

„ГРОЗНИ ПРОЗИ“ НА ГЕО МИЛЕВ. ПРЕОСМИСЛЯНЕ НА БИБЛЕЙСКИТЕ СИМВОЛИ¹⁾

Евдокия Петрова

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

Резюме. Текстовете от „Грозни прози“ са посветени на въстанието от 1919 г. в Германия. Чрез екстатичния експресионистичен език Гео Милев рисува словесна картина на една разрушаваща се, остаряла морално действителност, която обаче е едновременно и момент на възкресение за онези, които до момента са били като мъртви за тази реалност. Това историческо събитие е представено през символиката на библейския контекст, което усилва усещането за предопределеност на събитието и възприемането му като апокалипсис, типично в духа на експресионистичната поезия.

Keywords: expressionism, biblical, apocalyptic, history, ugliness, destruction, ecstasy, revolution, rebellion

Писани в контекста на една чужда действителност, текстовете от „Грозни прози“ не остават далечни на българската литература и събитията от началото на XX в. Спрямо цялостното творчество на Гео Милев тези ранни произведения сякаш остават в периферията, макар да съдържат основни идеи, които се разгръщат в по-късните му текстове. „Грозни прози“ е литературна провокация в най-добрия смисъл. Заглавието е словесна игра, в която определението „грозни“ би подходило повече на картини, отколкото на текстове. „Грозни прози“ е словесен екстаз от емоционалния взрив на историческия момент, който чрез преобразуването на религиозните елементи е оцветен в нюансите на апокалиптичното. Това са „грозните прози“ на едно бурно време, изказани с цветния език на експресионизма, безспорно овладян най-добре в българската литература от Гео Милев.

Една част от заглавията – „Вяра“, „Зов“, „Любов“, „Смърт“, „Погребение“ и „Разпятие“ въвеждат линията на библейската символика в „Грозни прози“. Последователността, в която са подредени (с частично разкъсване помежду им от „Саванарола“ и „Марсилеза“), провокира опит за общ прочит. Това е „религията“ на едно ново съществуване, в което теоцентричната представа за фигурата на Бога е изместена от човека, и по-точно от множеството, иззело божествената функция да разрушава и създава наново своя човешки микросвят, както и самото то да бъде мъченикът, самопожертвал се в това деяние. В „Грозни прози“ символите на християнската митология са преосмислени, от една страна, през

историческия момент, а от друга – през естетическите възгледи на експресионизма.

Двадесети век е време на сериозни исторически сътресения. Освен период на научен и технологичен прогрес това е и време на множество революции. Развоят на първата от двете световни войни преобръща не само възгледите за изкуството, но и цялостния светоглед на хората. В този смисъл това е един исторически напрегнат и драматичен век. Първото заглавие от „Грозни прози“ е именно „Драма“, чиято тема обаче се отличава от контекста на останалите произведения. „Драма“ по-скоро представя един театрален, измислен сюжет, с типичен фон – градската среда. На пръв поглед изглежда, че „разказът“ е отдалечен идейно от останалите текстове и е в контраст с цялостния замисъл на цикъла, поради което може да се направи частична връзка между него и писаното по-късно в годините Вапцарово „Кино“. И в двете произведения истинската драма не е тази, която се представя на читателя (съответно зрителя). Като че ли има едно съзнателно отместване на погледа за кратко от основния проблем. Погледнато така, „Драма“ може да се мисли като прелюдия към останалите произведения в „Грозни прози“, като въстъпление преди същинското идейно и словесно изригване. За „Грозни прози“ Огнян Сапарев казва: „Две от тях – „Драма“ и „Огледалото“ – би могъл да напише и Ч. Мутафов, но останалите 11 – никога“ (Сапарев, 2002: 386).

Ако се използва споменаването на Мутафов тук, би могло да се каже (по мутафовски), че „Драма“ от „Грозни прози“ се явява като „плакат“ за цикъла. Този текст задава представа за формата на произведенията, като спестява обаче социалната тематика, застъпена в останалите текстове. „Драма“ прилича на едноактова пиеса с абсурдистки характер, разбира се, без това да се обвързва с много по-късния театър на абсурда. Този текст вероятно е следствие от интереса на Гео Милев към театъра и би могло да се сметне, че вдъхновението му е последвало от посещенията на различни представления по време на лечението му в Германия. „Драма“ не се вписва тематично сред останалите текстове и при поставянето на един по-общ проблем, както е и тук в случая, остава настрана, но всъщност със своята „плакатна“ роля (както по-горе беше предложено да се мисли за текста), задава модернистичния облик на цикъла.

По-нататък в „Питомци“ тази експресионистична палитра вече е примесена със социалния пласт, което в следващите разкази се разгръща все повече. Кой всъщност са питомците тук – монахините или сираците от войната? Дали не става дума за „опитомените“ от времето хора, които като религиозни послушници са свели глава пред събитията на епохата? Присъствието на сираците е в контраст с шумния и пъстър булевард. Сякаш децата в „шаячни дрешки“ и „шумната неделна навалица“ не са от една действителност. Вероятно би могъл да се появи въпросът защо, след като се описва подобен сюжет, прозите не са „тъжни“, а са „грозни“. Тъгата по-скоро е състояние на безучастност и самовглъбеност, докато грозотата (разбирана като състояние на духа) отговаря повече на експресионистичния буен харак-

тер, който не може да се свърже с пасивността на тъгата. Определението „грозни“ показва външната картина на случващото се, докато определението като „тъжни“ би вгълбило читателя в хипотетично емоционално преживяване, с което ще го отдалечи от общото случване. Връщайки се към по-горните разсъждения за шумната безгрижна навалица, разминаваща се безучастно с невинните, засегнати от историческото разпукване на епохата, „Питомци“ може грубо да се определи като „текст на контраста“. Контраст, чиято „грозота“ идва именно от това противопоставяне на две толкова различни съществувания.

И ако хипотетичното определение на „Питомци“ е „текст на контраста“, то на „Инвалиди“ би подходило определението „текст на разпада“ – разпад не само на телата, но и на околния свят изобщо. Докторът, поел несъзнателно функцията на мним демиург, „претворява“ телесните остатъци. Тези уродливи човешки топки, лишени от крайници, „само с две червени дупки отпред, някакъв тъмен отвор под тях и по-долу два реда оголени зъби“ в по-широк смисъл не са само ранените, воювали на фронта, това е лицето (доколкото е такова) на една осакатена епоха изобщо; грозното, отблъскващо лице на жестоката военна реалност. Подскачащите човешки топки, други – ходещи на ръце, потрепването на триколяра под барабания звън, часовникът, който настоятелно бие дванайсет, създават усещане за истинско движение като от късометражна прожекция. По отношение на това в „Българският експресионизъм“ Едвин Сугарев пише: „При експресионизма картините се появяват в процеса на своето ставане и се комбинират така, че да внушават впечатлението за едновременност. [...]... там всичко като че ли става сега. Образите се редят пред нас като пред обектива на кинокамера [...]“ (Сугарев, 1988: 66).

Изобщо, живият, динамичен, цветен до степен искрящ експресионистичен език не може да удържи „Грозни прози“ единствено в рамките на литературното произведение. Това усещане за размиване на границите между отделните изкуства е доказателство за огромния идеен запас, който стои в основата на тези иначе кратки текстове.

В „Грозни прози“ случващото се прилича на стихийно бедствие. Разрухата изглежда така, сякаш е по повеля на божие наказание, само че тук вместо Бог в центъра на случващото се е Човекът. За неговото присъствие в събитията от началото на XX век Елка Димитрова казва: „Той става пълновластен господар на съдбата си, всъщност заема мястото, което християнските представи отреждат на Бога. Зад тази утопия лесно разчитаме бунта срещу униженото, мъчително и обезличено съществуване на човешките маси в един от тежките периоди на модерните общества“ (Димитрова, 2014: 32).

Точно по този начин е видяна ролята на човека в „Грозни прози“ – той вече не е очакваният някой всевишен да се разпорежи със съдбата му, а сам той поема функцията на демиурга. „Вяра“, „Зов“, „Любов“, „Смърт“, „Погребение“ и „Разпятие“ – символите, очертаващи пътя на Иисус от проповядващ до мъченик и жертва, тук са преосмислени като символи на революционния бунт. Тази революция, мислена по-

глобално, а не само като историческото събитие, известно като Въстание на спартакистите, е изобщо бунтът на човека срещу религиозното ограничение (в смисъла на институционализираната църква) за контрол над собствената му съдба; човекът, видян тук като изземащ функциите на митологичната фигура, наречена Бог, като с това отнема и символите му, които всъщност са ключът към вярата в него.

Неслучайно един от разказите е озаглавен „Зов“, а не „Вик“. Макар и синоними, викът е натоварен с друг семантичен заряд. Той е ескалация на настроението, трансформация на зова, негова метаморфоза. Викът по смисъл е по-близък до крясъка, а крясъкът е вече част от демонологичната представа. Зовът е молба, повик, призив и в този смисъл той е „по-чистото“ действие – зов за помощ, зов за приобщаване, но и зов за пробуждане:

Бий! Бий! Бий! –

барабани

тръби

камбани

– буди!

И после:

Възкръсни просветлен сред

великия ден на човека.

Лазаре, стани!

Присъствието на фигурата на Лазар в експресионистичните текстове Едвин Сугарев определя като фигурата на „новия човек“: „Експресионизмът поиска да бъде пророк [...], да бъде едновременно йерихонска тръба, която срутва стените на стария свят, но и ръката на Христос, която възкресява Лазар – новия човек“ (Сугарев, 1988: 21).

За „Зов“ Надежда Цочева казва: „В „Зов“ от „Грозни прози“ се прави нов прочит на евангелската притча – възкресение не чрез чудото на милостта, а чрез кръв [...]" (Цочева, 2014: 192).

Това не е библейски зов, лишен от звук поради своята митологична, измислена природа, а реален призив, кънтящ в настоящето. Милостта, за която говори Надежда Цочева, е заменена тук от една първична варварска агресия. Може би тази изначална „войнственост“ в човешката природа е обвързана с потребността на човека да се бори за своето оцеляване още от ранния период на съществуването си. Оттук и възможността милостта да се мисли като едно по-късно осъзнато чувство у човека в процеса на неговата еволюция, което, от своя страна, позволява възкресението „чрез кръв“, както казва Цочева, да се тълкува като връщане към първичното варварство на борба за оцеляване. „Зов“ от „Грозни прози“ призовава към пробуждане и приобщаване към общото дело. Трикратното повторение на „Бий!“, изброяването на тези барабани, тръби и камбани създава усещане за някаква парадност, тържественост, за силна звукова вълна, чиито вибрации пораждат впечатление за

титанична мащабност на момента. В „Любов“ на фона на напрегнатите размирици от разрушената революция любовта е загатната единствено чрез една „странна усмивка“ в ужасените очи на революционера. Тук любовта е като синоним на надеждата, появила се в момента на разрухата. Любовта към ближния, разглеждана като библиейски символ, е една от най-важните християнски ценности.

Както в „Любов“, така и в „Смърт“ само един кратък момент отговаря на очакването, зададено от заглавието. Ликуващите, „прегракнали от глад гласове“ на пролетариите обявяват: „Карл Либкнехт и Роза Люксембург убити при опит за бягство“. Смъртта от момент на личностно, индивидуално преживяване е превърната в колективно съпреживяване. Нейното обявяване не е натоварено с тъгата от загубата, а по-скоро остава впечатление за екзалтация у обявилите я. Имената на Либкнехт и Люксембург са ключови за Въстанието на спартакистите от 1919 г. В уточнителна бележка към едно писмо на Гео Милев е пояснено, че по време на престоя си в Германия и след връщането си в България Г. Милев печата свои текстове и преводи в сп. „Акцион“, на чиито страници са публикували също Либкнехт и Люксембург. Следователно художествената реакция на писателя чрез „Грозни прози“ е не само симпатия, но и лично отношение като следствие от контактите му с този кръг от хора. Споменаването на тези личности в текста прави „Грозни прози“ не само значещо произведение за литературното изкуство, но и текст, свидетелстващ за реалния исторически момент. Художественост и история се смесват в палитрата на експресионистичния език, откъдето със замах биват оживени върху литературното платно. Това не са просто текстове, а фрагменти от една обща картина, нарисувана с най-ярките словесни бои. Използването на ключови за библиейския контекст елементи придава усещане за предопределеност на случващото се, прави момента епичен, поставяйки го на границата между тоталната разруха и новото съграждане. За този характерен момент от творчеството на експресионистите Едвин Сугарев казва: „...това е тяхната достигаща до религиозен екстаз вяра в това, че светът не само ще бъде разрушен, но и чрез своята разруха променен и обновен“ (Сугарев, 1988: 19).

„Религиозен екстаз“ може би е най-точното определение за тази словесна експлозия. Финалът, отбелязан с „Берлин, 1918 – 1919 г.“, е очертан с текстовете „Погребение“ и „Разпятие“. Както в разглежданите по-горе произведения, така и тук връзката с библиейския контекст е само на символно ниво. Фантомното разпятие, появило се от нищото, би трябвало да вдъхне страх и разкаяние, но то не въздейства по очаквания начин, защото този митологичен Бог не може повече да влияе на хората със своето мнимо съществуване. Тази част от „Грозни прози“, чиито заглавия са асоциативна игра с библиейската тематика, митологизира момента в неговото представяне като миг на апокалипсис. Това смъкване на кумира от пиедестала му на божество лесно може да намери обяснение в едно изказване на Гео Милев в писмо до баща му: „Какви са резултатите от това християнство? Успя ли то да направи хората „братя“? Не! В XIX в. се прокламира „принципът на националностите“,

т.е. на народите, т.е. на езиците – т.е. почва епохата на новото „езичество“ (Милев, 2007: 51). Това не е връщане назад към езическите корени, а ново, необременено от идоли начало. То дава обяснение и на тази първична, агресивна жажда за разруха, с която това множество заявява своето присъствие в света. Тези хора не са обединени от вековната религиозна традиция, а от желанието си сами да променят битието си. Очевидно, че Богът, който трябва да бъде обединител и помиряващ, губи позиции – те си и вярата на хората, които са осъзнали, че не той, а те са тези, които определят и променят случващото се.

Текстовете от „Грозни прози“ поставят акцент върху идеята за бунтуващия се срещу несправедливостта човек, променящ хода на история, но също и за човека, който освобождава себе си от предразсъдъка за предопределеност на съдбата си. Въпреки подчертано социалния ангажимент би било трудно произведенията да се мислят единствено през тази призма. Бунтът в „Грозни прози“ не е само социален, той е изобщо срещу всяко ограничение върху човешкия дух. И както всяка нова религия стъпва върху основите на по-старата, така и тук идеята за това ново съществуване използва за опора най-важните ценности и символи на християнството. В цялостния план на Гео-Милевото творчество „Грозни прози“ са „предвестници“ на същинските му идеи, които, вече разгърнати, се четат в „Ад“ и „Септември“ например. Това са провокативни, наситени емоционално текстове, чиято експресивност на словото в определени моменти се трансформира в агресия и взривява границите звук – картина – слово. В този смисъл „Грозни прози“ са не само важни в проследяването на идейното развитие в произведенията на Гео Милев, но са и едни от най-изразителните му текстове в контекста на модернистичното творчество.

БЕЛЕЖКИ

1. Текстът е представен на Първия международен филологически форум за студенти и докторанти, проведен на 13 – 16 ноември 2014 в СУ „Св. Климент Охридски“, София. Евдокия Петрова е студент в магистърска програма „Литературознание“, СУ „Св. Климент Охридски“. Интересите ѝ са в сферата на междувоенната и съвременната българска литература.

ЛИТЕРАТУРА

- Димитрова, Е. (2014). Българският литературен модернизъм. - *Българско и модерно. Към изучаването на новата българска литература*. София.
- Данова, С. (2014). Пътят на сп. „Пламък“. - *Българско и модерно. Към изучаването на новата българска литература*. София.
- Константинов, В. Гео Милев и немският литературен експресионизъм. - <http://liternet.bg/publish3/vkonstantinov/geo-milev.htm>
- Ликова, Р. Гео Милев. - <http://geomilev.com/BLK-33R.Likova.html>
- Милев, Г. (2007). *Писма и документи*. Т.5. София: Захарий Стоянов.

- Милев, Г. (2002). Грозни прози . - *Жестокият пръстен*. София.
Сапарев, О. (2002). Художникът е пълномощник на човечеството. - *Жестокият пръстен*. София.
Сугарев, Е. (1988). *Българският експресионизъм*. София.
Цочева, Н. (2014). Календарът в контекста на българския авангард („Експресионистично календарче за 1921 година“ от Гео Милев) - *Българско и модерно. Към изучаването на новата българска литература*. София.

REFERENCES

- Dimitrova, E. (2014). Balgarskiyat literaturen modernizam. - *Balgarsko i moderno. Kam izuchavaneto na novata balgarska literatura*. Sofiya.
Danova, S. (2014). Patyat na sp. „Plamak“. - *Balgarsko i moderno. Kam izuchavaneto na novata balgarska literatura*. Sofiya.
Konstantinov, V. Geo Milev i nemskiyat literaturen ekspresionizam. - <http://litternet.bg/publish3/vkonstantinov/geo-milev.htm>
Likova, R. Geo Milev. - <http://geomilev.com/BLK-33R.Likova.html>
Milev, G. (2007). *Pisma i dokumenti. T.5*. Sofiya: Zahariy Stoyanov.
Milev, G. (2002). *Grozni prozi . - Zhestokiyat prasten*. Sofiya.
Saparev, O. (2002). Hudozhnikat e palnomoshtnik na chovechestvoto. - *Zhestokiyat prasten*. Sofiya.
Sugarev, E. (1988). *Balgarskiyat ekspresionizam*. Sofiya.
Tsocheva, N. (2014). Kalendarat v konteksta na balgarskiya avangard („Ekspresionistichno kalendarche za 1921 godina“ ot Geo Milev) - *Balgarsko i moderno. Kam izuchavaneto na novata balgarska literatura*. Sofiya.

“UGLY PROSES” BY GEO MILEV. RECONSIDERATION OF BIBLICAL SYMBOLS

Abstract. The “Ugly proses” texts are devoted to uprising in 1919 in Germany. By his ecstatic expressionistic language Geo Milev paint a verbal picture of a burst, outdated moral reality, which is like a resurrection for those who are like already dead in this reality. This historical event is presented in the symbolism of the biblical context which enhances the feeling of predertermination of the event and its perception as an apocalypse. Namely that is typical in the spirit of expressionistic poetics.

✉ **Mrs. Evdokia Petrova**
University of Sofia
15, Tzar Osvoboditel Blvd.
Sofia, Bulgaria
E-mail: evdokiya_23@abv.bg