

## Палимпсест на българския модернизъм

Светлана Стойчева

Тритомникът на Института за литература към Българската академия на науките „КРИТИЧЕСКОТО НАСЛЕДСТВО НА БЪЛГАРСКИЯ МОДЕРНИЗЪМ“ (съставителство и редакция: Едвин Сугарев, Елка Димитрова, Цветанка Атанасова; Издателски център „Боян Пенев“, С., 2009–2009) е най-мащабната реконструкция на манифестните текстове на българските модернисти от 90-те години на XIX век до края на 30-те години на XX век.

В тази си хронологична подредба те едва ли са били достъпни дори на своите съвременници. Колкото и да са се чели взаимно, сигурно не всичко, публикувано в обилето на периодичните издания тогава, е било известно на всеки. На съвременния читател дават допълнителната перспектива на повече от 70 години от най-късно публикувания текст в тритомното издание. Тази перспектива естествено му предлага едно ново битие на събраните материали. Обременителният труд на авторите на богатия справочен материал е насочен към улесняване на читателя да „вкуси“ от тяхната автентичност; осветява някои важни връзки от „биографичния“ живот на тези текстове и изобщо увеличава смисловия им капацитет. Резултатът е разширяване на читателския кръг на това специализирано издание.

Уговорката в предговора, че събраните текстове все пак не са всичките, и нарочното им тематично групиране подчертават авторския почерк на строителите на това внушително начинание.

Синхронната и диахронна подредба на материалите в тритомника показва ПАЛИМПСЕСТНАТА ПРИРОДА на модернистичните прокламации. При всяко естетическо обновяване те се наслагват едни върху други, при което някои губят актуалността си, но патетичността и искреността им са толкова истински, че продължават да се налагат и да се включват в естетическите схватки. Този естетически палимпсест ни връща към състоянието, когато линиите, чертите и „пътеводните звезди“ са все още мъгляви и по-скоро провокиращи, преди още да влязат в литературните истории и учебници. Разбира се, тези наслагвания на схващания върху модернистичното са свързани с различните прочити и различните модели на модернистичното изкуство (третият том е специално съсредоточен в тази именно тема), както и с нестихващите стилистични търсения, а не толкова с радикална смяна на светогледно-философската база, – което прави възможен модернистичния палимпсест.

Да бъде наблюдаван модернизъмът, е изключително предизвика-

телство за теоретика и историка на явлението днес. То му предлага какви ли не сюжети: от гневната самоидентификация на модерния български човек сред „астрономическата мъглявост на българската литература“ (метафора на Людмил Стоянов), до усещащата се духовна празнота и дори пустиня (единствеността и самотата като критически понятия са особен „специалитет“ в тези текстове); до невероятните прозрения на тенденции, които стават водещи доста по-късно (като критическите долавания на Сирак Скитник за съвременното изкуство и улицата); до трудната и противоречива синхронизация на естетическите прокламатори, критиците и творците на модернизма дори когато те са едно и също лице (Гео Милев, Сирак Скитник и много други) – невъзможно е да ги изчерпим.

Концептуалното критическо осмисляне на литературата по условие е спорно. Докато художественото произведение може да се разглежда напълно самостоятелно и може да „гостува“ на сцените на всички времена, критическото му осмисляне е винаги насочено към диалог, готов да се превърне в горещ спор и истинска словесна битка на съвремието – качество, много добре илюстрирано от две от тематичните обединителни заглавия на събраните текстове: „Битката на модерното: изкуството и реалността“ (I том) и „Полемиките около модернизма“ (III том).

Самото естетическо естество на тези текстове прави съжителството им в това издание отново горещо, полемично и страстно търсещо – както във времето на тях-

ното издаване. При всички случаи става дума не за „тихо“, „скрито“, „самовглъбено“ слово, а точно обратното – за „опониращо“, „сугестивно“, „въодушевяващо“, „налагащо“, насочено към изненада, дори потрес, към разширяване на възприемателните способности на читателя по посока на нови естетически парадигми. Накратко: трите тома манифестират РЕТОРИКАТА на българския модернизъм. Резултатът е, че трудно бихме открили ПО-ЖИВА критическа книга от тази – въпреки историческата дистанция. Репликите, примерите, цветистият артистичен език са точно това, което изпада при сухото концептуално четене или конспектирането им, но самите те носят живата културна атмосфера на времето си. Тази страна на реконструкцията е особено важна днес за нас. Но има и още страни:

Чрез събраното критическо наследство на българския модернизъм за първи път се извършва плътно възстановяване на тази част от модернизма, която можем да наречем едновременно ПОРАЖДАЩА и РЕТРОСПЕКТИВНА. Пораждаща, доколкото съдържа „рецептите“ на модернистичното писане, и ретроспективна, доколкото го подлага на критика и го анализира. Трите тома показват българския собствен модернистичен културен контекст, в който се полагат художествените текстове на модернизма, за да бъдат осмислени именно като модернистични и да получат „етикет“ за специфичния си естетически и културен статус (достатъчен е примерът с предговора, имащ манифестен характер, към „Млади и стари“ на д-р Кръстьо

Кръстев и по-късното му „палимпсестно“ отзвучаване в статията на Людмил Стоянов „Две основни течения в българската литература“. Казано другояче, това е самото огледало, което отразява и възсъздава модерността. Тъй като модерността се прокламира сценично и ефектно, можем да използваме и метафората на сцената: „Критическото наследство на българския модернизъм“ възсъздава самата сцена на модернизма, на която виждаме, че са се играли доста драматични пиеси (особено ако вземем събраните статии в частта „Полемиките около модернизма“, том III).

Един от най-ярките примери за подобно окачествяване е първата стихосбирката на Яворов. Очевидно е, че между първото и второто издание на неговите „Стихотворения“ разликата е най-вече в добавения предговор на Пенчо П. Славейков, който като променя контекста на четене на стиховете („Аз не желая популярността на Яворова...“), сякаш променя самите тях. Така във второто издание става препоръчително превключването от социалната на индивидуалистично-философската парадигма на четене и по този начин поема като „Градушка“ зазвучава много близко до поема като „Нощ“, а късният резигниран Яворов прозира още тук.

Сборното издание дава възможност и за още едно стъпало на надграждане на днешната рецепция на тези текстове: то налага идеята за металитературния текст като самостоятелна **ЖАНР НА МОДЕРНИЗМА**, а не само като съпътстващ рефлексивен или като вторичен обект. Ако художествените произведения на българския модернизъм са оп-

редметената му поетическа енергия, то литературните манифести са самата опредметена модерност. Ако поискаме да разберем що е модернизъм и що е български модернизъм, няма как да не започнем от тия текстове, като задаващи, навигиращи и въплъщаващи модерността като идея.

Споменахме в началото, че не можем да очакваме от трите тома каталог на критическите текстове на българския модернизъм, които да ни го представят „като на длан“. Не е това замисълът. Ето защо в статията предговор на Едвин Сугарев „Критическата парадигма на българския модернизъм“ първо се уговаря условната делитбена линия между манифест и критически текст. Колкото и разграничението им да е „проблематично и несигурно“, доколкото „манифестното често се таи в смислови ядра, които могат да бъдат приютени и от обикновена на пръв поглед рецензия, и тъй като в твърде радикалния тон на авторите от началото на XX век – и особено на тези от 20-те години – самото разграничаване на манифестните от обичайните критически статии е твърде проблематично и несигурно“ (с. 7), все пак то, манифестното слово, има друг енергиен заряд, който трудно може да се сбърка.

Авторът на предговора, който има собствена опитност и отношение към манифестното слово – и като изследовател, и като автор на манифести на по-новата модерност, го разглежда като „един от основните инструменти на модерното писане“ (с. 7). И е напълно прав, ако си спомним импресионистичното критическо писане на

Иван Ст. Андрейчин или на Сирак Скитник и експресионистичния критически почерк на Гео Милев или Чавдар Мутафов. И още веднъж е прав, ако разгледаме Сугаревите собствени манифестни текстове от последните двадесет години и отекващия понякога в тях манифестен патос още от 20-те години на XX (или това е отново синдромът на палимпсеста?).

Трите тома са съставени и редактирани от едни от най-добрите съвременни литературни историци на модернизма – Едвин Сугарев, Елка Димитрова и Цветанка Атанасова – и тримата са автори на отделни трудове, „работещи“ с голяма част от събраните от тях текстове, със собствени концепции, изградени на тяхна основа. Така че експонираното от тях внушително по обем критическо наследство на българския модернизъм е не просто акт срещу критическата и теоретическата забрава, както и групирането му в отделни тематични кръгове няма нищо общо с простото групиране и удобното подреждане на материалите. Тяхното концентриране не е и плод на предварително зададени концепции на творческия екип на съставителите. По-скоро то показва амбицията да „провери“ създадените вече литературноисторически обобщени представи за българското модернистично изкуство и да провокира нови, както и да подскаже техния собствен литературноисторически „разказ“.

Например тематичното обединение „Родно изкуство“ идва след разделите „Битката на модерното: изкуството на реалността“, „Философските основания на българския

модернизъм“ и „Естетическите и стилистическите характеристики“. Така се очертава не само хронологията, но и логиката на развитието на българския модернизъм след Първата световна война, когато става възможно откриването на самостойната българската духовна родина и постигането на модернизма като специфично, българско, уникално явление, наречено „Родно изкуство“. Също логично след „Родно изкуство“, когато се консолидира българският модернизъм, идват разделите „Българският прочит на модерното изкуство“ и „Равносметките на модернистичния проект“.

Трудно можем да кажем кой от тематичните кръгове би бил по-интересен за днешния историк и теоретик на литературата. Текстове от „Модернизъмът и българската драма“, така плътно събрани един до друг, поставят интригуващия въпрос за особения интерес на писателите модернисти към театъра, свързан не само с културно-естетическите промени след Първата световна война и обръщането на изкуството към публиката. Изявява се изобщо темата за театралните жестове на българския модернизъм от самото му начало. В контекста на този тематичен раздел свързаността на редица модернисти с театъра престава да изглежда като биографична подробност, както и преставаме да се изненадваме от факта, че Гео Милев поставя пиеса на немска сцена.

Събраните в раздела „Философските основания на българския модернизъм“ критически текстове също изглеждат „по новому“ и ни се струват недостатъчно литера-

турноисторически осмислени досега, респ. недостатъчно вградени в общата картина на българския модернизъм. Не става дума само за това, че самата тема се уплътнява с повече имена на философи от тези на Ницше, Бергсон и Фройд, но и за интересната общност, съставена от имената на българските автори на философските програмни текстове: Пенчо Славейков, Димо Кьорчев, Спиридон Казанджиев, Емануил Попдимитров, Янко Янев, Атанас Илиев, Любомир Русев. Всички те са познати много добре, но поотделно, а заедно те съставляват нова конфигурация на очертаващите философската парадигма на българския модернизъм.

Ето защо подчертаваме, че трите тома с критическо наследство на българския модернизъм не показват никаква амбицията за консервиране, а за провокиране и на критическата литературоведска

памет, винаги склонна към забравя и преиначаване, и на нов тласък към изследване на българския модернизъм в класическия му етап. Те разширяват самата база за осмисляне на модернизма, като предлагат, образно казано, повече ключове към една и съща врата.

Обобщено казано, сюжетът, който ни предлагат събраните текстове, ПОРАЖДА НОВИ СЮЖЕТИ. В края на краищата в предговора си Едвин Сугарев максимално отваря границите на литературоведското предизвикателство на този колективен труд, разглеждайки го като подстъп към една евентуална „ИСТОРИЯ НА БЪЛГАРСКИЯ МОДЕРНИЗЪМ“ (с. 10). Тази история, както показват събраните текстове, няма да бъде история само на модернистичния проект в литературата, а на модернистичния синтез на всички изкуства – културното завещание на българския модернизъм.