

# ПОЕМА НА ЗДРАЧА

1988 г.

*Петър Кралев*

В своята лебедова песен в публицистиката, така нареченото „Отворено писмо до г.Борис Вазов“, Гео Милев дава едно обяснение на мотивите, ръководили го при написването на поемата „Септември“, което би могло да послужи като своеобразен ключ при подхода към нея: „Аз съм се помъчил да излея в моята поема ужаса на човека пред събитие като това, което съм избрал за тема, и вярата му във възможностите за едно по-друго бъдеще.“ Почти същото той повтаря и четири месеца по-късно, през май 1925 г. в писмената си защита пред съда. Поемата трябвало „да възбуди отвращение от кръвите, да събуди надеждата, че ще настъпи край на кръвопролитията и ще настане човешчина и благоденствие“.

Тези чувства - ужас и надежда, отвращение и вяра - парадоксално събрани в едно, са крайъгълен камък в миросгледа на поетите експресионисти, от които през двадесетте години на нашия век те се ръководят в избора на изразните си средства.

В книгата си „Българският експресионизъм“ Едвин Сугарев цитира едно определение на експресионизма от Херман Бар: „Никое време не е било разпърсвано от такъв ужас, от такъв смъртен страх... И изкуството крещи, то крещи за помощ, то крещи за духа: това е експресионизмът“.

Подобни определения изказват почти всички творци на „впечатлението от вътрешната действителност“ и твърдението на Гео Милев за подбудите, движители го при написването на „Септември“, са изцяло в руслото на този миросглед. За отбелязване е, че те крият в себе си не само етически аргументи, с които доскоро брутално се спекулираше, но и естетически. И подходът, целящ събуждането на ужас, страх и надежда, е плод на една естетика, формирана у поета няколко години преди написването на „Септември“. Най-ясно се долавя това в стихотворението „Моята душа“, създадено в Берлин през 1919 г. Образите от „Моята душа“ ще присъстват и в поемата, но ако някой беше задал на Гео Милев още тогава, в Берлин, въпроса за подбудите, движители го при написването на това стихотворение, той би отвърнал същото: събуждане на ужас и надежда. В него той декларира, че душата му е „мрачна нощ“, „купчина разкъсани трупове“, „кървава локва“, „ръждясала от кръв телена мрежа“, „неочаквана буря“, „бунт“, „светещ факел“ и пр. Още тук, макар и по наивен начин, са въплътени естетическите принципи, в които ужасът, гневът, бунтът и надеждата са неотменно условни компоненти. Тази условност трябва да се има предвид и при анализите на „Септември“.

В литературната критика не липсват анализи на поемата. Но в тях само се загатва или декларира, че тя е плод на експресионистичната естетика и светоусещане. Едвин Сугарев прави изключение. Дори един толкова сериозен учен като Симеон Хаджикосев, някак лековато твърди, че „въпросът за модернистичното в поемата е несъществен“. Напротив, ако разгледаме модернизма не само като

съвкупност от изразни средства, но и като мироглед, то той се превръща в основен въпрос.

Защото „Септември“ е произведение, подчинено изцяло на експресионистичната изразност и светоусещане и принадлежи на автор с оформени и етически, и естетически възгледи на експресионист. Нещо, което е въплътено от първия до последния стих.

Новото, както вече е казано, е че се взима за тема едно историческо събитие. Но има и друго: досега почти не е засяган въпроса, доколко в интерпретирането на темата за септември са залегнали старите теоретични възгледи на Гео Милев за модерната поезия, декларирани в ранния му период на развитие, в статиите „Против реализма“, „Небето“, „Фрагментът“. И за да се разбере връзката между „Септември“ и тези негови ранни схващания за литературата, отразили в себе си и ред теоретични принципи на експресионизма, би трябвало да се спрем в един съпоставителен план на част от тях.

„Септември“ започва с един стих, който е своеобразен намек, отвеждащ по асоциация - една от любимите думи на Гео Милев - към сърцевината в естетиката на експресионизма: „Нощта ражда из мъртва утроба...“ Тук, само в един ред, са преплетени четири понятия, взаимно свързани и взаимно противопоставени: „смърт“ и „раждане“, „утроба“ и „смърт“, „нощ“ и „раждане“. Малцина са си задавали въпроса, дали това е случайно. Доста по-рано, все през тая 1919 г. Курт Пинтус, съставителя на първата антология с експресионистични творби, също неслучайно и поставя заглавие „Здрачът на човечеството“.

За естетиката на здрача, за значението на здрача като метафора със социална натовареност, вече е писано доста. Здрачът като състояние непосредствено преди настъпването на вечерта, здрачът като време непосредствено преди настъпване на утрото, здрачът като хибриден миг, побрал в едно вчера и днес, нощ и ден - сплетени в едно цяло, полуясно или полунеясно; в рамките на метафората здрачът вече е миг на пренареждане на социални ценности, в митологичен аспект той е далечен вариант на хаоса: време, в което упованието в боговете отстъпва на събарянето от пиедесталите им /“С нами бог!“ и „Долу Бог!“/. И най-сетне, здрачът като миг на „небесните мостове“ между минало и бъдеще. Това съзнание за противоречивостта на времето, в което живеят - време на военна разруха и на революции - е характерно за светоусещането на почти всички от експресионистите.

С амбивалентното си значение здрачът присъства и тук, още в първия стих на „Септември“, в това раждане на нощта, като нейно дете, но все още уродливо - носещо в мъгливото си телце както живота, така и смъртта. Всичко в поемата се случва в миговете „преди да се съмне“, когато „зората от сън се събужда“, когато „нощта се разсипва във блясъци“, когато зад въстаналите е „на нощта вкаменения свод“ и когато слънчогледите поглеждат слънцето. Здрачът, вече една по-далечна асоциация, присъства и в заглавието „Септември“, присъства и в последния стих на поемата, в който пак така двойствено, в една мъглива перспектива са събрани

септември и май - месеца на началното есенно угасване в природата и възкресението му в друг, носещ пролетното събуждане. Разбира се, в рамките на първия и последния стих присъстват и чукът, сърпът и червените знамена, но не бих казал, че те са основното. Барикади. червени знамена. марсилеза и пр.

модернистичен бунт, който Гео Милев приема като жизнено кредо на своето „Аз“ много години преди това. И сега можем да се спрем на теоретично защитения през 1919 г. от него постулат в статията „Небето“: „отразяване на АЗ през света в



Прави впечатление и това състено картинно изображение, фрагментарното наслагване на деформирани образи, наблъскването им в огромно количество в едно платно с кървави отблясъци. През 1919 г. Гео Милев го декларира като изискване към поезията в статията си „Фрагментът“: „Минимум средства: състяване... Повече разпокъсано - от логическо гледище: по-вече състено от стилно гледище.“ И тези изисквания, развивани вече на практика в „Грозни прози“, „Ад“ и „Ден на гнева“, намират завършен израз в „Септември“.

Има още един момент в поемата, който особено ярко характеризира миогледната приобщеност на Гео Милев към експресионизма. Във връзка с това, нека си припомним програмното стихотворение на поетите експресионисти, с което изследвачите регистрират началото на явлението. Става дума за „Края на света“ на Якоб Ван Ходис, публикувано през 1911 г. Стихотворението е посрещнато като литературна революция. Заглавието му, и изобщо темата за края на света, е симптоматична за експресионистите, тя присъства в творчеството на повечето от тях и също има връзка с метафората на здрача. Както писа Надежда Андреева, най-близко до това манифестно стихотворение е едно друго, което принадлежи на Алфред Лихтенщайн. То носи заглавие „Бурята“. И в „Края на света“, и в „Бурята“ преобладава усещането за душевна и материална разруха на обществото. При Ван Ходис буря отнася майсторите от покривите на къщите, те падат и се разбиват в земята, разбунено море отнася дебелия диги. При Лихтенщайн целият свят е в пожар - тук намекът за апокалипсиса е по-явен. И този апокалипсис, разрухата, не обхващат само отделна страна или град, те се разпростират над целия свят. Тук изпъква това усещане за безродност, особеността на космополитизъм, характерен за експресионистите, чувството им на неприязън към родината и към дългата към нея. Самият Гео Милев го носи в себе си: „великата химера, наречена отечество...“ - възкликва той в „In metoġiam Димчо Дебелянов“, а по-късно в „Септември“ иронично задава въпроса: „Прекрасно, но що е отечество?“. И това чувство за световна разруха, надхвърляща рамките на конкретното събитие, той ни предава в поемата, вече в друга вариация - чрез срутването на божествения пантеон и митологичния космос, въплътили до голяма степен обществените морални ценности и връзките с миналото. Чрез това срутване пожарищата, кървавите вади и погромът придобиват наднационални измерения, с което вече Гео Милев се приобщава към апокалиптичните видения на Ван Ходис и Лихтенщайн. И при тримата сригват на старите ценности не буди само страх, той носи и удовлетворение, съпътстван е с ликуване, защото края на света идва като възмездие. В „Септември“ Ахил, Електра и Агамемнон трябва да загинат заради убийство, Касандра пророкува възмездие „и всичко се сбъдва“. Накрая идва ред на върха в ценностната пирамида, създадена от световната цивилизация: срутват се от пиедесталите си боговете - Юпитер, Индра, Саваот - както при Ван Ходис се срутват мостовете и сградите, както при Лихтенщайн градовете пращят пред напора на бурята и пожарищата. Бурята е, всъщност, истинският двигател на разрухата и при тримата. Тези, които хвърлят бомба в сърцето

==

на бога в „Септември“ са „на бурята яростеи плод“. Бурята също носи в себе си бунта като метафора, а както споменах, той е начало на нещо ново, което идва по-скоро като предчувствие за „безконецен възход“, за смъкнат на земята рай, чиято проекция е обаче някъде напред, в яснотата на бъдещия, измъкнал се от полумрака на предутрието, ден.

И тъй, поемата „Септември“ е завършен плод на една модерна естетика и мироглед, а това означава, че не бива да се разглежда извън техния контекст - едва ли не само като литературен продукт на едно силно политизирано събитие. Разбира се, съществуват още редица моменти, свързани с експресионистичната и същност - и тази застиналост на безглаголните описания, и стремежът чрез изрежданията да се обхване едва ли не в космологични мащаби всичко, което става, и интензивността на чувството. Но те, малко или много, вече са анализирани.

Общото по отношение на изразните средства, както и по отношение на светоусещането между създателя на „Септември“ и плеядата немски експресионисти, в никакъв случай не накърняват оригиналността на поемата. Те са само поредно доказателство за начина, по който плодовете на модерната европейска литература се вплитат и стават неделима част от националния литературен процес. От друга страна, непознаването на явленията, залегнали в генезиса на „Септември“, и за в бъдеще не би довело след себе си нищо друго освен един абсурден, силно политизиран прочит, обслужващ тезата на някоя от двете социални редици, в които Гео Милев видя трагично разделена страната ни - противостоящи една на друга от дните на септемврийската авантюра, та до наше време.