

Fin de siècle машина

Йордан Ефтимов

„От едната страна на улицата ни беше джамията на татарското гробище, от другата американската евангелска църква. Баща ми и заслужилият гражданин на Сливен Георги Гюлмязов основали първата масонска ложа в града, френският му от гимназията е служил на тези му интереси, и оттам идваха френската духовна литература и френската класика в библиотеката. По-късно баща ми има интерес към теософията; научава английски, за да изписва поезията на Кришнамурти от Индия, и чрез издателската поредица Таухниц в библиотеката идват английските издания на Джек Лондон, Оскар Уайлд, Шекспир и пр. След освиркването на Фердинанд при откриването на Народния театър Университетът бива затворен, и той продължава учението си в Белград, откъдето идват сръбските книги. Първата книга на сръбски, която съм чел, е неговият Нушич, а първата ми книга на руски е един мистично-фантастичен роман на Крижановски. Следва интересът му към есперантизма. До смъртта си превеждаше и публикуваше български народни песни на есперанто.“

Атанас Славов, *„Тяхната българска литература“*¹

Разбира се, не може да се съгласим, че периодизациите са плод на случайност, на решение на една чисто научна общност с нейната микровласт, още по-малко на директен декрет на политическата власт. Периодизациите са неизбежни за историческото мислене точно както и персоналиите, но техният избор и постановяването на отношенията на промяна и последователност – това са процедури в пряка връзка с функционирането на литературнонаучните институции и само в този смисъл – на тяхната обвързаност и зависимост от актуално действащата политическа власт.

Нито един исторически проект не е минал без своя периодизация, макар някои да го правят по-дискретно. Такъв е случаят с новия историзъм на Стивън Грийнблат и колегите му около списание „Representations“. Явно е, от една страна, че те се отказват да следват линията на естетическите ордери. Но това дори при тях съвсем не значи изтриване и забравяне на идеята за периодите. Шекспир не се помества вече толкова в ренесансовата култура, колкото в епохите на Елизабет и Джейкъб I. Но дори това не е ново, тъй като взаимоотношенията на театралните трупни в Англия от края на XVI и началото на XVII век с кралските особи

¹ Славов, А. Тяхната българска литература. // Текст и разнищване, С., Просвета, 2006.

са от първостепенно значение за съществуването им (главно на трупи-те). Винаги се е говорело за Елизабетинска драма. Да, естетиката на Елизабетинската драма обикновено не е обвързвана с политическата мисъл на управляващите, още по-малко с онова, което след Мишел Фуко наричаме биополитика; преобладавали са прочити, в които „Хамлет“ стои до „Анатомия на меланхолията“ на Робърт Бъртън, а не до свидетелствата за преследването на католиците (Грийнблат се фокусира върху това, че присъствието на Хамлетовия призрак предполага наличието на католическото Чистилище, а Шекспир официално не рискува да обяви католическа принадлежност), така както „Макбет“ никога преди новия историзъм не е разглеждан в контекста на интереса на новия монарх Джейкъб I Стюарт към предсказанията и гаданието и с оглед желанието на Шекспир да свири върху тънката струна на тази слабост на монарха. Преди новия историзъм Шекспировите пиеси не са четени толкова упорито нито във връзка с правилата за унаследяване, нито в контекста на дворцовите правила или дневниците на първопокорителите на Новия свят. Но това не е въвеждане просто на нов контекст, това е цялостно пренаписване на историята, което изключва вътрешнолитературните периодизации и ползва като система за измерване на историческото време политическата периодизация, но и самата литература е разглеждана като идеологически значим текст. Новият историзъм се докосва до проблемите на школи като микроисторията, социалната история и историята на всекидневието, но за разлика от тях си остава центриран върху художествената творба, макар главно в способността ѝ да бъде политически коректна/некоректна.

Съзнавам, че релативизирането на периодизацията би могло да стигне до точката на признаването на пълната ѝ произволност или абсолютната ѝ зависимост от политическия ред. С други думи, периодизацията е заплашена да я постигне съдбата на канона. И вече има гласове в тази посока.

Защото на терена освен осланящите се на възможността литературната история да ползва свои иманентни критерии и скептиците, намиращи с лекота бъгове във всяка периодизация и отричащи операционалността на периодизациите изобщо, играят още и опиращите се на номенклатурата на общата политическа история. Самите академични институции подкрепят различни схващания и никак няма да е трудно да докажем, че у нас последните имат все още пълна власт – нали в българските университети (с изключение на НБУ) модерната българска литература се преподава „до Първата световна война“ и след това – „до 1945 година“?

Да припомним, че тази политическа периодизация на ниво структура на програмите по литература в университетите мирно си съжителства с големите проекти за история на българската литература, в които на ниво големи периоди политическата история разграфява цялата литературна продукция, но отдолу доминира разпределението по автори и сдружения на автори в литературния им бит, а заедно с това и според иманентни критерии като темите или естетическите им характеристики. Историите на Тончо Жечев и Светлозар Игов използват номинации като „модернистичен“ или „декадентски“ само при цитиране на литературните

полемики, а големият разказ в тях е разказ за една обща еволюция, в която не съществуват непримирими противоречия, а опонентите имат несъществени от историческата перспектива несъгласия.²

Напоследък сила набира дебатът дали е възможно литературната история да стъпи на някакви сигурни белези при създаването на периоди, като обаче се заобиколят Сцилата на политическата история и Харибдата на илюзията за вътрешна история на литературата, следваща единствено естетически правила. Напоследък най-често се посочват културни реалии, чиито образи обсебват въображението на епохата. В статията си „Старите периоди, критичните езици, новите историзми“ литературният социолог Яни Милчаков избира да разкаже за значението на един такъв образ – абсента – като възможен растер при очертаването на може би един от най-несигурните и най-рядко тематизирани културни периоди у нас – краевековието, *fin de siècle*.³ В нея абсентът е използван като образ, през чиято призма може да бъде описан не само *fin de siècle*, но в крайна сметка и модернизмът като цяло.

В статията основна опора е книгата на Фил Бейкър, която чрез различни, често противоположни примери представя абсента като митологизирана, табуизирана напитка, която е възхвалявана толкова, колкото е и заклеймявана.⁴ Статията на Яни Милчаков обаче доказва преди всичко, че и краевековието, подобно на други български културни периоди, е само калка, внос, който свидетелства за културна преориентация. Абсентът в цитираните творби на Димитър Бояджиев и Христо Смирненски е единствено ехо, реплика на вече вкаменен стереотип. Съмнително е дали живелият в Марсилия Бояджиев или космополит като Николай Райнов са опитвали повече от веднъж от опаловата течност. Опитът да бъдат открити български писатели опиомани или поклонници на абсента изглежда обречен на провал. Български автори, които подобно на Олдъс Хъксли с неговите „Врати на възприятието“, на Валтер Бенямин с неговите хашишови дневници или на Алистър Кроули с неговото есе за „Зелената фея“, са непознати на модерното българското съзнание, защото опияните присъстват в българското социално пространство само като знак за желание да се използват европейски валидни метафори. Пример за това е и морфинът в каноничния роман на Димитър Димов „Осъдени души“⁵.

² При този тип литературноисторически проект понятия, с които естетически идеологии се самоназовават, са превърнати в непонятни определения, които могат да се припишат свободно на различни автори. Ето един пример: „Кирил Христов със своя индивидуализъм дори предхожда модерната индивидуалистична насока, макар че със своя жизнерадостен хедонизъм следва възрожденско-бодрото отношение към света, чужд на символистичната „морност“.“ (Игов, Св. История на българската литература. С., Сиела, 2001, с. 461)

³ Електронна публикация в електронно списание LiterNet, 14.12.2005, № 12 (73) <http://www.liternet.bg/publish11/yani_milchakov/statii/period.htm>.

⁴ Phil Baker, *The Book of Absinthe: A Cultural History*. New York: Grove Press, 2001.

⁵ Виж Ефтимов, Й. Морфинът срещу тютюна: Булевардни ли са романите на Димов? // Случаят Димитър Димов. Литературни изследвания. Съставители Елка Константинова и Мариета Иванова-Гиргинова. С., Изд. център Боян Пенев, 2003, с. 91–99.

Впрочем абсентът (absinthe) се превръща в „култова“ течност за романтиците и декадентите след серия от причини. Яни Милчаков подчертава ролята му на социален посредник („Абсентът като социална връзка между бедняците и богатите, изминал пътя между хижите на алпийските селяни до локалите на декадентската бохема в Париж“), но значимостта му се гради преди всичко на натоварването му с качествата на възвишен обект, водещ до изключване от социалните мрежи, свързан с желанието предметите да могат да бъдат съзерцавани в отвъдната им „същност“, явяващ се сигурен път към смъртта, към преждевременната смърт.⁶ Подобно на тютюневите цигари, чието разпространение и търговски успех през XX век до голяма степен се дължат на ореола им на смъртоносни вещества.⁷

Защо тогава свързваме абсента най-често с *fin de siècle*, края на XIX век, когато той е познат на френските поети и художници още от края на XVIII век?⁸ Наистина сред сочените като герой и жертва на абсентоманията е още Алфред дьо Мюсе, но култът към абсента става възможен след въздействието на немската романтическа естетика върху френската култура и след големия ѝ adept Шарл Бодлер (който в есето си „Изкуственият рай“ възпява хашиша, а в стиховете си предпочита „античното“ определение „вино“). Това обаче също не е достатъчно, за да говорим за абсента като символ на епоха. Както пише един от старателните изследователи на културната история на абсента, Джад Адамс, след опустошаването на френските винарски масиви от филоксерата през 1870-те абсентът се превръща в евтино, достъпно за бедните питие. Това е началото на истинския абсентистки бум.⁹ Необходима е социална обстановка, съчетаенето от похода на филоксерата, френско-германския военен конфликт, продължаващата бедност на артистичната бохема, импорта на немското „възвишено“ във френската култура, а не на последно място и на експорта на културни модели към Англия (ролята на поета и преводача Ърнест Доусън, на Оскар Уайлд, на критика Артур Саймънс и на Алистър Кроули за дообогатяването на мита за абсента и разпространението му в английския свят е неизмерима¹⁰). Фил Бейкър подчертава и обстоятелството, че абсентът добива статут на обществен враг едва след като от питие на буржоазията през 1870-те се превръща в питие и на работниците, а това става възможно благодарение на промишления спирт.

⁶ Phil Baker, цит. съч.

⁷ Richard Klein, *Cigarettes are sublime*, Duke University Press: Durham and London, 1993.

⁸ Официално името „абсент“ получава известност след 1792 г., когато френският физик доктор Ординер регистрира търговската марка.

⁹ Jad Adams, *The Drink that Fuelled a Nation's Art*. – // *Etcetera*, Issue 5, Autumn 2005 <<http://www.tate.org.uk/tateetc/issue5/thedrink.htm>>.

¹⁰ Поетическото есе за експиритизма със „Зелената фея“ (или „Зелената богиня“, т.е. абсента), написано от американския декадент, в което есе се цитира и пълният текст на сонета „Легенда за абсента“, може да се намери на сайта <leda.licaeum.org/Documents/Absinthe:_The_Green_Goddess.12102.shtml>. „Зелената богиня“ на Кроули е за абсента това, което за опиума е изследването интроспекция „Изповедите на един ядач на опиум“ на английския романтик Томас де Куинси, а за хашиша – есето на Бодлер „Изкуственият рай“.

Лесно е да обобщим, че заедно с хашиша, който бил поглъщан като конфитюр или пушен, и опиума, абсентът е възпяван като помощник за пътешествие отвъд видимия свят.¹¹ Той съдържа веществото туйон (thujone), извличано от билката *arthemisia absinthium*, т.е. дивия пелин.¹² Туйонът предизвиква халюцинации и приповдигнатост, а по-дълготрайната му употреба – до разцепване на личността. Да не забравяме, че на абсента се приписва ключово влияние върху поведението и творчеството на Пол Верлен, Артюр Рембо, Винсент ван Гог...

„Дяволското питие“ е мит, който живее и след забраната на легалното производство на абсент във Франция на 7 октомври 1910 г. Доказателство са текстовете на автори от XX век по целия свят – от Смирненски до Арто. Например за Верлен, „прокълнатия“ поет *par excellence*, от значение не е толкова отпратката към реалната напитка, колкото поетическото размишление върху темата за бягството от еснафския свят. А тя за него е свързана неизменно и с темата за общението с Бога.

Ето защо, когато един приятел диджей ми разказа, че в снобски софийски заведение през последните години е опитвал няколко вида абсент, но нито веднъж не изпитал опиянението, описано от Кроули, Доусън и Пеладан, аз бях изправен пред обичайната ситуация да реша дали сега вече не произвеждат „добрия стар“ абсент, забранен в цяла Европа около 1910–1915 г., или по-скоро без вярата в магията на абсента питието не „действа“. Второто звучи по-неправдоподобно, едва ли силата на дискурса може да е толкова голяма. Защото, нали все пак при днешните усилия за контрол над опиатите абсентът не би могъл легално да се продава във формата си от XIX век – със съответното количество туйон? Съмнението обаче остава.

Вече може да се срещне обаче и мнението, че книгата на Фил Бейкър е само най-често цитираното заглавие в един истински абсентистки бум от края на 1990-те и началото на новия век в монографиите „Absinthe: History in a Bottle“ на Barnaby Conrad, „Absinthe: Sip of Seduction“ (2003) на Betina Wittels и „Hideous Absinthe“ (2004) на Jad Adams. Ако се сетим обаче да включим и книгите, тематизиращи културната история на опиатите, ще трябва да вземем предвид поне също и „Opium: A History“ на

¹¹ Ефтимов, Й. Модернизъм. Литературни анализи за 10. Клас. Кръгзор, С., 2003.

¹² Виж статията на Томас Призинцано от Университета на Вирджиния, предлагаща химическата формула на туйона в сравнителен план с други опиати на адрес <www.phc.vcu.edu/feature/thuj/thujone.html>. Фил Бейкър отделя доста страници на видовете абсент (днес най-малко два големи типа – чешкия и френския), които се различават както по съдържанието си, така и по ритуалите на приготвяне за пиене (френският се разрежда с вода, докато чешкият се приготвя, като бучка захар се напоява с абсент, пали и едва превърнатата в карамел се добавя в чашата). За направата на горчивия ликьор според някои рецепти са необходими още „билки“ – например на едно място се изброяват анасон [*Pimpinella anisum*], копър [*Foeniculum vulgare* и *Anethum graveolens*], каламус [*Acorus calamus*], магданоз [*Petroselinum crispum*]. Но, независимо има ли или не анасон, абсентът не може без пелина. Ботаническо описание на пелина (или т.н. „зелен джинджирил“) може да се види например на адрес <www.botanical.com/botanical/mgmh/w/wormwo37.html>.

Martin Booth (1999, преведена през 2005 и на български), „Opium: A Portrait of the Heavenly Demon“ (2004) и „In the Arms of Morpheus: The Tragic History of Laudanum, Morphine, and Patent Medicines“ (2001) на Barbara Hodgson. Споменавам само културните изследвания, не и книгите, които са в областта на фармакологията и популярната журналистика и са океан.

Т.е. абсентът е ценен не само защото една епоха го превръща в идентификационен символ, но и защото можем да реконструираме политически табута и идеологията на алкохола и опиатите.

В никакъв случай обаче не бих се съгласил, че сега, в новия *fin de siècle*, абсентът отново е на мода по линия на някакви мистични цикли. Фил Бейкър, вероятно в името на подмазването пред читателския вкус (книгата му все пак е от рафта Популярна наука), подхвърля: „Краят на века“ винаги е странно време, независимо дали говорим за 1590-те години с тъмния и болезнен дух на тогавашната драма, или 1790-те с тяхната революция и гилотината.“ Днес абсентът е „възкресен“ в културните изследвания заради мястото си в символната икономика на модерността. Наистина абсентът за декадентския свят от края на XIX век е същото като сухия джин за английския XVIII век, но нали културата на английския XVIII век все пак не заема място, равностойно с онова на френския *fin de siècle* за мнозинството от културните истории на Новото време?

Сравнението между джина и абсента може да бъде интересно социологически – доколкото тези напитки изваждат от строя значима част от наемните работници; това са напитки на бедняците. От друга страна, т. нар. Gin Craze от 1730–40-те години е несравнимо по-съществен политикономически проблем, щом довежда до седемгодишна забрана, подобно на Сухия режим в Щатите двеста години по-късно.¹³

Приемам обаче разсъжденията на Яни Милчаков за доминанти като абсента с удоволствие. Както и разколебаванието им. Макар примерът с филма „Дракула“ (1992) на Копола по-скоро да е свидетелство за една фалшива археология на епохата на Брам Стоукър, а не на предполагаемото балканско средновековие. Защо фалшива? Ами защото абсентът

¹³ Напоследък виж поне Patrick Dillon, *The Much-Lamented Death of Madam Geneva: The 18th-century Gin Craze*, London: Review, 2001 и Jessica Warner, *Craze: Gin and Debauchery in an Age of Reason*, London: Profile, 2003. В рецензия за втората книга Франсис Уилсън сравнява джина с крак кокаина в съвременното западно общество, наричайки го „първия градски наркотик“ (Frances Wilson, *Getting the measure of it.* // *Guardian*, March 1, 2003 <<http://books.guardian.co.uk/departments/history/story/0,,904827,00.html>>). Общото: достъпността им като източник за „изкуствения рай“ на бедните и в резултат – вълните на масова десоциализация. Ето защо Франк Кърмоуд в рецензията си за книгата на Дилон подчертава, че макар чак до началото на Втората световна война в Англия да съществуват викторианските просторни джинови палати, това вече няма нищо общо с джиноманията от XVII век, която затихва в годините след 1751-а (Frank Kermode, *Distil my beating heart.* // *Guardian*, June 1, 2002 <<http://books.guardian.co.uk/print/0,,4425128-110738,00.html>>).

очевидно е анахронизъм що се отнася до Средновековието, но не по-малко анахроничен е градският декор – Фил Бейкър направо го нарича „откровено американския Лондон“. Историзирането (обикновено не и периодизирането) е процедура, контрираща западането към бездната на философстването и извличането на „вечни ценности“ от литературата. Но тук трябва да отбележим и историчността на изследователската позиция. Когато писах ориентираната към българското средно училище книга „Модернизъм“, се подчинявах (трябва да призная – не напълно осъзнато) на желание да коментирам съвременната ми литературна ситуация. За мен Модернизмът не е само профетичен (култ към бъдещето като модус), но в същата степен и обърнат назад (декадентски). Това, разбира се, руши единството му. А на мен то ми е било нужно досега само като утвърждаване на определено отношение към определени езикови игри.

В статията на Яни Милчаков обаче в крайна сметка се бие теоретически отбой. „Периодите не са равноценни просто защото историята на селищата би съдържала отговори на много малък кръг въпроси, от които хората като читатели на историята биха се интересували...“ Но кой определя интереса на читателите? Да не би да е естествен? Да не би да е природата? Не му ли е внушаван на dragия читател този интерес? Не е ли направлявано желанието, не е ли създавано, дори и по модела „Желанието е винаги Желанието на Другия“? И трябва ли да цитираме Алтюсер, Лакан и Жижек?

Затова по-важен е изводът, че ценността на Периодите се изменя. И защо се изменя – ето кое е интересното. До каква степен например Сецесионът наистина е не съвсем приемлив през соцa? За времето на целия соц ли става дума? И дали някой не си е пострадал заради пустия му сецесион – и то дяволски зле? Защо, от друга страна, през последните години с такава любов се говори за сецесион?¹⁴

Периодите не са в никакъв случай резултат от каталожния дух или чистия познавателен интерес. Системата им е интересна. И тя не е шизоидна.

Същото се отнася и за неслучайно избирания обект на изследване от различните методи. Те или се подчиняват на податливостта (т.е. избират произведения от периоди, които най-удачно илюстрират изследователските им процедури), или за да утвърдят най-леко своя идеологическа позиция (т.е. правят избора си по симпатия). Защо представителите на новия историзъм например копаят само в определени исторически пластове? Защо „барокотизират“ Ренесанса? Заради възможността да лансират своя антиметафизичен политически анализ. Грийнблат пише: „Воден съм от желанието да говоря с мъртвите“. И в това следва Ницше и Фуко в съпротивата им срещу „архиварската“ историография.

¹⁴ Най-вече в текстовете на Бисера Дакова и Бойко Пенчев.

Какво правят нюхисторицистите: хващат най-често Шекспир и върху му изпробват действат ли тези табути, дето тях ги мъчат – политическа коректност, малцинства, жени, раси, реална политика, чужденци, ксенофобия, бласфемия, религиозни табути, детеубийства и малтретиране на деца, сексуал харасмънт, девиантности, болести, наказания. На историята се гледа като на друг терен за разгръщане на непримирими конфликти, които днес изглеждат разчетими като толкова силни, колкото съвременните. Може би еквиполентни, но мощни. Конфликти, които разширяват представата за социалните напрежения далеч отвъд марксистката „класова борба“.

Ако се върнем към възможността да назовем един период Епоха на абсента, трябва да признаем, че така ще симплифицираме силно културната картина на историческото време. Наистина абсентът може да ни даде удобен път към естетиката на възвишеното на *fin de siècle*, на абсента покойно може да се гледа като на една от конвертируемите емблеми на времето, но епохата има много по-разноречив език. А и неясни граници. Ако *fin de siècle* на абсента е съвсем прилично понятие за Франция и Англия от 1890-те, то за България то е смешно и неприложимо, защото абсентът се появява като понятие в българската култура със закъснение от две десетилетия и под формата на дестилиран и привнесен модерен мит.

Друг подход би избрал болестта на епохата. Но дали това е сифилисът, хистерията или туберкулозата? Сифилисът – възвишената болест на артистите декаденти, „откритата“ в края на XIX век хистерия, туберкулозата – болестта, възпята в края на века в операта „Бохеми“? Сифилисът и туберкулозата са концептуализирани от авторите на краевековието. Но нека все пак признаем концептуалната разлика при говоренето за жълтата гостенка от Яворов и Смирненски. И дали разликата няма да ги разположи в две „епохи“, така както го прави периодизацията, основана на политически определители?

Защото болестите сближават, но и раздалечават епохите. Например *fin de siècle* е сплиново време – както края на XVIII век, когато важен белег на романтизма е тъкмо мировата скръб, и както в края на XX век имаме синдром на постоянната преумора. Но нали авторите на сплина си съжителстват с аполозите на бъдещето, Михайловски с неговата *le mal slave* от „Поема на злото“ е съвременник на раждането на социалистическия утопизъм, напр. „Срутени кумири“ на Димитър Полянов. Нали мировата скръб и постоянната преумора са част от въображението на съвсем различни социални групи. Не съществува единно културно поле и винаги когато избираме име на епоха и изреждаме нейните основни белези, редукцията започва още с избора на социалния разрез.

Забележително е, че болестта, така силно вкопан в живота образ, е също толкова плод на превод и внос от чужда култура, колкото например очевидни заемки като свръхчовека или горгоната. Но за болестта, както и за Града, съществува илюзията за денотация. Важно е да отчитаме тази специфика, защото сред произхождащите от Cultural Studies

квазипериодизационни определения можем да срещнем и „времето на появата на модерния град“, което в българската словесност има доста точни хронологически параметри – това става около 1910 г.¹⁵ Когато се говори за краевековния град в европейски контекст обаче, обикновено в съзнанието на историците изниква Виена, а понякога (доста по-рядко) Будапеща или Прага.¹⁶ Съответно – образите на очилати интелектуалци, четящи в кафенетата списания на всички големи европейски езици.

Разбира се, най-често посочваните белези на *fin de siècle* се фокусират в онова, което Марио Праз нарича „романтическа агония“¹⁷. Не само той, но и останалите авторитетни изследователи на литературата на декаданса като Дейвид Уеър, говорят за комбинацията от сексуалност, насилие и езотерика, в крайна сметка – за нейната „нечетивност“¹⁸. Друго меродавно определение – свръхразвитата себеосъзнатост и автореференциалност.¹⁹ Такива дефиниции по-лесно могат да бъдат разколебени, но пък са по-мощни и по-лесно могат да послужат за описание на по-дълготраен период.

Пример за значимостта на езотеричното знание за литературата в епохата, която българското общество преживява през първите две десетилетия на XX век, са спиритизмът и телепатията. Понятието „телепатия“ е изковано от Фредерик Майерс през 1882 г.²⁰ Телепатията така и не се превръща в значим образ на високата литература, но въображението на епохата не може без нея. Буржоазията я превръща във фокус, събиращ стремежа към отвъдното с вярата в науката.²¹ Викането на духове става част от куртоазните игри на буржоазията, за което свидетелстват близките на Яворов. Любопитното е, че онези, които викат духове, го правят не за да чуят съветите от великите управници на миналото, а за да се срещнат с покойни артисти. През 1908-а викат духа на Ботев, който издиктува продължение на поемата си „Хайдутин“ – най-дългия

¹⁵ Нека само припомним свръхпроизводството на градове във високата българска литература в рамките само на две години, нещо като „урбанистичен бум“ в литературата: поеми-те „Градът“ на Вен Тин (1910), „Спи градът“ на Дебелянов (1911) и „Градът“ на Лилиев (1911), стихотворението в проза на Константин Константинов „В града“ (1911), есетата манифести на мечтата по свръхдействителен град – „Градът“ на Иван Радославов (1912) и „Естетика на София“ на Иван Андрейчин (1911).

¹⁶ За *fin de siècle* изследванията вече трето десетилетие базова е монографията на Карл Шорске – Carl E. Schorske, *Fin de Siecle Vienna: Politics and Culture*. New York: Alfred A. Knopf, 1980.

¹⁷ Mario Praz, *The Romantic Agony*, Oxford, 1970.

¹⁸ David Weir, *Decadence and the Making of Modernism*, Amherst, 1995.

¹⁹ В есето си от 1950 г. Владимир Янкевич описва декаданса като епоха на „стерилните и трескави наслади от самоанализа“ (Vladimir Jankèlèvitch, *La Décadence. // Review de métaphysique et de morale*, 55, 1950, p. 342).

²⁰ Roger Luckhurst, *The Invention of Telepathy*, Oxford: Oxford Univ. Press, 2002.

²¹ Никълас Ройл нарича телепатията „осциентизирана мистика“ (Nicholas Royle, *Telepathy and Literature: Essays on the Reading Mind*, London: Blackwell, 1990).

си лирически текст, при това най-силно облъчения от възрожденския проект за националния фолклор.²² Поетите декаденти твърдят, че някои от творбите им са плод на общението с призраци.²³

Телепатията обаче също е разграничител, но и връзка между епохите. Както пише една от рецензентките на книгата на Лъкхърст: „В това кристално ясно и богато на пластове изследване Лъкхърст подема темата на Тери Касъл (от книгата ѝ *The Female Thermometer*) за ‘изобретяването на ужасното’, за да ни разкаже историята на телепатията. Касъл описва сдобиването с плът на призраците, на натрапчивите видения, на ужасните кошмари и възхода на фантазменото в края на 18. век, докато Лъкхърст проследява противоположното копнение сто години по-късно – копнение за устойчиво, външно обяснение, закотвено в науката.“²⁴

Fin de siècle е времето и на раждането на модерното насилие. Джек Изкормвача е част от викторианския *fin de siècle*. След превода на „Парижките потайности“ на Йожен Сю и на „Цариградските потайности“ в самия край на XIX век на български излизат и „Лондонските потайности“, в които наративът се разпада до серия от криминални случаи. Така се създава почва и за „Софийските потайности“. Криминалното сюжетизиране принципно е подходящо за идеологическо ползване, ето защо, както и в западните литератури, българското краевековие го използва като фигура на антисемитизма си. Предприемачът Никола Митаков започва издаването на списание „България без евреи“ (1894 г.), което пълни с гневни памфлети, но и с разкази за изнасилвания и отвличания.²⁵ Сюжетите на Митаков биха се сторили на някого като взети от „Люди лунного света“ на Василий Розанов, ако неговата книга не беше излязла почти две десетилетия по-късно.²⁶

²² Сп. Родина, 2–3, 1998, с. 2–5. Нова публикация бе осъществена от В. Трендафилов в сп. Глас, бр. 15–16, лято-есен 1996, с. 59–62. Тук текстът, чието авторство мъжее между медиума Д Т-ов и духа на Ботев, си съседства с нова публикация на разговор на Васил Узунов с духа на Иван Вазов, резултат от спиритичен сеанс няколко месеца след смъртта на писателя. Колко сложно стои въпросът за авторството вече сочи отговорът, който духът на Вазов дава на въпроса „Не можеш ли вдъхнеш нови идеи у някой нов писател?“ (sic!): „Това, което бих му внушил или разказал макар и насън, като мине през неговия скептичен ум, ще бъде развратено или осмено.“

²³ Виж Илья Виноцкий, Общество мертвых поэтов. Спиритическая поэзия как культурный феномен второй половины XIX века. – Новое литературное обозрение, 2005, q71. Също и: Avery Gordon, *Ghostly Matters: Haunting and the Sociological Imagination*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1978 и Helen Sword, *Ghostwriting Modernism*, Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 2002.

²⁴ Marina Warner, *Ghostbusters*. // London Review of Books, 3.10.2002.

²⁵ Виж Ефтимов, Й. Тайната и нейните метастази. // Литературен вестник, год. II, бр. 47, 30.11.1992, с. 7 (рубрика „Патология на периодическото тяло“).

²⁶ Впрочем между културните доминанти на епохата много често се посочват нарастващия брой професионални „артисти“ (поети, художници, творци изобщо) в пола, както и развихрилия се антисемитизъм. Виж например Beth Irwin Lewis, *Art for All? The Collision of Modern Art and the Public in Late-Nineteenth-Century Germany*. Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2003. Едва ли е преувеличение на Люис и тезата за появата на нов тип модернистко издание – органа на интернационалния модернизъм, какъвто се явява германското списание „Пан“. Що се отнася до антисемитизма, нека само припомним Аферата „Драйфус“, която пък е най-силната илюстрация на тезата за раждането и на нова социална фигура през 1890-те – интелектуалеца.

Вече сме свидетели на дискусия около това реакция на какво е огромното влияние на окултизма в епохата на краевековието. Ако е бягство от света на тълпите (Гюстав Льобон тъкмо през 1895 г. издава „Психология на тълпите“), от деперсонализирания материализъм и индустриалната логика, т.е. спасение от модерното общество, то, от друга страна, е и водеща характеристика на времето, обединяваща в себе си сянката на всемогъщия град с необходимостта от предефиниране на всепозначими понятия като „психология“, „наука“, „религия“ и дори „индивидуалност“.²⁷

Fin de siècle е още времето на апокалиптичните романи на Крижановски и Камий Фламарион, в които дискурсивността понякога напълно измества фикционалния наратив. Въвличането на подобни текстове на масовата литература обаче е рядко срещано в българските литературни истории. То е неприемливо и заради разколебаването на една представа за отношението на литературата на епохата към времето. Защото краевековието не е изцяло мрачно и със засилено чувство за упадък, а и време на култ към бъдещето и науката.²⁸

Имената на периодите носят обаче своите конотации и *fin de siècle* не би могъл да бъде лесно приет като времето на свободния стих, въпреки че точно в тази епоха той се появява и в българската литература.²⁹ Впрочем едно по-ригорично тълкуване на термина „Краевековие“ дори „свива“ периода до текстовете, които, писани в самия край на XIX век, тематизират изминалото столетие, правят му равносметка. Това се оказват на първо място текстове на Стоян Михайловски и Иван Вазов.³⁰ Това обаче е най-убедителната интерпретация на българското краевековие, защото именно Михайловски е авторът най-силно ангажиран с темата за упадък на съвременния свят. От друга страна, обвиняван е, че е откраднал своята „Поема на злото“ от Анри Мюрже – същия, който през 1893–96 г. пише либретото за операта на Пучини „Бохеми“ (а тъкмо „Бохеми“ е един от символите на краевековието).

²⁷ Corinna Treitel, *A Science for the Soul: Occultism and the Genesis of the German Modern*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2004.

²⁸ Апокалиптизмът е съществена черта на въображението на нисшите прослойки и усещането за криза на света тресе руското общество три десетилетия преди революцията от 1918 г. Виж Mark D. Steinberg, *Voices of Revolution, 1917*. New Haven: Yale University Press, 2001.

²⁹ Виж Милчаков, Я. Българският свободен стих. Към теоретичните и историческите предпоставки на неговото изучаване. // Милчаков, Я. Българска стихотворна култура XVII–XX век. Варна, Словесност, 2006, с. 178–192. Статията обаче също подминава невключените в канона автори.

³⁰ Виж Неделчев, М. Две стихосбирки с краевековна проблематика. // Иван Вазов. Колоквиум „Проблеми на българската литература“. С., СУ „Климент Охридски“, 1987, 45–52. Същият текст и в монографията: Неделчев, М. Социални стилове, критически сюжети, С., Български писател, 1987. Втората студия по същата тема е вече със сменен фокус върху Яворов – Неделчев, М. Краевековно вглеждане в Яворовото творчество. // Славата на поета. 120 години от рождението на Яворов. Нови изследвания. Велико Търново, 1999, 5–19. Също и в: Неделчев, М. Размишления по българските работи, С., Петко Венедиков, 2002, с. 16–26.

Не бива да решаваме, че този свит прочит на понятието *fin de siècle* е отстъп от периодизация. В една от представителните британски антологии – „The Fin de Siècle: A Reader in Cultural History, c. 1880–1900“ (2000), съставена от Сали Леджър и Роджър Лакхърст, под *fin de siècle* се разбират 1890-те: времето, когато е изковано понятието „бестселър“ и когато на бял свят се появяват „Машина на времето“ (1895) и „Невидимият“ (1897), историите за Шерлок Холмс и Доктор Уотсън („Знакът на четиримата“ излиза през 1890 г., „Баскервилското куче“ през 1902 г.), „Дракула“ (1897), „Книга за джунглата“ (1894); времето, когато голямото оръжие на реализма – тритомният роман – умира (според Леджър и Лакхърст това става през 1894 г.), вестниците отварят колонките си за нов жанр – т.нар. „къс разказ“ (short story) и се раждат жанровете хегемонисти на книжния пазар и до ден днешен – детективският и шпионският роман, научната фантастика; времето, в което се появява таблоидът с интервютата със знаменитости; времето, когато Хенри Джеймс дефинира романа и веднага започва да търси негови херметични употреби; защото това е и времето, когато се раждат „потокът на съзнание“ и разказването във второ лице; в крайна сметка започва издаването на Daily Mail, но и на Times Literary Supplement.³¹

В крайна сметка с необходимото спокойствие трябва да приемем както вътрешната противоречивост на всяко периодизационно предложение, така и неминуемото присъствие на периодизационни определения във всеки литературно-исторически текст. Всеки изследовател избира такива понятия, които най-добре му вършат работа дори с конотативните си ореоли. Защо му е например на Бойко Пенчев сецесионът, не му ли е достатъчно определението „модернизъм“? Очевидно не, когато фокусът е върху употребата на сексуалността като идентификационен механизъм на модернистичния текст.³² Засега у нас изследване е извършвано върху текста на художествената литература, но американската културология показва как споеността на понятията сексуалност и сецесион е възможна благодарение на по-широката идентификация на епохата чрез сексуалността и болестта, която я поражда.³³

Днес въпросът не е може ли без периодизации, нито дори кой да е новият Голям метод. Позитивистките периодизации с тяхното едно идва от друго, с тяхната задължителна фиксираност върху произхода днес изглеждат достатъчно демистифицирани в идеологическите им употреби. Но българското литературознание все още има проблем с дисконтинуалностите и

³¹ Sally Ledger and Roger Luckhurst (eds.), *The Fin de Siècle: A Reader in Cultural History*, c. 1880–1900, Oxford: Oxford Univ. Press, 2000, p.xiv.

³² Виж Пенчев, Б. Българският модернизъм: Моделирането на Аза, С., УИ „Св. Климент Охридски“, 2003.

³³ Например за отношението на културното кодиране и т.нар. „всекидневен“ (бытовой) сифилис в руската провинция виж дискусията в: Laura Engelstein, *The Keys to Happiness: Sex and the Search for Modernity in Fin-de-Siècle Russia*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1992.

конфликтите. То все още не може да ги преглътне. Ето защо и *fin de siècle* не е сред предпочитаните понятия, предвид очевидната му самопротиворечивост.

Наистина, търсачите на континуитета от Боян Пенев до Тончо Жечев сами са в противоречива позиция. Но тази противоречивост те всячески се стремят да прикрият. Този тип литературни историци се занимават с къс история, с автор, чиито меки части отдавна са изплюскани от червеите, със стихотворения, чиито първи издания в обществените библиотеки са жълти и чупливи. И тъкмо това е фактор да бъдат предпочитани – никакви инфекции, никакви колизии. Ако авторът е бил дисциплинирно отнесен в лудница или затвор, той трябва задължително да бъде забравен.

Все още на терена най-приемливо за обществото стоят изследователи, даващи всичко от себе си в името на неосъзнаваните си идеологически задачи (най-често – в името на нежелаещите да се поберат във време, по-малко от вечността, хуманизъм и възхита през природата, които биват откривани във всеки канонизиран текст).