиров (Диалог между две творби). — В: Гео Милев: Нови изследвания и материали, 182—195, е интертекстуална, но тя е сравнително кратка и е само върху материал на две български творби за Септемврийското въстание. Освен това Коларов може да бъде отнесен към лявото литературознание с ред уговорки: методът му е структурално-интертекстуален, сиреч работи на равнището знак — знак, и това го разделя от левите литературоведи, чиято естетика е отражателна. Онова, което обединява

Гео Милев е европеец и космополит, че внася в България артистични и естетически идеи и текстове от културната чужбина, но от друга — не може научно да покаже в какво именно се изразява този европеизъм и космополитизъм, как европейските текстове се превръщат в български текстове. Естетиката на отражението изключва интертекстуалните изследвания и затова е методологическото извинение на лявото литературознание за това, че то не познава чужди литератури и езици. Отчасти поради това свое невежество, както ще покажа накрая, лявото литературознание го бива не за научно-европейска, а единствено за домашно-българска идеологическо-ригуална употреба.

Второто уязвимо място на естетиката на отражението е фактът, че при обвързването на изкуството, биографията и социално-историческия контекст винаги се изправя въпросът защо се вземат именно тия, а не други факти от биографията и защо те се свързват отражателно тъкмо с тия, а не с други обществено-исторически явления. Когато се натъкват на тези проблеми (които в конкретни изследвания се формулират като например въпрос затова защо Гео Милев дори след като е бил симпатизиращ свидетел на революционните събития в Берлин през 1918 г. продължава да защитава символизма, а не става социалистически реалист) левите тълкуватели се измъкват с уклончиви фрази и с покровителствените констатации, че Гео Милев още се лута, че още не е намерил марксистко-ленинския мироглед, че още допуска противоречия, които не е лесно да се обяснят от литературознанието.²⁸ С една дума, когато отражателността като естетически принцип забоксува, вината за литературоведската ограниченост се хвърля не върху избраната методология (която е редно в случаите, когато не работи добре, да се смени с друга, по-адекватна методология), а върху изучавания от нея обект: Гео Милев се мъчи за това, че още не е достигнал комунистическия рационален мироглед, който автоматично би изправил всичките му модернистични кривици и всичките модернистични криволици по житейско-творческия му друм и би освободил левите литературоведи от непосилната задача да обясняват „противоречията“ му.

Третата слаба точка на отражателно-рационалистичната басня е, че нейният рационализъм — в духа на Декарт — приема, че идеалното, мисълта предхожда реалното, практиката. Така логиката на наратива се изправя пред много високи логически препятствия. За да има наративът телеологична тяга е необходимо изкуството за живота₂ да притежава решително предимство както пред изкуството за живота₁, така и пред изкуството за изкуството. Това решаващо предимство, както видяхме, е марксистко-ленинският рационали-

Коларов с лявата традиция е, че той се занимава с поемата „Септември“, априорно приемайки, че тя е коронното постижение на Гео Милев. Тази априорност (която, впрочем, е характерна за структурализма, който избира творби за анализ, вече смятани за шедьоври, независимо поради какви причини) е особено осезаема в най-интересния структурален анализ на „Септември“, излязал също изпод перото на **Коларов** — вж. Структура на идейно-художествения свят в поемата на Гео Милев „Септември“. — В: Българската литературна критика за Гео Милев, 320; вж. и 328—29.

²⁸ Вж. напр. **Марков**, Г. Гео Милев, 41, 49, 57, 59.

зъм (наричан от левите критици „съзнателност на отражението“) при отрязването на действителността. Този рационализъм е и гаранцията за обективността и следователно за верността на отражението. Но ако комунистическият рационализъм във формата на материализъм се окаже разновидност на картезианския идеализъм, тогава стратегическото предимство на изкуството за живота₂ изчезва и става ясно, че трите етапа на наратива са белязани с идеализъм, макар той да има различни марки: интуитивен либерализъм в първия етап, символистичен идеализъм във втория и материализъм, който е всъщност рационализъм — в третия. Ала ако тези форми на идеализъм се признаят, то тогава в баснята за блудния син няма да има наративно телеологично движение, няма да има апотеоз на Гео Милев като мъченик и светец на пролетарската революция и социалистическия реализъм, няма да има как социалистическата култура да канонизира Гео Милев като първостепенен български писател и културно-идеологическа фигура и, накрая, просто няма да има басня за блудния син. Какъв е изходът от този логически капан? Изходът е идеологическо орязване на семантичната вселена, пропускането на факта, че комунистическият рационализъм е форма на картезианския идеализъм и обявяването на този рационализъм за някакъв висш материализъм, за който официалните институции при социализма позволяват да се говори или само добро, или нищо. Така, на философско равнище се оказва, че наративът за блудния син, стигайки до величавия си идеологически зенит — марксистко-ленинския мироглед, всъщност пада и до премълчания си философски надир — картезианския идеализъм. Левият наратив за Гео Милев (и неговото литературно поколение) е построен върху апорията на идеализма, който логически и идеологически погледнато трябва да функционира като материализъм и затова чрез идеологически манипулации и институционални сили-лови похвати се представя като такъв.

6. Баснята за блудния син — реторика и поетика. Телеологията на наратива за блудния син — особено в кратката си версия, обхващаща само втория и третия му стадий — реторично се транспонира от почти всички леви автори в метафората на път, водещ до крайна цел: в етапа на изкуството за изкуството Гео Милев се лута, той е заблуден, той се върти в омагьосан кръг, той търси вярната посока; след туй, в етапа на изкуството за живота₂, той прави рязък ляв завой, той намира верния път, той следва правилната посока и, естествено, накрая той стига до единствената истина, до крайната цел, която се състои в тройния съюз на научния марксистко-ленински мироглед с пролетарската революция и със социалистическия реализъм.²⁹ Образът на пътя е пространствената и популярната

²⁹ За формулировки на баснята за блудния син като вървене по път към крайна цел вж. напр.: Бакалов, Г. Лебедовата песен на един поет, 26; Златаров, А. Човекът. — В: Гео Милев: Въспоминателен сборник, 6; Пенев, П. Гео Милев: Живот и творчество, 9, 36—37, 39, 43, 46, 48, 56—57, 59—60, 74—75, 80, 91—92, 128—29, 134, 137, 143 бел. 44; Пенев, П. Гео Милев като

метафора на комунистическия (и християнския) телеологизъм, а библейският архетип за блудния син дава на наратива за покаялия се модернист моралните стожери по пътя: началото на пътя е прегрешение, средата му е просветление, а краят му е мъченичество, опрощение и канонизиране.³⁰

Видяхме, че баснята за блудния син е съюз между естетика на отражението и рационализъм, а при естетиката на отражението изкуството повтаря действителността посредством биографията. Но какво става с баснята и с метафората на пътя, ако в биографията на писателя, която крепи целия наратив и е основата на метафората за житейския път, има неясни места, които спъват марша към заветната цел и пречат на баснята да завърши като окончателно завръщане? Казано инак, как баснята все пак получава завършек, ако преди 1944 г., в предсоциалистическия наратив, когато споменът за реалния Гео Милев е още свеж и когато цялостното тълкуване на писателя не е под институционален контрол, завършек няма? В предсоциалистическата чернова на баснята блудният син се завръща — ама не съвсем; и се разкайва — ама не съвсем; и левите му интерпретатори го прегръщат и му прощават модернистичните заблуждения — ама не съвсем; и той с мъченическата си смърт се слива с революционния народ — ама не съвсем. Това разрушаващо наратива „ама не съвсем“ наднича и крещи от белите полета в биографията на поета, най-вече от две от тях, които са в третия етап на баснята. Първото е, че през 1922 г. той подава заявление за встъпване в Комунистическата партия, но поради редица неясни обстоятелства (най-често соченото от които е избухването на Септемврийското въстание) не бива приет. И второто е, че Гео Милев изчезва безследно — ала не се знае дали това става заради поемата му „Септември“, или поради други причини (например поради сътрудничеството му с трима английски лейбъристски парламентаристи, посетили България, за да проучат фактите око-

литературен критик, 74—75, 78; **Стоянов, Л.** Гео Милев. — В: Българската критика за Гео Милев, 81, 84; **Конфорти, Й.** Цит. съч., 270; **Андреев, В.** Цит. съч., с. 217; **Васевски, К.** Списание „Пламяк“ и неговият редактор Гео Милев, 83; **Ликова, Р.** Гео Милев. — В: Българската критика за Гео Милев, 161, 165, 167—68; **Марков, Г.** Гео Милев, 4—6, 9, 19, 23, 36, 50, 57, 59, 60, 66—68, 73—74, 96—97, 102, 105—06, 109—10, 122; **Петров, З.** Гео Милев. — В: Българската критика за Гео Милев, с. 203; **Петров, З.** Гео Милев и неговото време. — В: Гео Милев: Нови изследвания и материали, с. 13; **Ламар, Г.** Гео Милев 11 години. — В: Гео Милев: Въспоменателен сборник, с. 14; **Исаев, М.** Гео Милев, поет и гражданин. — В: Българската критика за Гео Милев, с. 64; **Павлов, Т.** Цит. съч., с. 66; **Цанев, Г.** Цит. съч., с. 102, 117, 129, 152, 154, 156; **Николов, М.** Доблестен гражданин и певец на антифашистката борба. — В: Българската критика за Гео Милев, 157—58; **Марков, Г.** Бунтарска личност. — В: Българската критика за Гео Милев, с. 231, 249, 254—55, 260, 268; **Стаев, Ст.** Цит. съч., с. 27, 36—37, 42—44, 47; **Васевски, К.** Гео Милев: Журналистически и публицистически път, 7, 8, 24, 42 бел. 2, 65—66, 71, 134, 169, 178; **Андонова, Н.** Цит. съч., 17—23, 28—29, 53—55, 58, 62—63, 66, 81, 97, 106, 117—18, 122, 124, 129, 132, 137; и много други.

³⁰ Вж. напр.: **Бакалов, Г.** Лебедовата песен на един поет, 26; и **Петров, З.** Тръбачът, 109—110, 125.

ато атентата срещу цар Борис III през април 1925 г. и последвалия атентата правителствен терор³¹). Нека видим как тези два неясни момента затрудняват завършека на баснята и как тези два спъни-камъка по метафоричния път се прескачат от левите литератори при социализма и от стъкменния по тяхно подобие Гео Милев.

Изглежда, че причината за неприемането на Гео Милев в комунистическата партия не е въстанието (къде са документите, доказващи това?), а неблагоприятността, както се е казвало някога, на писателя — та той, да използвам левия речник, все пак си е дребнобуржоазен бунтуващ се интеллигент без избистрен класов мироглед, който доскоро е издавал *Везни*, най-крайното модернистично списание в България, в чиято последна годишнина говори за невъзможността да съществува пролетарско тенденциозно изкуство.³² По повод на Гео Милев някои видни комунисти от началото на 20-те години натъртват именно на подозрителността на интелигенцията. По спомен на очевидец, Яко Доросиев, тогавашен секретар на Лозенската партийна организация, на въпроса защо Гео Милев не е приет в партията, отговорил тъй: „Те като интелигенти са с нас и като вземем властта и без това ще работят за нас. Друг е въпросът, ако бяха работници от тухларните фабрики...“³³ Крум Кюляков, личен комунист, познат на Гео Милев и даровит поет и художник, пише спомен през 30-те години за участието на писателя в окръжен партиен събор, състоял се на 22 октомври 1922 г. Там се казва: „Направи ни впечатление един човек с нахлузен каскет, с черно стъкло на лявото [*sic!*] око, което не се виждаше под кичура коси. Той съвсем не ни приличаше. Лицето му — строго, изопнато — съвсем не подходеше на електризираната атмосфера. Пък и никого не познаваше, него също никой не познава. Мушнал ръцете в джобовете, леко наклонен, той се движеше между нас, спираше до някоя купчина, ням, безучастен, следваше стъпките на други, сам, самотен. Стана ни неловко. Някои сопнато попитаха: „Какъв е тоя?“ Наистина какъв бе той, защо ни гледаше — непредизвикателно, безразлично, без злоба, без топлота? „Това е Гео Милев — каза един. — Подал е заявление за партиен член. Партията му налага стаж. Нали знаете, че на интелигенцията не може да се вярва.“ Влакът пристигна запъхтян... Перонът бе залян от червени блузи, груби обувца и искрящи очи. Само Гео Милев бе безучастен. Той, кой знае защо, бе свалил каскета си, а ръцете му бяха безпомощно отпуснати. Наредихме се в строй. Улиците кънтяха от работнически маршове... Гео Милев креташе след нас. Сам. Самотен. На устните му — виновна усмивка. Лицето му — безучастно. Само разрошената коса издаваше вълнение...“³⁴ Ние, които знаем шлифованата през социализма басня за блудния син, имаме чувството, че Кюляков злостно пародира края J, според който Гео Милев се слива с народните трудови маси, с техния революционен мироглед и партия и с тяхното изкуство.

³¹ За тази хипотеза за безвестната смърт на Гео Милев вж. **Васевски, К.** Гео Милев: Журналистически и публицистически път, 134—47.

³² „Литературна анкета“, *Везни* 3.10 (1921), 185—87.

³³ Цитирано в **Конфорти, Й.** Цит. съч., с. 220 бел. 43.

³⁴ Споменът на Кюляков е цитиран в **Конфорти, Й.** Цит. съч., с. 211 бел. 15.

Някои по-ранни критици като Пенев и Цанев, чиято дейност започва преди 1944 г., годината, в която комунистите поемат властта, и продължава подир това, все още предпазливо напомнят неизяснеността на житейската истина около членството на Гео Милев в партията, която пречи наративът да стигне до целта.³⁵ Когато социализмът обаче е достатъчно силен и Гео Милев е канонизиран като негов мъченик и светец, фактите престават да значат много (и тъкмо затова писателят остава без научна биография). Веселин Андреев например протръбвява победата на наратива над фактите така: „Не е най-важното дали той е подавал молба за влизане в комунистическата партия. Гео Милев загина като комунист.“³⁶

Когато биографията на писателя не дава достатъчно материал за завършека на наратива за покаялия се модернист се процедира по два начина. Единият, използван в публицистиката и в най-опростените официозни клишета, следва алгоритъма на Андреев: Гео Милев просто се обявява за комунист и толкоз, а държавно-партийните институции се грижат за това никой да не иска доказателства. Вторият начин, който се прилага в литературоведските изследвания, които все пак трябва да доказват някак твърденията си, се състои в интерпретационно-наративни манипулация (вече видяхме как става това при Конфорти). При тях биографията на поета се заменя с тълкуването на поемата „Септември“, която се представя като един вид артистично-художествено достигане до края на пътя, до заветната триединна цел, която представлява сливането на писателя с пролетариата, с марксизма-ленинизма и със социалистическия реализъм.³⁷ В тази интерпретация не изкуството отразява биографията, която на свой ред отразява действителността, а напротив — биографията на Гео Милев отразява изкуството му. Левият рационализъм изиграва поредния си идеалистичен номер: щом поемата „Септември“ говори за народна революция и за постигането на всечовешко щастие, заплатено с много кръв, то значи, че и биографията на Гео Милев също завършва по този начин — с мъченическа погибел, която в християнски дух е победа над смъртта, път към светостта, канонизирането и безсмъртието. Уж

³⁵ Вж. напр.: Пенев, П. Гео Милев: Живот и творчество, 59—60; и Цанев, Г. Цит. съч., 154—156.

³⁶ Андреев, В. Цит. съч., 221.

³⁷ Повтаряният безкритично критически топос, според който Гео Милев е убит тайно заради поемата „Септември“ и така става антифашист, марксист-ленинец, социалистически реалист, мъченик и пророк на пролетарската революция, се състои от безброй изказвания, които са недоказани. Някои от тях са: Николов, М. Цит. съч., с. 160; Андреев, В. Цит. съч., с. 216, 220—21; Петров, З. Гео Милев, с. 182, 198; Цанев, Г. Цит. съч., 136—37; Конфорти, Й. Цит. съч., с. 268; Сестримски, Ив. Цит. съч., с. 396, 402; Генов, Кр. Маяковски и Гео Милев. — В: Българската литературна критика за Гео Милев, с. 129; Хаджикосев, С. Цит. съч., с. 16, 27; Велчев, П. Поемата на Гео Милев „Септември“. — В: Гео Милев: Нови изследвания и материали, с. 41; Колевски, В. Поемата „Септември“ — произведение на социалистическия реализъм. — В: Гео Милев: Нови изследвания и материали, с. 76; Дудевски, Хр. Цит. съч., с. 204; Коларов, Р. Цит. съч., с. 184; Игов, С. История на българската литература 1878—1944, с. 325, 328; и много други.

материалистичната басня за покаяния се модернист достига телеологичния си наративен завършек с цената на идеалистично *salto mortale*. Отново виждаме, че когато левите литератори при развития социализъм трябва да избират между фактите и безупречността на баснята — сиреч завършека, в който се достига целта, — те избират второто. Така наративът замества науката или, което е същото, науката става средство за поддържането на наратива. Законите на наратива обричат левите литературоведи на повторителност в тълкуването на Гео Милев, понеже тук крайният смисъл е известен още преди изследването да започне и той контролира цялата интерпретация. Казано херменевтично, лявата интерпретация се оказва сродна на християнската екзегетика в преследването и постигането на предпоставен смисъл.

В областта на поетиката, наративът за блудния син има една композиционна особеност, която се повтаря в трудовете за Гео Милев (в книгите на Пенев, Андонова, Петров, Марков; в студията на Цанев; в статията на Стоян Стаев и в статия на Розалия Ликова,³⁸ както и в множество други изследвания): те обикновено следват хронологичния принцип. Животът и творчеството на писателя се проследяват много или малко от някакво начало (което може да варира) до поемата „Септември“ и до смъртта му (които са абсолютно изискване). Метафората на пътя и комунистическата телеология се разказват в литературната форма на хрониката и на критическата биография. Наративът за покаяния се модернист тежнее към жанрове, построени върху обективната, физическата темпоралност (която се мери с движението на небесните тела). Така повествуването за извървяването на пътя е успоредно, паратактично на течението на физическото време: крачките се измерват с години, а годините с крачки. В някои случаи — например в статиите на Андреев и Петров, „Гео Милев“ — се използва вариация на сюжета, който съвпада с фабулата: започва се с гибелта на писателя и след този реквиемен увод се тръгва от някакво начало в живота му, за да се завърши отново със „Септември“ и с мъченическата му смърт.

Има някаква горчива интерпретационна ирония във факта, че Гео Милев, който така упорито проповядва субективността в изкуството, е осъден да живее по страниците на лявата критика единствено в обективното, в космическото, във физическото, а не в субективното, в екзистенциалното, във феноменологичното време, което се мери с промените вътре в съзнанието на субекта.³⁹ Фактът, че изповядвания и проповядвания от Гео Милев експресионизъм като естетика се строи върху втория тип темпоралност си остава тайна, заключена със седем ключа за левите интерпретатори. Това е още един пример за често неадекватния методологически подход към писателя от страна на лявото литературознание.

³⁸ Ликова, Р. Гео Милев. — В: Българската литературна критика за Гео Милев, 338—379.

³⁹ За двата типа време и тяхното повествуване вж. **Paul Ricoeur**. *Time and Narrative*. Trans. Kathleen McLaughlin and David Pellauer (vols. 1 and 2); Kathleen Blamey and David Pellauer (vol. 3), 3 vols. (Chicago: The University of Chicago Press, 1984—1988).

7. Баснята за блудния син — пет поуки. В края на този анализ, следвайки жанра на баснята, е редно да посоча и някои поуки. Най-очевидната е, че лявата критика и литературознание за Гео Милев повтарят един основен наратив. За повече от половин столетие — откъм 30-те до края на 80-те години — за Гео Милев се казва малко, макар че за него се пише много. И, което е още по-лошо, малкото ново, което се казва (като например хипотезата на Камен Васевски, че загадъчната гибел на поета не се дължи на поемата му „Септември“, а на сътрудничеството му с английските лейбъристи), се потушава, ако то не работи за наратива за блудния син. Лявата критика и литературознание за Гео Милев не са критика и знание и не бива да се мерят с еталоните на литературната наука. Но сменим ли критериите, ще трябва да признаем, че те са първокласно ритуално-митологично връщане и преиграване на един от моментите, които в историята/митологията на българския комунизъм бележат точката на комунистическото поражение/победа — трагедията на Септемврийското въстание и събитията на правителствен терор подир него през 1923—1925 г., които триумфално се преобръщат в септември 1944 г., когато комунистите, оглавяващи антифашистките сили, обединени в Отечествения фронт, поемат властта. Официалната критика и литературознание при социализма са не толкова обособени научни дисциплини със своя проблематика и научен език, които са част от системата на науката, колкото елемент от системата на масовите и затова по необходимост всеобщо достъпни социалистически ритуали като тържествени зари-проверки, поклонения, манифестации, митинги, бурни ръкопляскания, национален празник и прочие. Марков например говори за митологично-ритуалната употреба на Гео Милев при социализма така: „Неговото голямо творческо дело, неговият ярък пример имат за нас не само литературно-историческо значение. Той и днес продължава да участва най-активно както в идейно-духовното изграждане на съвременния човек, така и в усилията ни за утвърждаването на принципите на страстно комунистическо-партийно, народностно и правдиво художествено творчество, свързано органически с нашия национален живот и в същото време издигащо се на гребена на съвременната епоха.“⁴⁰ Васил Колевски потвърждава тая употреба: „Нейното [на поемата „Септември“ — Н. Н.] значение за развитието на революционното движение, за комунистическото и естетическо възпитание на трудещите се и особено на прогресивната младеж е изключително и всепризнато.“⁴¹ Принадлежността на литературознанието и критиката към системата на ритуалите, а не на науката, обяснява и защо техният език е популярен, а не терминологичен; защо там няма научни школи и научно разнообразие в теориите и методите; защо не е потребен контакт с европейската наука и защо може и без знаене на чужди езици; защо — за да привърша този тягостен списък — почти всички леви анализи на Гео Милев си приличат.

⁴⁰ **Марков, Г.** Бунтарска личност, с. 268; вж. и с. 253. Вж. и **Колевски, В.** Цит. съч., с. 92, който пише сходни неща по отношение на поемата „Септември“.

⁴¹ **Колевски, В.** Цит. съч., с. 92.

Връзката между българската комунистическа и християнската митология и ритуалност — така, както те са опосредени от Гео Милев — са очевидни: както Христос умира, за да възкръсне, както неговото поражение е победа, която се празнува от християните като техен най-голям празник, така и септемврийският погром от 1923 г. е умирање, което се превръща в раждането на социалистическия строй през септември 1944 г. Религиозният завършек на Гео-Милевата поема „Септември“ и особено нейният финал и римуване „Септември ще бъде май. [...] *Земята ще бъде рай* — [...]!“⁴² стават лесна интерпретационна плячка на левите тълкуватели на писателя.⁴³ „Септември ще бъде май.“ се претълкува като „Комунистическото поражение през септември 1923 г. ще бъде комунистическата победа през септември 1944 г.“ „*Земята ще бъде рай*“ се разбира като „Земята, и по-точно оная най-важна за нас част от нея, наречена България, ще бъде социалистическа и комунистическа.“ Поетичната рима „май — рай“ се превръща в идеологическо-ритуалната метафора „комунистическата политическа победа е социалистически обществен строй“. При такива пренасяния на значенията, художествената многозначност на творбата се трансформира в еднозначната алегория на политическия лозунг (лозунг, който по-дълго живеелите през социализма българи вероятно още си спомнят, окачен тук и там). Цанев, писал и преписвал студията си за Гео Милев през 1950-1965 г. (и не само поради развитие на идеите му, а и, както изглежда, следвайки идеологическите веения на времената), говори за подобно комунистическо-християнско тълкуване на поемата по следния начин: „През всичкото време на фашистката диктатура тя [поемата „Септември“ — Н. Н.] остана едно от любимите произведения на антифашистките борци. „Септември ще бъде май“ — се повтаряше като заклинание и лозунг и звучеше в душите на борците в най-тежки минути. В това е нейното голямо обществено значение.“⁴⁴ Преди Цанев, Кръстьо Генов, през 1947 г., когато горните аналогии и метафори, превърнати в алегии, са били вероятно много по-осезаеми, отколкото няколко десетилетия по-късно, интерпретира завършека на „Септември“ също в християнски смисъл: „Тук поетът изгражда своята вяра в гибелта на победителите и в крайната победа на победените временно народни маси във връзка с послешната историческа съдба на древните герои-победители: убийството на Ахил и Агамемнон, провалата на техния род и пр. Както някога, така и сега злото-победител накрай ще бъде наказан, а временно победеното добро — ще възтържествува.“⁴⁵ Тълкуването на Генов се строи на поне два идеологически хода. Първият е подмяната на мита за Христос с мита за древногръцките герои. Само в пър-

⁴² Милев, Г. Съчинения в три тома. Т. I. с. 71.

⁴³ Митологично-християнският архетип на умирање/възкръсване се използва от Гео Милев и в некролога му за Благоев, основателя на Българската работническа социал-демократическа партия, който завършва така: „Той умря. Но ще възкръсне. Той трябва да възкръсне.“ — В: Съчинения в три тома. Т. III. с. 190. Некрологът на Ленин представя същия мит, макар и в по-усложнен вид — вж. Владимир Илич Улянов — Ленин. — В: Съчинения в три тома. Т. III. с. 141.

⁴⁴ Цанев, Г. Цит. съч., с. 154.

⁴⁵ Генов, Кр. Цит. съч., с. 139; вж. и 139—40.

вия мит смъртта се превръща в живот и поражението в победа. В троянския цикъл, използван от Гео Милев в края на поемата, гибелта на Агаменон и Ахил не води до възкръсването на победената Троя. Вторият ход на Генов по същество е същият, който се използва и от отците на ранното християнство, които, чудейки се как да свържат исторически и смислово несвързаните Вехт и Нов завет, стигат до идеята да тълкуват Новия завет като изпълнено пророчество на писаното във Вехтия, а Вехтия като пророчество за ставащото в Новия. В нашия случай Генов пропуска да каже, че ако Гео Милев става пророк на социализма в България, това не е заслуга на поемата му, а на левиците му тълкуватели подир идването на комунистите на власт през 1944 г. Стиховете „Септември ще бъде май. [. . .] *Земята ще бъде рай* — [...]!“ могат да се изтълкуват като пророчески едва и единствено подир победата на социализма. Това тълкуване е смислова добавка към поемата, която, както и в случая с двата Завета, се налага като естествена и правилна посредством авторитета и мощта на институцията: в случая на Заветите — на църквата, а в случая на поемата — на комунистическата партия, на социалистическата държава, на официалното литературознание и на образованието.

Ако лявата критика въздига поемата „Септември“ за сметка на останалата септемврийска литература от автори като Антон Страшимиров, Асен Разцветников, Никола Фурнаджиев и други, това става не само поради таланта на Гео Милев, а и поради това, че християнският завършек на творбата му позволява на тази критика пророческо интерпретиране, докато жанровете на елегията, на ламентацията, на проклятието, в които, в един по-общ смисъл, са написани останалите творби на септемврийската литература, в случая не се поддават на лесно пророческо претълкуване (може би поради слабата отвореност на подобни жанрове към бъдещето, където поражението и смъртта трябва да се превърнат в победа и нов живот).⁴⁶ Престижният статут на поемата, казано иначе, се дължи не само на художествените ѝ качества, но и на податливостта на различните жанрове и наративи за интерпретиране като пророчески в определен социално-исторически и политико-идеологически контекст.

Случайността също играе роля в това политическо и идеологическо претълкуване на поемата, а и на цялото дело на Гео Милев. Ако Червената армия беше влязла в България не през септември 1944 г., а, да речем, през август или през октомври 1944 г., то стихът „Септември ще бъде май.“ не би могъл така лесно да се преобърне в идеологическо-ритуално клише, тъй като „пророчеството“ на Гео Милев за победата на социализма в България именно през септември не би се изпълнило, той би бил приблизителен и поради това калпав пророк и следователно неудобен за мартирологизиране и митологизиране.

И така, поради някои случайни вербално-исторически съвпадения, поради някои жанрови и наративни избори, както и поради някои неслучайни иде-

⁴⁶ За отвореността/затвореността, както и за амбивалентността на смислите на смъртта/живота във финала на поемата „Септември“ и на романа *Хоро* от Антон Страшимиров вж. и **Коларов, Р.** Цит. съч., 193—95.

ологически тълкувания, наложени и поддържани с институционални средства, в българската литература и култура се ражда един от големите парадокси и едно от смешно-тъжните недоразумения: Гео Милев, който цял живот дава мило и драго да бъде пророкът и месията на модернизма и на културното поевропейчване на България, в наратива за блудния син се оказва пророкът и месията на социалистическия реализъм (все пак мъничко зад Христо Смирненски, който го изпреварва с едни гърди в достигането на единствената истина, поради избистрения си пролетарско-марксистически мироглед и партийния си билет⁴⁷) и на превръщаната на България в най-верния съюзник на СССР.⁴⁸ Но — всяко зло за добро! — най-вече поради култивираното невежество на лявата критика и литературознание по въпросите на европейския модернизъм, както и поради сюжетно-етичните правила на баснята за блудния син, Гео Милев в тази басня е представен ако не като много по-голям, отколкото е бил всъщност, то поне като много по-неоспорим европеец и космополит. И това има много любопитни културно-практически резултати.

⁴⁷ За сближавания между Гео Милев и Христо Смирненски като пролетарски, революционни и социалистико-реалистически поети вж. напр.: **Цанев, Г.** Цит. съч., с. 140, 156; **Конфорти, Й.** Цит. съч., 216—18, 221, 241; **Ликова, Р.** Гео Милев. — В: Българската литературна критика за Гео Милев, 338—39, 356—58, 360, 367, 369, 372—74, 376; **Ликова, Р.** Литературен живот между двете войни. Т. II. с. 292; **Петров, З.** Гео Милев и неговото време, 10—13; **Хаджикосев, С.** Цит. съч., с. 25; **Колевски, В.** Цит. съч., с. 88, 92; **Зарев, П.** Цит. съч., с. 326, 329—31; **Генов, Кр.** Цит. съч., с. 144; **Бурин, Ив.** Поемата на Гео Милев. — В: Българската литературна критика за Гео Милев, с. 282; **Константинова, Е.** Литературното приятелство между Гео Милев и Николай Лилиев. — В: Гео Милев: Нови изследвания и материали, с. 234, 236; **Игов, С.** История на българската литература 1878—1944, с. 323; и мнозина други.

⁴⁸ Формулировките на парадокса за Гео Милев като социалистически реалист са безбройни и все пак сходни. Вж. напр.: **Стоянов, Л.** Гео Милев. — В: Българската критика за Гео Милев, с. 87, 93; **Цанев, Г.** Цит. съч., с. 145, 151, 154—56; **Николов, М.** Цит. съч., с. 159; **Конфорти, Й.** Цит. съч., с. 270; **Бумбалов, Л.** Героико-оптимистичният смисъл на поемата „Септември“. — В: Българската литературна критика за Гео Милев, с. 95, 100; **Анчев, А.** Цит. съч., 271—272, 279; **Ликова, Р.** Гео Милев. — В: Българската критика за Гео Милев, с. 168, 173, 176, 178, 180; **Ликова, Р.** Гео Милев. — В: Българската литературна критика за Гео Милев, с. 363; **Зарев, П.** Цит. съч., с. 298; **Бурин, Ив.** Цит. съч., 281—283, 285; **Генов, Кр.** Цит. съч., с. 129, 142; **Васевски, К.** Списание „Пламък“ и неговият редактор Гео Милев, 86—87, 102; **Марков, Г.** Бунтарска личност, с. 258; **Стаев, Ст.** Цит. съч., 46—47; **Хаджикосев, С.** Цит. съч., с. 28; **Колевски, В.** Цит. съч., с. 79, 81, 83—85, 88—92; **Дудевски, Хр.** Цит. съч., с. 197, 215; **Игов, С.** Съветското изкуство в списание „Пламък“. — В: Гео Милев: Нови изследвания и материали, с. 219, 220, 229—230; **Игов, С.** История на българската литература 1978—1944, 328—329; **Петров, З.** Гео Милев, с. 205, 209, 211; **Петров, З.** Гео Милев и неговото време, 13—14; и много други.

Логиката на телеологичната интерпретация изисква не само Гео Милев главно чрез „Септември“ да достигне до марксистко-ленинския мироглед, до пролетарската революция и до социалистическия реализъм, но и предишното му творчество — главно модернистичното — да достигне преди това „Септември“. В такъв смисъл телеологията е двустепенна — първо художествена, а след туй и биографична. За първия, художествения етап на телеологията вж. напр.: **Цанев, Г.** Цит. съч., с. 143; **Ликова, Р.** Гео Милев. — В: Българската литературна критика за Гео Милев, с. 368, 377; **Конфорти, Й.** Цит. съч., 264—270; **Хаджикосев, С.** Цит. съч., с. 26; **Велчев, П.** Цит. съч., 37—38; **Дудевски, Хр.** Цит. съч., с. 202, 204—205; **Игов, С.** Съветското изкуство в списание „Пламък“, с. 230; **Игов, С.** История на българската литература 1978—1944, 327—328; и много други.

С тези резултати стигаме и до втората поука, която е, че баснята за блудния син се налага като норма в образователната система между 1945 и 1989 г. (а в някакви мутирала форми и след това). От това следва, че тази басня също така се вкоренява и в съзнанието на няколко поколения българи, и освен това, че тя определя и насоките в експорта на поета — а донякъде и на българската литература и култура — в чужбина.⁴⁹ Но посятите в българските души червени семена раждат неочаквани от сеячите плодове. Заедно с наратива се налага и оная негова колкото съществена, толкова и непорочена и до ден днешен част, която представя Гео Милев като неоспорим и титанично-героичен европеец и космополит. Именно тая част обаче, която в баснята се оборва, в крайна сметка, при завяхването на социализма през 70-те и 80-те години, се оказва най-жизнеспособна и се превръща в бомбата със закъснител, която взривява наратива изотвътре, понеже европеизмът на писателя вече се схваща не като нещо, което трябва да се отхвърли, а като неоспорима аксиома. В съзнанието на все повече либерализация се българин от 70-те и 80-те години пътят на Гео Милев и на неговото поколение спира при втория етап на наратива, при изкуството за изкуството, и писателят никога не стига крайната цел. Така лявата помощна характеристика на Гео Милев като европеец към края на социализма и особено след края му започва да се схваща като нова догма (всъщност не чак толкова нова, защото тя повтаря европейските самоидентификации на самия Гео Милев и на неговите модернистични връстници). Вярата, че Гео Милев и изобщо българските модернисти са истински европейци и изравняват Българския Аз със (Западно)Европейския Друг става една от движещите интелектуални сили за подриването и сриването на социализма и за социално-политическото преориентиране на страната от Изток към Запад. В такъв смисъл образователната система, всадила в съзнанието на българите наивната басня за покаялия се Гео Милев и за неговото литературно поколение, без да подозира всажда и не по-малко наивната вяра, че техният „подвиг“ може да се повтори, че България отново, както през уж напълно европеизирания модернизъм, може да стане европейска страна единствено посредством усвояването и цитирането на европейски културни текстове.

Третата поука е, че наративът за покаялия се модернист е донякъде и барометър за динамиката на литературния канон на Гео Милев. Изглежда, че от 1916 г., откогато се пишат критики за този писател, докъм 1944-1945 г., когато комунистите поемат властта и започват социални и културни реорганизации, за Гео Милев се пише както като за модернист, така и като за ляв интелектуалец. Казано инак, изкуството за изкуството и изкуството за живота, създадени от писателя, получават съизмеримо внимание. Между 1945 и 1989 г. канонът — вече в истинския смисъл на тая дума — се структурира

⁴⁹ Вж. напр. статията **Попов, Н.**, „Септември“ — проблем и предизвикателство за поетичния превод. — В: Гео Милев: Нови изследвания и материали, с. 253—261, която анализира два английски, един руски и един немски превод на „Септември“.

от доминантата на официалния наратив за покаялия се модернист и на преден план се изкарва изкуството за живота₂. Това означава, че поемата „Септември“ се изтъква като върховното — дори единственото! — художествено постижение на Гео Милев, а неизвестната му гибел осветява тази творба с ореола на пророчеството, мъченичеството и светостта в името на пролетарската революция. Този артистично-профетично-мъченически мит тутакси се поставя в парадигмата на поета-революционер, чийто архетип в българската литература, култура и национална менталност е Христо Ботев.⁵⁰ При този принцип на формиране на Гео-Милевия канон всичко друго, написано и сторено от него, се подрежда в подчинена позиция спрямо „Септември“ и обслужва въздигнатата на пиедестал поема и мита за поета-революционер. Подир 1989 г. официално, а всъщност още от 80-те години, канонът на Гео Милев се мени и изкуството за живота₂ губи, а изкуството за изкуството печели терен. „Септември“ се анализира като върховното постижение на поета най-вече от левите литератори, но в по-широкия контекст на изучаването на писателя, както и в канона му това произведение вече не е доминантата и неговите профетично-революционни значения, влагани в поемата чрез наратива за покаялия се модернист, се схващат като анахронизъм.⁵¹

Четвъртата поука е, че в етичен план телеологията на наратива за заблудения модернист е опрощаващо снизходителна и покровителствено наиздателна. Тъй като знаят „окончателната истина“, левите литератори могат, както те си мислят, да поучават, да мъмрят и да прощават на Гео Милев, когато той бърка, а когато той върви по правия път и стига заветната цел — да го потупват по рамото и да го галят по главичката. Има някаква историческа ирония, а може би и справедливост във факта, че тази лява менторска етическа нагласа, която напомня на дете, гледащо отгоре как мишката търчи по коридорчетата на лабиринта, търсейки сиренцето в центъра му, третира Гео Милев по горе-долу същия начин, по който неговата собствена не по-малко телеологична модернистична доктрина и поведение третират всички, които не са съгласни с „единствено верните“ му „европейски“ идеи.

И последната, пета поука е, че реконструирайки научно баснята за покаялия се модернист, днес ние едновременно с това я и разконструираме. И когато това стане, е видно, че в едновременността, в успоредността и в съществуването на изкуството за изкуството и на изкуството за живота няма онтологично насочено движение, няма онтологично върна посока, няма онтологична крайна цел, няма онтологична окончателна истина. Телео-

⁵⁰ Вж. напр. характерния пример с **Игов, С.** История на българската литература 1978—1944, с. 329, който повтаря една дълга традиция.

⁵¹ Показателно за промяната на канона на Гео Милев от началото на 70-те до края на 90-те години са четирите сборника с критически текстове за писателя, излезли през това време. В най-ранните преобладават материалите, изследващи писателя от лява гледна точка, а в най-късния — от модернистична. Вж.: *Българската критика за Гео Милев* (1971); *Българската литературна критика за Гео Милев* (1985); *Гео Милев: Нови изследвания и материали* (1989); и *Гео Милев — неударжимата пламенност. Нови изследвания* (Международна фондация „Гео Милев“: Издателство „Захарий Стоянов“, 2001).

логията на наратива за блудния син е културно-вербален конструкт, който практически обслужва определени идеологически и социални цели и групи. Този конструкт в никакъв случай не е единственият и поради това онтологично верният, а е само един от многото възможни наративи, а истинността му е ограничена от редица дискурсивни и практически контексти. Сред многото възможни тълкувания на Гео Милев и на неговия европеизъм и космополитизъм някои излизат на преден план, докато други отстъпват назад — според нуждите на времената и на хората, живеещи в тях. Онова, което е било безспорно за левите тълкуватели, а именно, че „Септември“ е коронното постижение на поета, днес ни кара да вдигаме вежди. Но аз долавам как веждите ми импулсивно политат нагоре и когато чета тълкуванията на Гео Милев след 1989 г., които го представят предимно като модернист и пренебрегват силните леви тенденции в творчеството му. Тези интерпретации ми се струват също така ограничени, идеологически егоистични и наративно манипулативни, както и баснята за блудния син. В някои отношения левият наратив и наследилите го посткомунистически интерпретации са така близки, както позитивът и негативът на една фотография — мисловните им схеми са сходни, само знаците им са противоположни. Мисля, че реконструирането и разконструирането на баснята за блудния модернист трябва да ни направи по-чувствителни и към другата, посткомунистическата басня, която е мутант на лявата и която изкарва Гео Милев покаял се реалист.

Интерпретационните твърдения могат и трябва да се поставят в контекста на времето си, за да бъдат разбирани по-пълно. И за добро или за лошо това поставяне в контекста обикновено е възможно, когато сме вече вън от този контекст. В този смисъл реконструирането като разконструиране е интелектуално-практическа задача, при която непрекъснато се борим със собствените си значения и с ограничеността на собствените си контексти, за да разбираме — поне донякъде и поне понякога — и чуждите.

2001 г.