

Това „езиково вглъбяване“ отсъствува в работата на Страшиморов като художник. Той сякаш предоставя на съдържанието да се изрази само, да се излее в първите попаднали му форми. Един руски критик бе писал за поета Балмонт, че не познава правилата на естетическата икономия, че ако не е бил тъй разточителен и гостоприемен спрямо самия себе си, е щял да спечели много. Колко по-сигурно и трайно би проявил Страшиморов своите заложби, ако можеше да се превърне във взискателен редактор на собствените си съчинения, ако овладееше великото изкуство да съкращава. По-добре да ни е оставил в наследство десет — вместо трийсет тома! Художествената им стойност щеше да е несравнимо по-висока!

Спомням си мисълта на един теоретик, че писателят трябвало да съблюдава три вида закони: законите на живота, законите на своята личност и законите на изкуството. Съобразим ли горните думи с опита на Страшимиров, можем да ги перифразираме така: Верен преди всичко на законите на своята личност, а сетне и на законите на живота, той грешеше най-вече пред законите на изкуството. Той нямаше търпение и дисциплина да доведе докрай оная упорита работа, благодарение на която суровият къс живот се трансформира в скъпоценен камък на изкуството.

Но без да бъдем снизходителни, нека бъдем справедливи. Колкото и да ни дразни неуважението на Страшимиров към художествената завършеност на произведението, ние се оставяме да ни прикове оня вик на живота, който е отекнал тъй силно през чувствителната съвест на писателя. В това творчество има първични сили, тътнат непокорени енергии, ръката се свива в юмрук и се протяга за действие.

А нали, според незабравимия доктор Фауст: „В начало бе делото“?

ГЕО МИЛЕВ ПРЕЗ ПЕРИОДА „ВЕЗНИ“

Георги Марков

Когато след трагичните септемврийски дни на 1923 г. се издигна дръзко и безстрашно гласът на Гео Милев, мнозина бяха учудени от това. Оня непримирим противник на реализма и екзалтиран защитник на теорията за „чисто“ изкуство, който пропагандираше неуморно модернизма у нас заговори с неподозирана страст против фашизма и реакцията в обществения живот, против формализма и безидейността в поезията. Сякаш бе станало чудо, сякаш из пепелищата на народната борба и страдания като митичния феникс се бе родил един съвършено нов творец — революционер, демократ, реалист. Всъщност никакво чудо не е ставало. Който изследва цялостно и непосредно идейно-творческия път на поета и подхожда към него без предубеждение, ще забележи, че съществува много по-голяма приемственост между различните периоди от неговото развитие, отколкото това сме признавали по-рано. „С гражданска поезия започва пътят на Гео, за да завърши пак с нея, но вече на по-високо стъпало, повече обистрена, насочена в съвременно определено обществено идейно направление.“ Тия думи на Георги Бакалов съдържат в себе си дълбока истина, много по-дълбока, отколкото дори самият техен автор е включвал в тях. Защото Г. Бакалов има предвид само няколко ранни граждански творби (стихотворението „В тържествен ден“, преводите от революционната поезия, печатани в сп. „Борба“), а ние днес можем да подкрепим същия извод с много произведения, които поетът е създавал дори в периода на най-крайните си модернистични увлечения.

Приемствеността на тази линия е осезаема особено в поезията. Като поет Гео Милев се изявява преди всичко в поемата „Септември“, в нея именно, след много лутания и дирения, той най-сетне намери себе си. Тя бележи върха на идейно-художественото му развитие. А огромна пропаст я отделя от модернистичното му творчество, от „Жестокия пръстен“, „Панихида за поета П. К. Яворов“, „Черни хоругви“. Но ако не свеждаме цялата предишна поезия на Гео Милев към споменатите произведения, ако не гледаме на поетическото му наследство през очилата на догматичната теория „реализъм-антиреализъм“ ще трябва да признаем много допирни точки между периода „Пламък“ и периода „Везни“. Близостта личи на първо място в стила, в естетическия подход към действителността, в езика и стиха, нещо, което въпреки е отбелязвано вече от критиката. Но тя засяга и по-дълбоко същността на творчеството му — идейния патос и стремежа към социално преобразование, естетическия идеал. Наистина дори сходните тенденции през различните периоди не са напълно тъжде-

ствени, при това те не се проявяват във всички произведения. Но такива общи връзки съществуват, определяйки единството в идейно-художественото развитие на Гео Милев при цялата му необозрима противоречивост. Борческият патос на „Септември“, социалната устременост и симпатиите към трудовете хора са със закуска дълго преди Септемврийското въстание, макар тъкмо историческите събития в края на краищата да изиграват решителна роля за идейното съзряване на поета. Тия черти, само че не в такъв последователен вид, ще доловим още в „Експерсионистично календарче“, в „Ад“ и „Ден на гнева“, всичките писани преди 1923 г. Целият творчески път на Гео Милев е едно непрестанно търсене и в своето търсене той постоянно се приближава към идейни позиции и художествен метод, които по-късно намираме въплътени в поемата. И очевидно, за да разберем своеобразието на зрялата му поезия, ще трябва първо да изясним периода, условно наречен период „Везни“.

Формално началото на този период бихме могли да отнесем към края на 1917 г., когато тежко раненият, обезобразен и бинтован поет крои дръзки планове за бъдещето и известява от болницата на баща си своето намерение да основе програмно книгоиздателство под името „Везни“ (може и „Пантеон“, първоначално е било „Меркур“). Командиран на лечение в Берлин, той с удивляваща работоспособност започва да ги привежда в действителност. След завръщането си в България работата вече кипи напрегнато, а малко по-късно, през есента на 1919 г. се разширява и с издаването на списание, което представлява своеобразен орган на книгоиздателството. Но периодът „Везни“ няма значение с издателската си дейност, а с идеите, естетическите принципи, с творческата програма. Това е период на модернизма, а модернизмът увлича Гео Милев много по-рано, още когато е студент в Лайпциг. Следователно тук трябва да търсим същинското начало на разглеждания период.

Годината 1914 е в известен смисъл преломна за Гео Милев. Ученолюбивото, амбициозно, трудолюбиво, но послушно и добропорядъчно момче, което аскетично се рови в книги и списания, съчинява стихове и ръкописни вестничета, примамван от блажената мечта да стане някога професор; което си води педантично разходен тефтер за всяка похарчена стотинка; което нарича своя еснафско-умерен баща свой учител и споделя с него най-съкровеният си мисли; което най-последно декламира патриотичните си чувства и вижда образец на поезия в стиховете на Вазов и П. П. Славейков, скоро разкъсва оковите на духовното опекуство и на баща си, и на своите художествени наставници. Амбициозността се приближава до границата на маниачеството, неимоверно развитото самочувствие и критицизмът го правят бунтар, покорният син се превръща в дързък младеж. Той тръгва по нови пътеки, за да търси истината за света и изкуството, преоценява ценностите и започва яростни спорове с баща си за песимистичната същност на християнството, изпълня се с ненавист към прусакския милитаризъм. Постепенно и отчетливо се оформя неговият не-повторим характер — дързък, неуморим, амбициозен, бунтарски. Той се опълчва срещу всичко традиционно и консервативно. Способността му да се увлича до крайност, да се бори неистово за своите възгледи и да се мъчи да ги внуши на околните се развива в неимоверни размери. И в съзнанието му се ражда оня грандиозен план за творческа дейност, който вече не се побира в рамките на професорската катедра и докторската титла, а гони миража на властителя над духовете в областта на изкуството.

Заедно с чертите на личността се променят и разбиранията, защото те са взаимосвързани и взаимозависими. И още по-точно новите черти на характера се изграждат върху новите му идейни и художествени позиции. Мизерията и крещящите контрасти между охолството и нищетата, които наблюдава в Лондон, събуждат и изострят неговата социална съвест. Гео Милев се прониква от ненавист към духовно убогата капиталистическа цивилизация, към всичко консервативно и буржоазно-еснафско. А оттук оставаше само крачка до модернизма, в който мнозина виждаха духовен бунт на увлечената в изкуството интелигенция. И Гео Милев не се забави да направи тази крачка. Негов кумир става немският модернист Рихард Демел, когото смята едва ли не за поетически гений на съвременността и на когото посвещава докторската си дисертация. В 4—5 книжка на сп. „Звено“ (1914) се появява статията „Модерна поезия“, в която Гео Милев разгорещено доказва, че истинското изкуство е модернистично, че цялото историческо развитие закономерно е тласкало към него. В същата книжка се печатат и преводите му от Ничше, Бодлер, А. Самен, Метерлинк, Демел и др. Своето увлечение Гео Милев манифестира без никаква сменливост и колебание, модернизмът става най-характерният и определящ белег в творчеството му. Антологията от преводи „Лирични хвърчащи листове“ (1915) издава посоката, в която е мислел да хвърли силите си, но войната попречи временно на плановете му.

И всичко би било съвсем просто и логично в идейно-художественото развитие на Гео Милев ако. . . Ако наред с модернизма в поезията му не се оформя и една социална тенденция. Бунтарството се проявява не само в сферата на естетиката, но и в областта на обществените идеи. Едва ли тъкмо модернизмът го сближава с проблемите на обществения живот. Напротив, той го отблъсква от тях. Но фактът си е факт: социалната тенденция съществува и тя за пръв път отчетливо се появява през 1914 г. И то наред с модернизма и даже в модернистични произведения. Със средства, които не са реалистични, той иска да изрази своите социални позиции — състрадание към нещастните и бедните („Aus Nacht und Sturm“) болка за чуждите сълзи („Есенна вечер“), обич към гладните тълпи, които скитат без щастие и подслон из бляскавия Лондон („Нощ над Темза“). Социалните елементи са затрупани от много маниерна фразеология, затъват в хаоса от алогични асоциации. Но винаги, когато Гео Милев се докосне до социална тема, проявява своята честна гражданска натура. И то и тогава, когато формализмът взема връх в поезията му. Войната го сближава тясно с живота и го вдъхновява да напише реалистичната импресия „При Дойранското езеро“, в която в духа на Дебеляновите войнишки елегии пресъздава правдивата картина на фронтното ежедневие. От ония кошмарни дни остава и друго едно произведение, вече в модернистичен стил, което пресъздава ужасът на войнишката маса пред смъртоносната артилерийска канонада („Ужасът на огнения бич“).

Берлин, където през 1918—1919 г. Гео Милев се лекува, му открива наново „прелестта“ на модернизма, но в един по-нов вариант — експресионизма. По това време Германия е разтърсвана от могъщи революционни трусове. Икономическата и военна разруха разбужда масите и те извиват своя гневен глас, вдигат се на многохилядни митинги, започват въоръжена борба, като на места успяват да вземат за кратко и властта в свои ръце. Духовете са възбудени, руши се пруско-юнкерският строй. В изкуството също се отхвърлят традиционните норми. Като своеобразен отдушник на интелгентско-бунтарските настроения се налага експре-

сioniзмът. Долавяйки кризиса на буржоазната култура, неговите представители търсят свой път да изразят преживяванията на съвременника. Те отхвърлят реализма и материализма, защото смятат, че са неподходящо художествено оръжие всред царящия в обществото хаос. Хаосът според тях може да се разкрие само чрез хаотичността на средствата. Разумът е безсилен пред безредието, логиката — пред стихийността. Материалните ценности са банкрутирали, остава вечен единствено духът. Интуицията е най-верният път, по който може да се проникне в неуволимото движение на живота. Субективизмът се утвърждава за върховен принцип в изкуството.

Експресионизмът крие в себе си и естетически бунт, и отрицание на явите в живота. Но недоволството е предизвикано от различни подбуди и се свързва с различни обществени позиции. Едни се стъписват пред сложността и объркаността, изпадат в паника, закриват главите си пред злото като щраусовите птици. Те се отдават на песимизъм, отчаяние и краен субективизъм. Творчеството им е чуждо на актуалните социални въпроси. Други — това са честни, социално отзивчиви, борчески настроени интелектуалци — протестират гневно против безчовечията на буржоазната действителност, заклеят милитаризма и войната, възпяват гръмоподобното могъщество и непокорството на човека. И едните, и другите са експресионисти по естетически подход към живота, но изразяват противоположни идеи.

Гео Милев, който от по-рано е убеден модернист, прегръща като откритие принципите на експресионизма. В него той намира съчетани онези тенденции, които сам носи в себе си — модернистичната и социалната. Експресионизмът не му пречи да живее с пулса на социалните сътресения, а в известен смисъл го тласка напред, настройва го бунтарски. И все пак не е чудно, че с престоя му в Берлин се свързват произведенията „Грозни прози“ и „Моята душа“ — характерни със своя неприкрит борчески дух и будна социална съвест. Разбира се, експресионизмът със своя субективизъм го предразполага и към друг род произведения — формалистични, декадентски и такива ние ще намерим у него по същото време дори в много по-голямо количество.

Както се вижда, преди още да започне списанието „Везни“ Гео Милев е вече със оформена творческа физиономия — физиономията на последователен модернист, у когото откриваме социален протест. Елементите на този протест колкото и първоначално да са слаби, противоречиви и непоследователни представляват онази ядка, от която израства по-късно неговата социално-революционна поезия. Периодът „Везни“ е преди всичко период на експресионизма — на утвърждаването, развитието и преодоляването на експресионизма. Гео Милев кипи от грандиозни планове. Сякаш се намираме пред силно развълнувано море — вълните се удрят разярено една в друга, отблъскват се и се сливат и все така в непрестанна борба се носят устремено към брега. Най-противоречиви възгледи срещаме у Гео Милев през този период. Те се борят, взаимнопроникват, взаимноизключват се, но са сплетени в единство и при благоприятните исторически условия го тласкат с желязна неумолимост все по-близо и по-близо до голямото народностно и революционно изкуство.

Би трябвало след завръщането си от Берлин, където пише някои произведения със социална насоченост, Гео Милев да продължи и в София борческата тенденция, да ратува за изкуство, близко до живота. Но това не става. Първата годишнина на сп. „Везни“ го представя като ярък борник на модернизма.

Една от първите програмни статии е озаглавена направо „Против реализма“ (сп. „Слънце“, г. I, кн. 5). И тя е показателна за насоката, в която е решил да твори. Най-напред Гео Милев се заема да „разгроми“ реализма. С високомерна непримиримост той доказва несъстоятелността на реалистичното изкуство, което поради своя примитивизъм и повърхностност пречело на литературата ни да стигне до високи върхове. С доктринерско постоянство той използва всеки повод, за да развенчае традиционното реалистично изкуство и неговите представители. За повестта „Хай Лайф“ от Д. Шишманов ли отвори дума или за „Мъничък свят“ от Г. Райчев, за драмите на Вазов или за сборника „Сняг“ винаги се отнася с отрицание към тях и то не толкова заради отделни слабости, а главно заради реализма им. Едва ли ще се намери друг писател, който у нас да се е борил против реализма с такава непримиримост и настръбване.

Подобно на останалите модернисти Гео Милев често смесва реализъм с натурализъм. Но за разлика от мнозина други той открито воюва с реализма като художествен метод изобщо, като своеобразен естетически подход към действителността. Реализмът за него е неприемлив преди всичко защото прави предмет на художественото творчество обективната действителност. Истинското изкуство не пресъздавало нищо, то въобще не можело да бъде отражение. Поетът сам е творец на художествена действителност, той не отразява обективното, а изразява (expression) себе си — собствените си чувства и видения. Външните впечатления и външният жизнен опит нямат значение за художественото творчество. Неговите извори се намират не в реалността, а в свръхдействителния свят на Платоновите идеи; поетически обект е неизразимото, скритата същност на човешката душа, която е непостижима за логиката и анализа. Вместо логичността на реализма се утвърждава интуитивизма, вместо психологическия анализ — фрагмента, който само намеква чрез символи, за да разкрие „смисъла на фактите“. „Не отразяване на Света през Аз в изкуството — което изкуство е: отражение на Света. А отразяване на Аз през Света в изкуството — което изкуство е: Космос. Вечност. Абсолют.“

Тук предметът е дух — рожба на дух. В експресионистичното изкуство не съществува външна, веществена, реална форма: човек, кон, къща, дърва: — а съществува художествена форма, създаване на духа Аз. (сп. „Везни“, г. I, кн. 10, стр. 299, 300). Но това не е нищо друго, освен краен субективизъм, пълен отказ от обективната действителност, за да се издигне във върховно и единствено начало субективността. Именно от такива позиции отхвърля Гео Милев реализма.

Безспорно категоричният и непримирим тон се определя до известна степен от килежа на един буен полемичен темперамент. Но главното не е в темперамента, а в убеждението за същността на съвременното изкуство — то и з р а з я в а духовния свят на твореца, а не и з о б р а з я в а видимостта на обективната действителност. Цялата беда на българската литература Гео Милев вижда в това, че тя по традиция се придържа към

„бесплодни“ реализъм. И за да я освободи от веригите на примитивизма, той се хвърля на ожесточена борба против традицията. Борбата се води на живот и смърт, в името на великите цели на нашето художествено развитие. И поради това той е нетърпим към идейните си противници, ожесточава се, изпада в крайности.

Следвайки теорията на експресионизма, Гео Милев поддържа последователни субективистически позиции. В центъра на неговата естетика стои творческата личност, чиято роля се абсолютизира. „... всяко изкуство по същината си е експресионизъм — пише той през 1918 г. в студията си „Театрално изкуство“ — Израз, а не пресъздаване на някаква природа, действителност или живот“. (Всички цитати от „Театрално изкуство“ са по изданието от 1942 г.). Художникът наблюдава заобикалящата го действителност, вниква в нейните процеси и същности, но жизненият опит е само предварителен, суров материал, който сам по себе си няма естетическа стойност. Изкуството започва зад обективното, когато се отчужди от онова, което е реално; то е преобразяване на преживяното. Не е важно как едно явление изглежда в действителност, важното е как художникът е видял явлението, как го е преобразил и какво от себе си е изразил чрез него. Естетическото започва от там, от където започва самоизразяването, експресията. Така двете начала в изкуството — обективното и субективното се разделят и противопоставят. А това е вече въпрос и за типа изкуство, и за подхода към живота, и за непосредственото съдържание на отделната творба. Независимо че Гео Милев иска да защити субективизма само като естетическо отношение към обективната действителност, като тип изкуство подобни разбирания неминуемо го тласкат към формализма и безидейността. И той в пълно съответствие със своя темперамент не се посвени да се обяви в защита на „чистото“ изкуство, макар да го разбира малко по-другояче от някои символисти, пък и експресионисти. Цялата първа годишнина на сп. „Вezni“, с всичките си преводи и статии, стихотворения, рецензии и илюстрации е подчинена на субективистичното гледище.

Гео Милев като малцина у нас и като всеки доктринер въобще, се мъчи да следва точно собствените си теоретически принципи. И там, където тези принципи са последователно прокарани, се е получило бледо, предимно мерено и невълнуващо изкуство. Стихосбирката „Жестокия пръстен“ (1920) е пример за такова изкуство.

... Удари трета стража —
и аз разкъсах пръстена — о знам!
И мога вече цял да се разкажа.
Аз изнамерих себе си най-сетне!
да — аз пред себе си застанах сам
и в огледалото — разядени и бледни —
контурите на моята лъжа!
да — виждам: проектирани са там
пътеките на моята душа
и всичките ми нерви, всички гънки
на жадния ми мозък...

Тъй започва стихотворението „Жестокия пръстен“, което не само дава името на стихосбирката, но и известява поетическата програма на Гео Милев. Освободена от веригите на някакво проклятие, душата му вижда

като в огледало самата себе си и бърза да разкрие своите тайни. Поетът спомня самотните си стъпки, загубени в многолюдния град, където „с продажна нежност“ напразно са го прелъстявали „вечерни жени“. Една „нелепа, свирепа и жестока“ реалност стяга душата му в „каменни млчания“ и изрича присъдата си над него. Той иска да пие от ведрите сияния на щедрата небесна твърд, блазни го гласът на „новолунни мечтания“, но много „сиви отчаяния“ кърмят неговата плът с „горчиви горестни познания“. В такива стихове не можем да не доловим мъката, предизвикана от студения капиталистически град, и още по-точно от ония мрачни коридори на живота, които са сплетени в „жесток без изход пръстен“. „Жестокия пръстен“, за който става дума в стихосбирката, следователно е „пръстена“ на обществените противоречия, на страданията, които потискат човека. Разбира се, в тия стихове Гео Милев не говори направо за обществени явления, той само загатва за тях. Той изразява тревогите, мъките и копнежите на личността в нейните най-съкровени, интуитивни и чисто психологически прояви. Самотата и студенината в големия град ще го карат да мечтае за човешка близост. И той, гордият индивидуалист, аскетично самозатворил се за радостите на обикновения живот подобно на Е. Верхари в „Тълпата“, неочаквано ще изповяда копнежа си по множеството, по човешкия колектив. Там той ще се претопи в многолюдната тълпа, ще заличи границата между себе си и другите и ще изпита истинското щастие.

Кажи: внезапно да изчезнеш
и да се слееш мигом цял
с шума на улициния празник —
и ти и твоята печал —

Да бъдеш светъл и безличен
сред многоликата тълпа,
да бъдеш шарка от миража
на ярка делнична съдба —

Но това са „гибелни мечти“, неосъществими и романтични за индивидуалиста. Лирическият герой не може да се слее с тълпата, да заживее с нейните неподправени чувства и стремежи и продължава сам да носи своите скърби и надежди. Неговите желания са болни и странни. Той изпитва обич към „нервозните болни нарциси с уста разкържавени“, които вехнат „сред сумрачни стаи, безволни, в самотност и страх изоставени“; към „змиите, унесени в див танец“; към „жени меланхолни, с лица изморени и бледи“; към всичко, което болно посипва сърцето „с ридасца пепел кристална“.

В „Жестокия пръстен“ причудливо се преплитат реално с ирреално, непосредствено преживяно с претенциозно позърство. Когато изповядва бляна си по оная далечна и фантастична страна, където няма „ни зло, ни добро, ни лъжа, ни истина“, а само „проста душа, проста радост и проста игра“ ние чувствуваме романтичната мечта на поета. Или когато разкрива гневната болка на земята, дала на хората утехата на пролетни листи, радостта на бели лилии, диви рози и зрели плодове; земята, която жадува за щастие, а пък разни апостоли, светии, мъченици, кръстоносци, алхимици в отплата я обвързват с лъжи, тогава ние разбираме, че поетът е недоволен от устройството на света. Не са ли подчертано автобиографични и следните стихове, в които се загатва — без отчаяние и сантименталност — за жестоката лична участ — на самия Гео Милев:

Главата ми —

кървав фенер с разтрошени стъкла,
загубен през вятър и дъжд и мъгла
в полунощни поля.

Аз умирам под кота 506
и възкръсвам в Берлин и Париж.

Но неподправените преживявания са редки в стихосбирката, те са удивени в много претенциозни литературни схеми и хаотични асоциации. Емоционалното изживяване на света, непосредствените лирични чувства са изгонени от стиховете. Гео Милев е личност импулсивна, неспокойна, пламенна, чувствата и амбициите му са неударжими. Но колкото и да звучи парадоксално, като поет в „Жестокия пръстен“ той е студен, анти-емоционален, рефлексивен. Едно будно съзнание и едно строго доктринерство прецеждат и охлаждат преживяванията. Патосът извира предимно от ума, от разбиранията, а по-малко от сърцето; напрегнатият ритъм в стиховете не е резултат на неударжими душевни състояния, а на поетически стил и естетически принципи. Субективното начало, което преобладава, не е лично-изповедното, емоционално-лиричното, а естетико-субективистичното, което капризно деформира действителността. Реалността се разкъсва на отделни самостоятелни късове, дематериализира се и като последица творбите се опразват от неподправено емоционално жизнено съдържание. Димчо Дебелянов и в символистическите си произведения изповядва искрено вълнуващи го чувства, мисли, копнежи. И затова той дори и с тях ни въвлеча в драмата на своята личност, покорява ни със задълбения си лиризмъ. При Гео Милев се сблъскваме с обратното — дори и когато си постави за цел да изрази своята душа, той лишава стихотворенията си от изповедност и поради това те, макар и да съдържат отделни автобиографични елементи, са бледи и незаразяващи.

Конструктивното начало преобладава над емоционалното. Гео Милев уж теоретически проявява преклонение пред ирационализма и интуитивизма, а построява творбите си върху лесно забележими, отвлечени и умозрителни принципи. Стихотворенията му издават по-малко необуздано въображение и чувство, а повече теоретически съображения. Най-големият недостатък на „Жестокия пръстен“ не е липсата на ясна, реалистична образност, а това, че алогичните асоциации са търсени преднамерено и са често пъти произволни, субективистични. Виждането на поета е необичайно и към това той съзнателно се стреми. Той ту вижда „луната, старата змия“, да съблича зелената си кожа дълбоко в черни лесове, или същата луна „мъртвешки зелена, сломена“ да лежи над белия праг и да се оглежда „през злоба и мрак“ в есенните гробища, където зеят „слепи прозорци и мъртви врати“, ту се преобразява на трагичен конквистадор, странствуващ из диви селения. Дори такова обикновено явление като валящия дъжд е причудливо пречупено през субективистичната призма и е пресъздадено в гротескна деформираща картина.

О дъжд, о дъжд, обилен и печален

— по тротуарите танцуваща вода! —

Пиян, разголен, волен, вакханален

— но с черна маска — ти танцуваш безсмисления танец
на скръбта.

О веселост маскирана! ти, с веселост маскирана печал!

О весел плач! и танец под разхълцани цимбали!

— и вечер зачната сред мрак, но с буйно-бял

дъжд озарена — Дъжд! о клоун в погребални карнавали!

И ти летиш — лъчи и смях — и ти си бял, безумен,
— по тротуарите танцуваща вода! —
вечерен дъжд, понесен в танец шумен
над катафалка черен на града.

По съвсем нов, своеобразен и неповторим начин Гео Милев загатва за човешката скръб, за маскираната с веселост печал, за „погребални карнавали“, за „лъчи и смях“. Над целия този свят от радости и скърби дъждът играе безгрижно-иронично своя вакханален танец.

Субективизмът в „Жестокия пръстен“ е логически резултат на експресионистическата естетика, която в първата годишнина на сп. „Везни“ се проявява в най-откровената си и остра форма. Изобщо отначало Гео Милев се мъчи да се придържа последователно о принципите на тази естетика, което му създава славата на върл модернист. Но дори и в този начален момент той е много по-сложен и противоречив. У него намираме и такива елементи, които го сближават с прогресивното изкуство и го представят като честен гражданин. „Всяко време — пише той — създава свое изкуство — онова изкуство, от което то има нужда и което му дава естетическо задоволение.“ (сп. „Везни“, г. II, кн. 2, стр. 84). Такова изкуство, отговарящо на съвременната епоха, за него е експресионизмът. Новото време разрушава много стари истини в обществото и естетиката. Това е време, „когато цялото човечество се е възправило в титаническо напрежение, за да разтроши всички досегашни прегради и ограничения, когато една безумна, стихийна и стремителна революция разтрошава досегашните зандани — догми и норми на естетиката — в които е било затворено, заточено художественото творчество на човешкия дух и прогласява неограничена свобода на творческата фантазия (това е смисълът и историческото значение на експресионистичната революция в изкуството“ (сп. „Везни“, г. II, кн. 4—5, стр. 196). Наистина в случая се говори за революция само в естетиката, което показва ограничени позиции, защото истинската революция е органически свързана с обществените отношения. Но това още не значи, че той не долавя нейния пулс в живота и отрича мястото ѝ в изкуството. Той води борба предимно за нова форма, но не е единственото само за форма. Покрай чисто формалистични и субективистични изказвания срещаме и такива, които ясно подчертават значението на съдържанието. Ето какво можем да прочетем в студията „Театрално изкуство“: „Не е важно с какви елементи действа едно изкуство, а какво изразява с тях; не е важно с какви форми си служи едно изкуство, а каква духовна ценност въплощават тези форми или тази форма: в изкуството не съществува въпрос на формата, но въпрос на духовната ценност. . . Реалистика и ирреалистика (абстракция) са двете крайности на изкуството, между които лежат безбройни пътища и възможности. Целта им е една: въплощаване на духа, на онази сила, която създава изкуството като ритмически продукт, изкуството като Ритъм.“ (стр. 134). Очевидно Гео Милев поддържа субективизма, но същевременно търси в изкуството и значимо човешко съдържание. Въпросът за духовната ценност е въпрос преди всичко за съдържанието на изкуството. То трябва да бъде „чисто“, т. е. освободено от дребни ежедневни боричкания, дори от социални проблеми, но то не е празна забава и зрелище. Без да се принизява до равнището на „тълпата“, на ограничената публика, театърът върши своята важна работа, издига духовно хората, въздейства като оръжие за „борба, изцеление и избавление от злите демони на нашия вътрешен мир“ (сп. „Везни“ г. II, кн. 2, стр. 84—85). Такива мисли го-

воят за съдържателна естетика. Проблемът се усложнява, когато поискаме да разберем какво включва авторът в понятието „духовна ценност“. Тук вече силно проличава влиянието на идеализма. Гео Милев открито защитава принципа за „чисто“ изкуство. На изкуството не бива да се възлагат никакви възпитателни, познавателни, морализаторски и пр. „несвойствени“ нему цели, то създава чисто духовни, естетически ценности. Писателят сам е творец на една художествена действителност и не държи сметка за никаква социална среда. Но и тук забелязваме нещо, което е много показателно. Отричайки тенденциозността, същевременно Гео Милев ратува за значимо човешко съдържание в изкуството. Вижте само колко противоречива е мисълта: „Художникът не е изразител на никаква среда, на никаква социална среда; той не държи сметка за никаква среда — защото: в своето съперничество с бога той трябва да държи сметка само за себе си; съществува само той и неговата цел — нищо друго, никаква „определена“ или неопределена „среда“; само той — погълнал в себе си творческите сили на цялото човечество, на което той принадлежи: човечеството му ги дава, защото той е пълномощник на човечеството — художникът“ (сп. „Везни“, г. II, кн. 4—5, стр. 197, к. м. — Г. М. М.).

„Художникът — пълномощник на човечеството!“ В тези думи има много мъглявина и абстрактност. И все пак, може би те най-красноречиво показват колко дълбоки са противоречията у Гео Милев, намерили отражение дори в една единствена фраза. Принципът за „чисто“ изкуство у него не означава приемане на самоцелното изкуство. Той отхвърля социалната тематика, но търси връзките на твореца с живота, с хората посредством етично-духовното.

Какво по-конкретно съдържание влага в своето разбиране за човечеството, дали то не е абстрактно идеалистическо, или пък бергсианско-субективистическо може донякъде да отгатнем от някои факти в списанието. Колкото и в първата годишнина редакторът да се пази да не смесва естетика и политика все пак омразата му към буржоазното не е сподавена напълно. Още в първа книжка в една критическа бележка се изобличава извително „убийците на литературния вкус“, недалиновидната културна политика на управниците, „еснафско-патриотичните апотеози на българката и българския войник“. Втората книжка на списанието се открива с известния „In memoriam Димчо Дебелянов“. Там Гео Милев изказва високата си оценка на поезията на своя приятел и преклонението си пред неговата „невероятна съвест“. Гибелта на нежния елегик на фронта е разтворила пред него „едно кърваво и ужасено око с хладното безумие на един голям въпрос“ — големия въпрос за патриотичния дълг, за саможертвата в името на отечеството. „Димчо Дебелянов — пише той — бе посечен в жертва на една голяма и страшна Химера. Безсмислената химера Отечество.“ За да разберем истинското значение на тези думи, трябва да ги споставим с онова, което влага в тях друг един български писател, приятел и на двамата — Н. Райнов. Когато научава, че Гео Милев е жестоко ранен на фронта той го утешава: „Хората живот дадоха, братко: живот — за химера! Радвай се, че и ти даде най-скъпото, което ти поискаха!“ Гео Милев се връща към думите на Н. Райнов сякаш за да полемизира с тях и да отхвърли официално-патриотарския им смисъл. В „In memoriam“ ще намерим отрицание на войната, на саможертвата в името на тази „безсмислена химера отечество“; на цялата наша мерзка действителност,

която е стягала в задушната с черупка нежния поет; на „тази тъмна страна, която убива своите поети“. Тук личи не само болката за преждевременно и безсмислено загиналия събрат, а и отношението изобищо към буржоазната действителност.

В списанието ще открием и други факти за отрицание на войната, на милитаризма и консервативното. Прочетете бележката за видния немски експресионист Георг Тракъл. Тя е страшен укор към милитаризма, който убива и физически, и духовно хората. Другаде, в бележка от Хр. (вероятно Ясенов) се сочи като заслужена злополучната участ на руските белоемигранти, които „руският океан изхвърля на нашия бряг, както се изхвърля това, което се изхвърля“. За гражданските позиции на списанието е характерно и печатаното в 5-та книжка стихотворение на Хр. Ясенов „През гранитните огради“, в което поетът-комунист възпява социалната революция и мечтае за деня на решителния двубой:

аз жадувам гръм и грохот и железни барикади —
и железни барикади и — почупени стъкла!

Аз жадувам гръм и трясък, и рушение на замъци,
и оловен дъжд и огън от самите небеса —
аз бих искал да погледам всяко здание във пламъци,
че и в пламъците земни има — има чудеса!

Тия стихове не случайно се появяват за пръв път във сп. „Везни“, те импонират на настроенията на самия Гео Милев. Интересно е да се отбележи, че в едно от стихотворенията си в „Жестокия пръстен“ Гео Милев също изповядва своята любов към пламъците на пожаричката:

обичам горящите здания
— сред ужас, и вечер, и буря —
и техните страшни сияния
на стари канали в лазура —

Наистина всички посочени по-горе факти се губят в общия поток от експресионистически изказвания и декадентски произведения, но те все пак сочат, че и при очевидното „тържество“ на модернизма Гео Милев не отстъпва напълно от позициите на прогресивното изкуство.

*

Крайният модернизъм в първата годишнина на сп. „Везни“ не бива да ни изненадва — той е естествен резултат на увлечението по експресионизма. Учудващото е друго, че Гео Милев, който и в Лондон през 1914 г. и в Берлин през 1918—1919 г. намираше начин да изрази своите социални симпатии сега сякаш оглушава за обществените въпроси. Вместо да продължи борческата тенденция, той я прекъсва и оставя впечатлението като че ли се затваря изцяло в субективизма.

Защо Гео Милев не продължава непосредствено тенденцията на „Грозни прози“ и „Моята душа“? Защо от своя експресионизъм той прогонва социалния момент? Причините са много, разнородни и сложни. Очевидно социалните елементи в поезията му не са били резултат на ясни и осъзнати идейно-естетически принципи, а на спонтанен изблик на неговата гражданска натура. От друга страна, амбицията му за дълбоко художествено обновление го кара да се самозатвори в чистите сфери на естетиката, да разграничава строго естетическите проблеми от политическите, а тъкмо

в естетиката той е най-объркан и противоречив. Най-после редица житейски съображения го тласкат към някои компромиси — той болезнено мечтае да стане режисьор в Народния театър; крои планове да основе голямо книгоиздателство с участието на видни столични капиталисти. Социално-борческите идеи се притъпяват от тия негови планове и той временно ги потиска. Разбира се, най-важната причина са обърканите му разбирания за същността и ролята на художественото творчество.

Обаче компромисите остават безрезултатни и излишни — нито капиталистите дават пари за книгоиздателство, нито в Народния театър го назначават за режисьор. Онази „кула от слонова кост“, в която се самозатваря, се руши бързо и безпощадно под ударите на живота. Естетиката непрекъснато се преплита с етиката, а етиката с обществените отношения и не можеше той, критично мислещият творец да остане за дълго глух за социалните въпроси. В него винаги е горял борецът, а борческият патос засяга и гражданската му личност, и поезията му. Наистина за разлика от Германия у нас не се извършва социална революция, не се водят въоръжени битки. Но и в България по това време се разгъва остра класова борба. Масови митинги, незапомнени стачки, референдуми, избори, в които народът мощно издига глас — това напрегнато обществено брожение въздействува върху честната интелигенция, сближава я с трудовите маси и нейните идеали.

Положително въздействие върху Гео Милев оказва и Октомврийската социалистическа революция, и по-специално примерът на големите руски поети Ал. Блок, В. Маяковски, В. Брюсов и др., които застанаха на страната на борещия се пролетариат. Те му показаха, че истинският творец е винаги в единство с народа. В поезията им той намери конкретен отговор на вълнуващия го въпрос какво да бъде съвременното изкуство.

Друг много важен фактор е влиянието на комунистическата идеология. Той започва още в Берлин през 1918—1919 г. и минава през борбата на немския пролетариат, през поддига на К. Либкнехт и Р. Люксембург, през устрема на съюза „Спартак“. То се продължава и в България непосредствено след завръщането му. К. Кюлявков разказва в спомените си, че през 1919 г. заедно с Христо Ясенов правят опит да привлекат Гео Милев за сътрудник на комунистическото хумористично списание „Червен смях“. Поетът приема предложението и дори им дава едно стихотворение, което не бива отпечатано поради своя крайно модернистичен характер. „На това и свърши неговото сътрудничество — добавя Крум Кюлявков — Но Гео не прекъсна връзките си с него“ (т. е. с „Червен смях“ — к. м.) (сп. „Изкуство“, г. I, кн. 8—9, стр. 58). Известно е, че Гео Милев е имал между най-близките си приятели доста комунисти: Хр. Ясенов, Н. Хрелков, братя Будевски и др. В спомените си Георги Илиев говори и за близост между него и Хр. Смирненски, а Коста Христов посочва, че след 1920 г. са го виждали често в клуба на тесните социалисти в Ст. Загора. „Той е идвал с приятеля си Асен Велчев, убит през септемврийските събития. При представянето на някои пиеси той им е давал ценни указания. Тесните социалисти, които са се събирали в клуба, са знаели, че те им били съмишленици.“ (Споменът се намира в къща-музей „Гео Милев“, Ст. Загора). За ранните връзки на Гео Милев с комунистите узнаваме и от други данни. По негова инициатива в началото на 1920 г. издателство „Везни“ изработва и разпространява бюста на Ленин. А когато по същото време изниква въпросът за разпространяването на сп. „Везни“ той търси и получава подкрепата на комунистите. „С комунисти

симпатизиращи — пише до баща си на 4 ноември 1920 — говорих да разпространяваме списанието чрез частните настоятели на „Работнически вестник“. Ще опитам тази мрежа чрез един циркуляр; може би да може. Зависи дали всички настоятели на Работнически вестник ще вземат разпространението присърце. Ще опитам.“ (Писмото се съхранява от сестра му П. Касабова).

Влиянието на комунистите намира отражение и в обществените му позиции, и в поетическото му творчество. Поддържайки с него приятелски контакт, те същевременно подлагат на критика догрешните му естетически възгледи, тласкат го към социално и демократично изкуство. В същите си спомени Кр. Кюлявков пише за дългия спор по повод на модернистичното стихотворение, предложено за „Червен смях“. Спорът се водел не за самото стихотворение, а за същността на изкуството изобщо. Интересни данни в такъв смисъл срещаме и в ръкописните спомени на старозагорския писател-комунист Г. Илиев. Веднъж се срещнали в София. Гео Милев го поканил у дома си, извинил се за бедната домашна обстановка, показал му колекцията от оригинални модернистични картини. Контрастът между социалното положение и субективистичното изкуство направил силно впечатление на госта и той го изразил пред поета:

„Гео! — не се стърпях аз — гледам те, гледам обстановката, при която живееш и работиш, та не разбирам какво дириш от изложенияте на стената картини, какво чакаш от изкълченото изкуство, от изкуството, което не изгражда живота, а разлага живота!

— Понякога и сам си поставям това питане. Средствата на символизма помагат да илюстрирам с хубави символи мислите си, да им дам по-дълбока перспектива. С експресионизма съм се сродил, може би затова, че той въстава против шаблона, че той е бунт против старото, че разбива старата форма и дири нова!“ (Спомени в къща-музей „Гео Милев.“)

Противоречието между социално положение и естетически позиции забелязват и мно-го обикновени читатели, което те не се стесняват да изтъкнат. Подир сказките, изнасяни от Гео Милев, са ставали спонтанни разисквания и там той е чувал мнението на масовия читател, което е оказвало своето въздействие. За един епизод припомня пак Г. Илиев. След една беседа в Нова Загора слушатели задали въпроси, други изказали мнението си. Те намирали, че изложението не било пълно, защото не се споменавало нищо за левичарското течение в литературата ни.

„Върху изкуството на бъдещето! — прибави друг. — Малка страна сме, а пък течения в литературата — колкото щеш...“

Тук Гео Милев помълча, изгледа събеседниците и си послужи с обичайната поговорка на немски: „Der Vogel singt wie ihm der Schnabel gewachsen“, т.е. „Птицата пее според човката си.“

— А човката се оформява според средата, в която живее птицата! — допълни новозагорецът.

Гео го изгледа продължително и нищо не каза. Ясно беше, че тази забележка му направи впечатление.

Всички посочени фактори помагат на Гео Милев да се освободи от естетизма. Теоретическите му разбирания по-бавно се променят от самото му поетическо творчество, но навсякъде откриваме нови елементи. Контактът с обществената действителност става по-отчетлив, съзнателен и деен, крайният субективизъм се прекършва, поезията се свързва с живота. И затова втората годишнина на списанието започва с важни нови черти, макар видимо да не се променя естетическата програма.

Още в първата книжка на втората годишнина на преден план е поставен въпросът за отношението между народ и изкуство, за значението на

националния елемент в него. Разрешението е все още в голяма степен идеалистическо, но ясно е, че този въпрос сериозно вълнува поета. Втората книжка вече ни изненадва действително с нещо ново. Гео Милев, който толкова категорично се противопоставя на идейно-тенденциозната поезия, който отхвърля историческата действителност като материал за художествено пресъздаване, сам превежда и печата в сп. „Везни“ (а веднага след това издава и в отделна книга) революционната поема на А. Блок „Дванадесетте“. Тя е увлякла нашия поет не само с новаторската си форма, но и с тематиката си, с идеите си, с новото решение на проблема за дълга на твореца. Тя му е показала пътя към истинското съвременно изкуство, новаторско и по форма, и по съдържание.

В 4—5 книжка се появяват стихове „Из книгата As dur“. По стил, образност и алогизъм на асоциациите те приличат много на стихотворенията в „Жестокия пръстен“. Но внимателният поглед намира в тях естетическа програма, обърната към правдата на живота. В иронично-патетичен стил Гео Милев говори за необикновена и романтична любов. Лирическият герой изказва сърцераздирателни любовни декларации, извършва невероятни подвизи, за да спечели любимата си — тайни детективи го преследват, а той ловко се изплъзва от тях, хвърля се в морето, откъдето го изтеглят с въжета, бяга по планински пътеки с разбойнишки чети — цял калейдоскоп от невероятни и странни истории. Но поетът непрекъснато подсказва, че това не са истински случки, че това е буфонада, ловко нагласени трикове. Всичко е илюзия и измама, красива заблуда на изкусни художници.

ужас и вик на невинните филми
отразени в искрата на светлия кокс.

Такава романтична и себепожертвувателна любов, подобни потресящи ужаси и удивляващи приключения се срещат само на кинематографическата лента. Филмът свършва, хората излизат от салона и пак остават сами, лице с лице с реалния живот. А животът е суров, без сладникава романтика и сантименталност.

Ужасът сторък
на времето
с крака, с ръце,
с длани, с пръсти, с лакти
бий
— от изток до запад —
тревога
по скъсания кървав барабан на моето сърце.
И секва в миг кръвта.

Като четем тия модернистични по стил стихове, неочаквано откриваме, през мрежата от усложнена образност, колко са сродни по идеен патос до забележителното стихотворение на Н. Й. Вапцаров „Кино“. И тук, и там се иронизира буржоазното фалшиво киноизкуство, и в двете произведения се призовава към вяност на суровата правда, внимание към отрудените хора. Разбира се, у комуниста Вапцаров идеята е по-последователна, образността — реалистическа, но идейната и тематична близост е безспорна. Очевидно Гео Милев се е насочил към правдива, социално значима поезия.

Интересна особеност забелязваме в експресионизма на Гео Милев. Когато тематиката е лична и разкрива любовни чувства или картини от природата, субективизмът взема връх и убива непосредственото чувство. Творбата се опразва от значимо жизнено съдържание. Но щом се обърне към социална тема и изяви заинтересоваността си от обществените въпроси модернизмът му придобива нов облик, субективното начало не изопачава действителността, а се ограничава в рамките на формата и поетическото виждане, на стила. В такива произведения се прокарва важна поетическа идея. По силата на вътрешен импулс Гео Милев е създал именно такива социални стихотворения с модернистична образност. „As dur“ е едно от тях. Недостатък на първата годишнина на „Везни“ е тъкмо липсата на социална тематика, отдалечеността от важните въпроси на живота. В нея се манифестира принципът за „чисто“ изкуство. Победата на живота се проявява главно в това, че социалните въпроси навлизат отново и с още по-голяма сила в поезията му. Естетската черупка се оказва тясна и хрупка за неговия темперамент и социална отзивчивост и той скоро, много скоро написа произведения, които доказват, че опитът на „Нощ над Темза“, „Грозни прози“, „Моята душа“ не е отишел напразно. В трета книжка на сп. „Везни“ (г. II), наред с обявлението за отделното издание на „Дванадесетте“ от Блок се появява и друго едно обявление — за „Експресионистично календарче“ от Гео Милев, което съдържа, както се отбелязва там, „дванадесет социални поеми в проза“.

„Експресионистично календарче“ е писано през същата 1920 г., когато излиза от печат и стихосбирката „Жестокия пръстен“. Но то носи противоположни идейно-естетически принципи. Поетът е избрал оригинална форма, за да разкрие свои размисли и наблюдения върху живота, да изкаже свои идеи. На всеки календарен месец той посвещава по една поема. Но това „календарче“ е само външно построено на календарен принцип, то коренно се различава от онази календарна поезия, която сме навикнали да четем. В нея не се говори за годишните сезони и за природата, за пойните птички и за пролетните цветя. „Календарното“ тук е само повод, първоначалния подтик и то не като астрономически месец, а като астрономическа зодия. Както е известно от древно време, всеки календарен месец си има своята зодия — знак, взет от животинското царство. Образът на някое животно служи за изходна точка, от която тръгва въображението. Гео Милев винаги разкрива важна обществена идея. Силата на „поемите“ е тъкмо в тяхното значимо идейно жизнено съдържание, в позицията на Гео Милев. Инак те са твърде умозрителни, рефлективни, бедни откъм емоционалност.

В основата на тази поезия — съзнателно и последователно е поставен важен естетически принцип, който впрочем забелязваме преди това в „As dur“ — да се говори откровенно и без сантименталност за суровата правда на живота, живота на трудовите хора. Още в първата „поема“ „Януари“ Гео Милев прави опит да обясни изворите на своята „корово-сърдечност“. Когато се е родил и е очаквал светъл ангел да донесе сърцето му в нежните си пръсти навън е царствувала зимата. Студ и лед е сковавал земята, тишина и неподвижност са висяли над света. Уплашен от синия мраз, ангелът не е дошел, за да му вдъхне нежност и топлина. Така още при самото раждане нежността на сърцето му е издъхнала в ледените нокти на януарската зима.

„В този ден съм аз роден. Сърцето ми замръзна: огромен светъл къс от лед.
Не любя аз. Сърцето ми е лед — камък желязо — жестоко. Не любя нищо,
никого. Не любя!

О книга на враждите!

Аз грабвам в ръка сърцето си — огромен леден камък — и чакам: готов за
бой.

Горко на меките чела!“

Всъщност скритата мисъл на поета не е да покаже своето безсърдечие и жестокост, а борческия си темперамент и трезво светоусещане. На злото той ще гледа с твърдост, на грозните истини — без излишна сантименталност. Подобно на Б. Брехт той иска да въздействува не върху разхлабените струни на емоционалността, а върху разума, мисловността. Същата естетическа програма, но много по-отчетливо той развива и в „поемата“ „Май“ (експресия, която разширява и печата в първомайския лист „Пламък“ през 1924 г.). Гео Милев безжалостно отхвърля идиличното изкуство. Розовите представи за живота, пролетта и красотата са фалшиви и несъстоятелни. Само в сантименталната поезия има толкова рози, радост и красота за всички, само там май е месец на всеобща радост. В действителност розите и славеите не затрогват естетическите чувства на мнозинството, защото ежедневната грижа за къшея хляб ги е убила духовно. „Н и к о г а не е имало пролет, и май и лястовички, и влюбени славеи и рози пред всеки прозорец. Никога не е имало идилия, никога не е имало Теокрит и Вергилий.“ И с присъщите му лаконични средства Гео Милев загатва колко трудни и безрадостни са дните на хората и колко нетърпими са социалните контрасти. Красива е природата през май, но поетът вижда оня мъченически образ, който е нарамил торбата на гръб и води след себе си разплакано дете. Непознат разкош и похот изпълва апартаментите в центъра на града, но над света се веят мрачно „сивите знамена на глада“. С голяма сила се разкрива ограбеното щастие на трудовите хора в поемата „Февруари“.

„Хиляди фабрични комини застыгат лазурния кръг на кръгозора. И черни дракони — от искри и сажди — развяват огромни рошави крила над сивите предградия.

Де е лазурната усмивка на бога? Светът е без небе. Светът е без любов. . .
Злоба. Вражда. Под черните крила на гневните дракони от искри и сажди.
Безжалостно убийство на лазура.

И вечер, когато хиляди свирки нададат страшен писък далеч към черните поля — о черни ръце на труда, разтреперани от злоба и вражда.

О гневна песен на черните ръце!

Отключете лазурния кръг на кръгозора. Върнете ни небето.

Небето! Небето! Небето!“

„Експресионистично календарче“ е обърнато изцяло към трудовите хора, към пролетариата. Централна фигура, която преминава през повечето поеми, е оня огромен черен силует на мъж, който символизира човека от народа. „Черните ръце“, „черния мъж“, „черните мъже с пушки“, за които се говори, са все символи на работническата класа. Още в „Април“, сред блясъка на светлите шумни локали се появява неговият образ: „А през сянката на белите пролетни градини — в този час на късна вечер — минава с широки крачки огромният силует на черен мъж.“ В следващата поема, „в мрака на страшна, влажна нощ“ отново „покрай тъпата светлина на изоставен фенер посред безлюдната улица минава с широки крачки черен мъжки силует с торба на гръб, а след него подбягва разплакано дете.“ В „Октомври“

където се рисува разбуненият град, „край двете страни на далечния булевард идат един след друг черни мъже с пушки“. Най-последно пак там съвсем точно се открива социалното съдържание на този символничен образ: „Широкият булевард се губи в мъгливата безкрайност на предградията, които пращат своите черни мъже.“ Предградията — това са работническите квартали. Постоянното натрапване на този образ говори за съзнателна художествена цел. Образът на трудовия човек иска да покаже поетът, с неговите въпроси се вълнува, с неговата твърда стъпка се движи.

И все пак най-интересното не е съчувствието и любовта на Гео Милев към трудовите хора, а неговият революционен патос. Той не е страничен наблюдател на човешкото нещастие, той е борец против потисничеството. Наред с отражението на тежкото положение на пролетариата той изразява и неговия устрем за щастие, и неговата решимост за борба. Още в първата поема, след като напомня, че от раждането си е почнал да чете „книгата на враждите“ той посочва главната черта на характера си — да бъде винаги „готов за бой“. Революционният мотив се появява веднага в следващата поема. Ограбеното от фабричните комини небе кара да се свиват конвулсивно от злоба и вражда „черните ръце на труда“. Под осаждените лазури неудържимо напират „гневната песен на черните ръце“, които заплашително и предупредително настояват да им бъде върнато небето. Революционният мотив все повече и по-мощно нараства. Ако в началото той е само лична решимост и стаено бунтарство, по-късно се откроява като непримирима класова борба. Поетът говори за първото пурпурно утро на пролетта, за барабанния бой на разтопените капки и за бойния вой на южния вятър, но не е никак трудно да се разбере, че всичко това е иносказание за зараждащата се революция. Социалният ѝ характер ясно личи вече в „Юли“. Защото няма съмнение, че оня страшен лъв, от който „световната пустиня замръзва в своя страх“, и от който в Лондон, и Париж, и Ню Йорк търсят къде да се укрият, не е никой друг, освен пролетариатът; защото това е „рев на глада и праведния гнев“, „страшен рев за рай“. Една огромна, многоглава, хилядоока сила, затворена все още в работническите квартали, следи застрашително разгула на аристократическия център и чака, „страшна и свирепа“, дванайсетия час за разплата. В този ден, който Гео Милев рисува в поемата „Октомври“, шумните булеварди замират за миг безлюдни, пред вратите на големите магазини бързо и с трясък падат тежки ролетки, а по смълчаните улици се появяват „един след друг черни мъже с пушки“. Това е първият пристъп на революцията, която се ражда от „мъгливата безкрайност на предградията“, на работническите квартали.

Между другото интересно е да се посочи, че избухването на социалната революция Гео Милев свързва с месец октомври. В това не може да не видим скрита асоциативна връзка с Октомврийската социалистическа революция. Самото сблъскване между Капитала и Труда поетът показва в поемата „Ноември“. И защо именно през ноември пак не е трудно да се обясни — тогава немският пролетариат, ръководен от съюза на комунистите „Спартак“, води ожесточени класови битки в Германия. Борбата е решителна и кървава, тя копае исторически ров между Днес и Утре, между мизерията на капитала и щастieto на свободния труд. Над големия град като неудържима вълна се е понесла бурята на бунта, изплашил смъртно едни, а други подигнал на смел устрем. Със смелите с „черния“ трудов човек се е съгласил поетът:

„Ний градим барикади: сандъци, бурета, бали от хартия: с площене на живите мускули — барикади, с червени знамена над тях.

Високо от покривите тракат дръзки картечници: шеметно въртене — тъпни, ескадрони, топове, бронирани автомобили — по улици, площи, дворове.

Срещу гвардейските казарми, внезапно, два страшни реда стрелци с червени ленти на ръка.

Ний градим барикади, ний копаем вал: между Вчера и Утре:
Спартакус!“

„Календарчето“ завършва с поемата „Декември“. В нея се провижда раждането на новия бог — на справедливостта, свободата и щастието. Трудовите хора ще победят и тогава ще разцъфне „бял венец над черния кръст на нашето страдание“.

В основата на „Експресионистично календарче“ лежи ясен социален идеал — хуманистичен, демократичен и борчески. Оня луд цар Лир, който стои сам сред пустия площад под гръм и мълнии и призовава те да треснат „над греха и суетата“, пее в своя екстаз не друго, а „песен на любовта и п р а в д а т а“. А образът на Девата се свързва с мечтата за „духовна свобода“, за „човешко братство“ за „всемирно равенство“. Тия „социални поеми“, писани още в самото начало на 20-те години, се отделят ярко по своята идейна устременост и борчески патос. С изключение на Хр. Смирненски едва ли друг признат поет е заемал такава социално-борческа позиция, както тук Гео Милев. Той се отличава не само от символистите, но и от критическите реалисти. Отношението му към трудовия човек не е сантиментално-състрадателно, а трезво и обективно. И съвсем естествено изниква въпросът — какво е отношението на „Експресионистично календарче“ към пролетарската литература. Можем ли да го включим в нея? Една съпоставка със Смирненски показва, че между него и Гео Милев, независимо от коренно различния им стил, съществува обективна идейна близост. По тематика, по идеен патос, по образи поемите са свързани с живота, борбите и мечтите на пролетариата. Но не бива да се поддаваме на оптическата измама. В самия светоглед на поета, а оттук и в конкретното идейно съдържание на произведенията ще забележим още много смътни представи за настоящето и бъдещето, за революцията и класовите битки. Дори само такива лозунги като „духовна свобода“, „човешко братство“, „всемирно равенство“ идат да подскажат колко абстрактни и нематериалистически представи има още Гео Милев за обществените отношения. Опази комунистическа партийност, опази диалектика на реалния живот, най-после оня ясен класов подход към явленията, който произтича от марксистическия светоглед на Смирненски, не ще намерим у Гео Милев. Но за нас в случая е по-важно друго: Гео Милев, този чистокръвен интелегент и върл модерен, създава социално-борческа поезия и стои непосредствено след Смирненски по своя революционен патос. А това говори колко едностранчива е била нашата представа за него като поет през периода „Везни“, когато заради формалистичните му работи не сме дооценявали противоречивостта и прогресивните елементи у него.

„Експресионистично календарче“ не се противопоставя на модернизма, който ревностно се пропагандира във „Везни“. То се опира на естетическите принципи на експресионизма и ги реализира в конкретната поетическа практика. В своето „творческо съперничество с бога“ той създава един нов, непознат и невероятен като реалност свят, където сърцето кристализира в леден къс, световната пустиня замира в страх, един луд цар декламира сред пустия площад, хилядоглава хидра очаква два-

найсетия час за разплата и т. н. Действителността е силно деформирана, асоциациите са далечни, свободни и неочаквани, подчинявайки се не толкова на законите на формалната логика, колкото на художествената интуиция. Поетът повече изразява, а по-малко изобразява, картините са винаги иносказателни, основното поетическо средство са метафората и символът. Изобщо безелите на модернистичния стил се чувствуват.

И все пак се налага въпросът — нима с един и същ художествен метод са написани и „Жестокия пръстен“, и „Експресионистично календарче“? Нима експресионизмът като модернистичен подход към действителността побира в себе си толкова разнородни явления? Да, фактът си е факт и той не може да се отрече — и двете поетически книги на Гео Милев се изграждат върху принципите на експресионизма. И при все това между тях съществува качествена разлика. В „Жестокия пръстен“ срещаме формалистичен, крайно субективистичен експресионизъм, отчужден в най-голяма степен от обективната действителност; в „Експресионистично календарче“ експресионизмът се пречупва през бунтарската социална личност на поета. В първия случай субективното начало е доведено до абсурд, във втория се проявява главно във формата. Разликата е на първо място в идейното съдържание. Но идейното съдържание не е никога безразлично към художествения метод като цяло. И поради това докато в „Жестокия пръстен“ модернизмът разрушава художествените образи, то в „Експресионистично календарче“ социалният патос ограничава пораженията на субективизма. И се получава така, че Гео Милев, който теоретически се противопоставя на тенденциозното изкуство, сам създава идейно-социална поезия. Тия „експресионистични“ поеми по същината си го сближават с реализма.

*

Третата годишнина на сп. „Везни“ открито и съзнателно коригира естетизма на Гео Милев. Макар и все още с уговорки вече се заявява, че списанието няма да се ограничава само с естетиката, а ще взема отношение и към обществените въпроси. Започват да се печатат извадки от книгата „Народ на война“, в която са събрани „песни и разговори на прости руски войници“ за войната и живота; изказват се ядовити реплики срещу „демагогстващото партизанство, което разединява всяка народна енергия в името на користната власт“; иронизират се ония нищожества политически мъже и партийни лидери, които „се пълчат“ на политическата сцена; критикува се гневно правителствената културна политика, която поощрява разни гешефтери, „тия алчни за пари хора, тия новоизраснали олицетворения на капитала, които удавиха българския читател в глухави книги.“

Обществено-политическите разбирания на Гео Милев най-пълно са изразени в статията „Българският народ днес“, печатана на уводно място в трета книжка на списанието (от 30. X. 1921 г.). Написана темпераментно, тя изобличава буржоазното управление у нас, което доведе страната ни до стопанска и културна разруха. Котерийни борби, кариеризъм и алчност господствуват и задушават народните сили. Вече толкова години „свободен“ живот, а мъртвило владее духовете. Няма идеали, няма перспективи. „Въздуха висне тежък и задушен у нас: няма ли най-сетне да тресне спасителния гръм? Няма ли да се разрази очистителната буря?

Това чувствуваш всеки. Това чака всеки.“

И Гео Милев поставя законния въпрос: кой ще донесе обновлението, на кого да се опре историята? Силите той търси в народа, в демократическите слоеве. Необходими са нови хора, нова обществена сила, незапетнена в миналото, с нови обществени и политически принципи. Необходима е нова социална програма, на която са записани лозунгите на труда и демократията. „Един е изхода: обединяване на народните сили. А това обединение ще се извърши само под знака на един нов лозунг: труд и честност.

Този нов лозунг — чужд на всички досегашни партии — означава техния разгром и изникването на една нова „партия“, която ще донесе желаното обновление, като обедини народа под единствено възможния в България социално-културен принцип: трудовия принцип“.

Значението на статията „Българския народ днес“ съвсем не е в истините, които изказва. Тя е написана от една демократическа, но по същество дребнобуржоазна позиция, без да е разбрана класовата същност на обществените явления. Не случайно тя игнорира комунистическата партия и бленува за някаква си „партия“, обединяваща целия народ. Но тя показва, че Гео Милев напуска своята естетска позиция, той се намесва като публицист активно в обществения живот. И това е тъкмо новото и важното. То се проявява в цялостната му дейност, включително и в публичните му беседи, които изнася в страната. Една информация за сказките му в Плевен през есента на 1922 г. показва какъв е бил техния характер и съдържание. Темите са из областта на културата и изкуството: „Изкуството в болшевишка Русия“, „Упадък на западноевропейската цивилизация“, „Експресионизъм в живописата“. Но той умело свързва естетическите с политическите въпроси и успява да внуши на слушателите си своята позиция. „С тези си лекции — четем в информацията, написана от комуниста Иван Велйов — Гео Милев доказва може би за лишен път, че старото е осъдено на загиване и че трябва рано или късно да умре, за да се роди и живее Новото, и че хората на рутината трябва да бъдат засипани с пепелта на забравата.“ (Ванюша Велев — Гео Милев и неговите сказки, сп. „Маргаритки“, 1922, кн. 7, 8, 9). Сказчикът защитава болшевишка Русия, нейната революционна поезия, изразява вярата си в светлото бъдеще на трудовото човечество. „Гео Милев се по-стара и доказва, че старият свят, олицетворен в мъртвия пес в поемата на Ал. Блок „Дванадесетте“, трябва неминуемо да умре, та из пепелището на тоя стар свят да изхвъркне като феникс из пепелта си: Новото, новото на новия живот, с новите идеи, посоки и цели, а новото налага ново изкуство, което започва с думата: Другояче“ (пак там).

Информацията за сказките в Плевен издава качествено нов момент в светогледа на Гео Милев — идейното му сближаване със социализма. През същата 1922 г. той търси организационен допир с Българската комунистическа партия — подава молба да стане неин член. Г. Пенджерков в спомените си разказва, че между посрещачите на делегатите за окръжната партийна конференция в София е бил и поетът. Между другото е станало въпрос, че той бил „подал заявление за партийен член“, но му било определено като на интелигент известен партийен стаж. (Г. Пенджерков. Гео Милев — скромна човек, в. „Дума“, бр. 35 от 7. V. 1930 г.). За същия факт си спомня и Мила Гео Милева, като обяснява по-подробно обстоятелството около него. Тогава Гео Милев не е бил приет в партията. Но фактът е много показателен и той красноречиво говори за идейното му сближаване със социализма.

Може би най-трудно се променят естетическите възгледи на Гео Милев. Той продължава да поддържа теориите си за експресионизма и субективизма, за нетенденциозното и некласово изкуство. Но и тук се забелязват характерни явления. Най-важно е признанието, че изкуството не може да бъде самоцелно. В една програмна редакционна бележка, след като отбелязва, че той и преди не е отричал съвсем етичното начало, редакторът обявява намерението критиката в списанието да не бъде „само тясно естетична, а съвременна и етична.“ Защото, признава Гео Милев, „няма естетика, която да бъде безусловно естетична. Естетиката е съвременна и етика — по силата на простия факт, че всяко естетично проявление — всяко художествено произведение — всяко изкуство — е проявление преди всичко на човека.

Изкуството не е толкова безцелно, колкото го мисли Уайлд.“ И бележката завършва с думите: „Затова и в художника ний дирим преди всичко човека — етичния елемент. Човекът преди всичко! Човекът е всичко: и цел, и мечта, и красота, и любов, и изкуство, и дух, и свят, и бог.“ (г. III, кн. 1, стр. 15). Гео Милев сякаш забравя, че самият той в списанието беше напечатал думите на Уайлд: „Изкуството не изразява никога нищо друго, освен себе си.“

Проблемът за етичното много вълнува нашия поет, той открива великото му значение за изкуството. И с присъщата си способност да се увеличи започва упорито да внушава този принцип. В провежданата анкета за същността на изкуството той често се връща към етичното, обяснява неговите особености, разграничава го от тенденциозността и морализаторството. Написва и специално „Възвание към българския писател“, в което внушава, че оня творец, който се самозатваря в тясно личния си свят, пише за розите, славейте, природата, луната, а забравя хората около себе си, обрича творчеството си на безплодие. Между ежедневно егостичното и висшия духовен живот съществува голяма разлика, но тя не бива да се абсолютизира и да отблъсква художника от реалността. Голямото изкуство се оплодява от допира с живота, със значимите проблеми на човешката личност. „Човекът преди всичко! — напомня Гео Милев на формалиста — Защото има нещо по-голямо от твоето писателско общество — обществото отвън; има нещо по-голямо от обществото — народа; има нещо по-голямо от народа — обществото на народите; има нещо по-голямо от обществото на народите — човечеството.

А основният елемент на човечеството е Човекът. Човекът преди всичко!“ (г. III, кн. 4, стр. 12). Това възвание, заедно с цялата линия на списанието значително се отклоняваше от първоначалната програма и накарва Л. Стоянов, тогава още символист, да излезе публично в печата, за да изтъкне „предателството“ на Гео Милев. Но редакторът на „Вezni“ не е от тия, които биха се сепнали от критики. Той е разбрал, че изкуството получава жизнени сокове от живота, от контакта му с хората. Александър Блок, пише Гео Милев в некролога за руския поет, е голям, велик творец именно защото не изразява само себе си, а руската душа, руския народ. След като посочва, че „Блок не е само Блок. Блок е Русия“, той прави следното принципно обобщение: „И това именно дава истинско величие на таланта, възвисява един талант над другия, възвисява таланта до гений: когато художникът е манифестация на колективната народна душа, израз на народната душа, пророк на народната душа. Истински велики художници са само ония, които свидетелствуват

и пророчествуват за величието на колективната душа — народната душа — вселенската душа“ (сп. „Везни“, г. III, кн. 1, стр. 2).

Разбира се, като говорим за новите моменти в програмата на сп. „Везни“, не бива да си затваряме очите и пред многобройните стари, идеалистически факти, които все още широко пълнят страниците му. Дори и новото, за което стана дума, и то не е освободено от старата терминология и от някои идеалистически абстракции. Но това ново не бива и да се подценява. То тласка все по-уверено Гео Милев към една народностна и социално-борческа поезия. Интересен опит в тази насока са „Иконите спят“ (1922) — „пет вариации на народни песни“.

Със стихосбирката „Иконите спят“ Гео Милев сякаш иска да покаже как трябва да се осъществява принципът на народността в съвременната поезия. Той взема мотива на известна народна песен и върху него изгражда творбата си. Но за разлика от Вазов, К. Христов или Церковски той твърде свободно претворява фолклорния материал, доближавайки се до музикалната вариация. От народните песни Гео Милев не търси сюжет, мъдрост, битовото. Той взема само психологическия конфликт. „Иконите спят“ са пример за чисто психологическа лирика, нещо, което не е характерно за сюжетната народна песен. Идейната концепция остава същата, нов е само художественият подход, в духа на модерната естетика. Наистина стихотворенията са лишени от съществени черти на народната поезия — реалистичност, жизнена непосредност и наивитет, пластичност. Но те са своеобразна драматична любовна лирика.

Значението на „Иконите спят“ е преди всичко в народностната тенденция, която изразява, в близостта с народната песен, в засилването на реалистичната образност. Сама по себе си стихосбирката не бележи нов качествен момент в творчеството на Гео Милев, тя дори не върви в главната линия на неговото идейно-художествено развитие — социално-борческата.

Най-последователно социалните, демократичните и борческите елементи през периода „Везни“ са възплътени в недовършените поеми „Ад“ и „Ден на гнева“, писани през 1922 г.

Замисълът на „Ад“ е грандиозен — да се създаде епопея за съвременното капиталистическо общество с неговите „осем кръга на мъки — седем смъртни греха и осем позорни престъпления на днешния свят“. „Ад“ е първата част от трилогията „Божествената комедия“: Ад — Чистилице — Рай. Близостта до поемата на Данте е повече от очевидна, съвремененно по идейни и естетически принципи, по дух и стил тя иска качествено да се отличава от нея и да звучи напълно съвременно. Спорът между съвременно и минало изкуство се пренася открито в поемата. Още с първия стих Гео Милев отграничава позициите си от великия италиански поет. „Данте беше анданте“ — това не е случайна алитерация, а идейно-естетическа позиция. Данте бил съзерцателен и безстрастен, той създавал поезия на божествената кротост, „разнишва мъдра пророческа прежда“, без гняв и борбеност, без надежда и вяра в човешкото бъдеще. „Данте беше анданте / страх и терор без надежда“. На тая кротка поезия се противопоставя революционното начало, неудържимото изобличение, бунтарският пламък. За ада нашият поет ще пише „без целомъдри спокойни терцини“, непримиримо и остро. Защото в ада той не иде отвън, а живее вътре в него, познава мъките му и сам е заключен в адските кръгове. И това е другата точка, по която се различава от Данте. Италианският поет влиза в ада от вън, през врата, на която е написан зловещият надпис, рисувайки живот, който не е реален, който се провижда само

„през сън“, в религиозната фантастика. Гео Милев ще покаже реалния, земния ад.

Ний се разждаме в ада
— готово —
там
Ний не идем от вън
като Данте през сън
живота ни цял е
там:
жупел и плам.

Поетът говори от името на народа, той навсякъде си служи с характерното местоимение „Ний“. Това „ний“ не е граматически похват, а идейно-емоционална позиция. Докато в религиозния Дантев ад грешниците изтърпават своето заслужено наказание, то в Геомилевия ад, в истинския ад, който е всъщност капиталистическата действителност, страдат само праведните, невинните жертви. Те нямат никаква вина, не са сторили никакъв грях. Тяхната вина е трагическа, последица от несправедливото обществено устройство. Те просто са се родили бедни и затова страдат мъченически, потискани от експлоатацията и тиранията.

О!
Грешници няма
в ада:
там страдат
белите праведни само:
жертва на гибелна власт,
приклясани в ужаса хилядорък
на глад и закон

Картината на буржоазното, а още по-точно на частнособственическото общество е внушена силно и точно. Нетърпими социални противоречия го разкъсват и вопиюща несправедливост царува в него. От една страна са „черните сили, подземните сили“, които са на власт в това мрачно царство, от друга страна са „верните сили, земните сили“, които се пекат на адския огън. Грешниците — това са господарите, които ограбват и потискат. Но за тях социалната уредба не е ад, а рай. „Адът е само за нас“, само за трудовите хора — тази истина многократно се повтаря. Тръгнал от паралела с класическата творба на Данте, отграничил се чрез отчетлива антитеза от нея, преосмислил старите представи за ада, за грешниците и истинските жертви, Гео Милев съумява по един непосреден поетически път да внуши истината за съвременното общество. Вижте колко лаконична, но ярка и непосредствена е мрачната картина на народното страдание и колко тя напомня виденията на народната фантазия в апокрифа „Ходене по мъките“!

Ропот и клетви
и в мъката светва
праведна вяра за мир.
Скърцане с зъби,
и вопли и скърби,
гняв и надежда безспир.

След поетическия увод лирическият герой, без водачеството на Вергилиевци, сам с „торбата с чер хляб“ тръгва из адските кръгове. В първия кръг царува мизерията и преди всичко гладът, ужасяващият, безкрайно нетърпимият физически глад. С експресивен, динамичен стих,

от който дори препинателните знаци са отстранени, се разкрива ужасът на страшната социална мизерия:

Корема ни кух
— изпълната кожа на стар барабан
барабан сред безименна бран-
бий, барабана
с глух
звук
и с дива закана
и яд:
Глад
Глад
Глад.

И отново поетът си спомня за мътната Темза на Лондон, където е видял тълпите на милиони гладни, дрипави и бездомни, подгонени от бича на глада и доведени от всички краища на света. Лондон, първопрестолният тогава град на Капитала се превръща в символ на „всемирната човешка мизерия“. Но най-страшното е, че тя съжителствува с ослепителен разкош, в който тънат горди лордове, сити банкери и „прочее скотове“. Подробно и многословно разгъва Гео Милев антитезата на социалните полюси: на единия са гладните маси, на другия — „богатството дружно с разврата“; мизерия, довела хората до просячество, наред с „пурпурни фурни преяли“. Поетът е свързан със социално онеправданите, разкошът и охолството го отблъскват, защото в това общество те могат да бъдат постигнати само по нечестен начин. В един ръкописен вариант на поемата (ДБВК — БИА, ф. 26, арх. ед. 10), след като сочи, че „глад е съдбата ни“ той изповядва, че би могъл да бъде фермер, комерсант, фабрикант, изобщо „особа с име“. Но, подсказва се от подтекста, той е предпочел да остане честен пред съвестта си и верен на събратята си, макар и мизерствуващ. И Гео Милев завършва с възгласа: „Да живее великия глад!“, за да изрази гордото съзнание за човешка честност, вярата в бъдещето и за да издигне призив за борба. В една от повестите си Л. Каравелов посочва, че сиромашията притежава и своите положителни страни: тя тласка народите към борба и прогрес. Гео Милев има предвид тъкмо революционизиращата роля на глада, когато издига възхвалата си в негова чест. Гладът това не е само лумпенпролетариата, калта на обществото, гладът—това са онеправданите трудови маси, това са всъщност революционните сили в обществото. Борбата е стаена в тия сили и тя се внушава по един косвен път в поемата. Всичко това сближава „Ад“ с поезията на Хр. Смирненски. Не случайно за пръв път откъс от нея се появява във възпоменателния лист (1924), посветен на пролетарския поет.

„Ад“ проявява в себе си белези, които говорят за връзката ѝ с експресионизма. Тя е синтетична поема, с подчертан стремеж към мащабност и експресивност. Гео Милев не се придържа към никакъв сюжет, не рисува никакви конкретни характери. Той дори няма намерение да описва някаква исторически правдоподобна картина на живота. Задачата е лирическа, а не епическа — да се изразят чувствата и позициите, да се разкрият закономерностите, основните тенденции на обществото, същността на експлоататорския строй. Но независимо от стиловите ѝ белези поемата извънредно много се доближава до реализма. В нея особено отчетливо се открояват онези черти на поетическия му неповторим стил, които след това намираме в „Септември“.

„Ден на гнева“ не проявява с такава последователност революционно-реалистичните черти. Тази поема е строго затворена в субективното преживяване и затова влиянието на експресионизма в нея е много по-силно. Още самите подзаглавия, взети от музикалната терминология, издателстремежа да се доближи творбата до музиката. Главна роля играе ритмът, който трябва по непосредствен път да внуши поетическата идея. В името на ритма се пренебрегва понякога смисловото съдържание на думите, разрушава се художествената логика. Често Гео Милев нарежда словата без видима връзка помежду им (и тогава не си служи с пунктуацията). Какво например означават първите стихове от „Presto I“: „Бягат/бягат в галоп/не питай/ти си сам идеал“ (!?). Друг път желанието към остра ритмика го кара да пише неща, които самият едва ли приема. „Дело/е нашия зов/пряко всичко/п р я к о в р а ж д а и л ю б о в“ (?). Безспорно това са рецидиви на експресионизма. Стремежът към напрегната ритмика разкъсва асоциациите, създава хаос в поетическата образност, замъгля поетическата идея, като я довежда до неопределеността на музикалния образ. Същевременно не бива да се отрича, че Гео Милев внушава силно и непосредствено революционния патос, устрема към борба, дързостта и решимостта именно чрез този стихов ритъм. Лирическият герой е вдъхновен от революцията, той се е превърнал на изопната струна, която звъни, барабан, тръби, камбан, избухва сред въртоп от тревоги, хвърля в сърцата главни от война, бомби от бунт, кървави топки от смут. А тъкмо тази емоционално-експресивна задача преследва и „Ден на гнева“. И идейността, и художественият ѝ метод носят слабостите на хаотичното и непоследователно мислене. Но тя е призив към трудовите хора — работници, малоимотни граждани, селяни — да излязат из затворите, градовете и да полетят стремително на борба. „Дело! Дело е нашият зов“ — възкликва поетът, за да утвърди революционната устремност и за да посочи безсмислието на робската търпимост.

Безполезно е тъй да стоим:
да се вдигнем
— напред —
да вървим!

Защото е дошел решителният момент, „последния час, последния ден“, в който трябва да бъде сразена „страшната Бастилия“ на робството.

Гео Милев си представя революционната борба като някакъв стихнен и неорганизиран бунт на юрналите се народни маси — „без команда, без ред“, като спонтанно избухнал вулкан. Но тук има и някои естетико-психологически причини. Овладей от стихията на бунта, поетът по-малко внимание обръща на семантичното значение на думите, а повече на тяхната ритмично-експресивна изразителност. Ако поемата „Ад“ е силна главно с изобличението си, а революционният патос е стаен, то „Ден на гнева“ завладява с открития си призив за борба. В идейната позиция и в поетическото виждане откриваме слабости. Но революцията у него не е някакъв романтичен индивидуалистичен бунт, а борба на трудовите маси, на ония, които са „по стотни като животни раждани, стреляни“. Именно към „другарите“, към хората от заводи, фабрики, депа, работилници се обръща той да бъдат готови и да чакат сигнала.

Тогава

— в тоя ден —

отдай се

— цял и червен —

червен на великата правда:
парабелум, картеница, брадва!

— цял и червен —

в първия ден на гнева.

„Първия ден на гнева“ — денят на народната революция!

Своеобразен завършек на разглеждания период е алманах „Везни“ (1923). Както се отбелязва в уводната бележка, алманахът „има за цел да даде едно обобщение на досегашната идейна дейност на книгоиздателството, изразено главно в сп. „Везни“. Този алманах отново показва колко сложни и неизживяни са противоречията у Гео Милев. В него се препечатват типични формалистични произведения, защищават се принципите на субективизма. Но наред с тях стоят и много нови, непечатани в списанието материали с борческа и прогресивна насоченост. Това са преводите на „150000000“ и „Чуйте канали!“ от В. Маяковски, на стихотворения от Уитман и др. Особено характерен е откъсът от книгата на И. Еренбург „И все пак тя се върти“, в която от позициите на конструктивизма се отхвърля старата песимистична, съзерцателна и индивидуалистична поезия и се призовава към оптимистично, колективистично и сурово правдиво изкуство. Съвременното изкуство трябва да носи духа на съвременността и идеалите на работническата класа. И категорично се издига лозунгът: „Бъдещето е на черноработниците!“, т. е. на тяхното изкуство. За идейно-естетическите позиции на Гео Милев говори и издадената през същата 1923 г. от комунистическата кооперация „Освобождение“ антология „Кръщение с огън и дух“, включваща преводи от революционни стихотворения. Ясно е, че линията на революционното и социално изкуство е здраво възприета и тя го тласка естествено към позициите на сп. „Пламък“.

*

Периодът „Везни“ навежда на редица принципни изводи, които отиват по-далеч от творческата биография на Гео Милев и имат днес актуално значение. Някои млади поети по своя стремеж да разчупят традиционните рамки на реализма, по преклонението си пред свободния стих и асоциативната образност напомнят редактора на сп. „Везни“. Прочетете статията на Ст. Цанев „В защита на свободния стих“ и ще откриете близост не само по редица общи мисли и концепции, но и дори по младежката дързост и самоувереност, бих казал дори по публицистичния стил. В своите законни стремежи към нови поетически открития, към нов поетически стил съвременните художници ще намерят у Гео Милев един свой съюзник. С поезията си той опровергава още веднъж догматичната теза, която свеждаше литературното многообразие до антиномията „реализъм — антиреализъм“ и която отнасяше към реакционното и упадъчно изкуство всяко творчество, което не носи белезите на реалистическия художествен метод. С произведения като „Нощ над Темза“ и „Есенна вечер“, като „Експресионистично календарче“ и „Ден на гнева“ поетът доказва, че дори и със средствата на модернизма могат да се изразят социални чувства, състрадание към потиснатите, открита омраза към капитализма, борческия патос на трудовите хора. Решаващият критерий за идейната

пълноценност на една творба е не нейния стил, особеностите на поетическата образност, а естетическият идеал на твореца — на страната на коя класа се нарежда той.

Опитът на Гео Милев обаче показва и нещо друго, което някои забравят или не разбират. То е, че модернизмът дори когато носи в себе си някои социално бунтарски елементи, е ограничен по своите идейни и художествени възможности, особено днес във времето на утвърдили се социалистически реализъм и в условията на социалистическото строителство. Не е излишно да се замислим защо Гео Милев, този върл и непримирим последовател на експресионизма, без открито да се отказва от него всъщност трансформира дълбоко своите възгледи и създаде поезия, която се отличава коренно от първите му социално-модернистични произведения. Идейно-естетическите му позиции се изменят под влиянието на новите обществени условия. Но очевидно вътре в самия модернизъм съществуват слаби, уязвими звена, които не отговарят на социалните позиции на твореца. (Тук аз не говоря за типично формалистичните и декадентски работи от рода на „Панихида за поета П. К. Яворов“, „Черни хоругви“ и „Жестокия пръстен“, а за онези, в които откриваме известни социални елементи.)

Модернизмът е крайно субективистично изкуство. Той остро деформира действителността, за да внуши по-силно виденията, чувствата и идеите на твореца. Дори когато в преживяванията пулсира социална съвест, когато поетът е обърнат към острите проблеми на съвременността, субективизмът пак слага своя отрицателен отпечатък. Художникът се увлича от непознати и необичайни психологически състояния, от онова, което е скрито в подсъзнанието. От друга страна, в отчуждението си от обективната действителност и в абсолютизирането на субективното начало модернизмът обеднява познавателното съдържание на изкуството, проявява неспособност да вникне по-дълбоко, всестранно и убедително в процесите на човешкото общество и човешката личност. Чувството е силно, внушително, но то е едностранчиво и схематично; обективната действителност е винаги по-богата от всяко нейно субективно пречупване. Ето защо дори „социалният“ модернизъм, за който впрочем става само дума, не може да отговори напълно на своите социални симпатии, не изпълнява онази обществена задача, която сам си поставя. То не може да обнови света, да поднесе богато преживяване, ясна идейна концепция на своя масов читател.

Именно ограничеността на модернизма тласка Гео Милев към ново разбиране за изкуството и към нов тип поезия. Вземете „Есенна вечер“ после „Експресионистично календарче“ и накрая „Ад“ и ще откриете жалоните на идейно-художественото му развитие. В първото стихотворение социалната симпатия е само смътно загатната, удавена в алогични асоциации. Във второто произведение образът на трудовите хора, с техните настроения и устреми ясно се долавя, но експресионистичната образност обеднява този образ. В поемата „Ад“ откриваме решително освобождаване от субективизма, непосредствено сближаване с жизнената правда. Пътят на Гео Милев върви от алогичното, асоциативното изкуство, от загатването на социалната симпатия към експресивното отразяване на обществената действителност. Навсякъде забелязваме някои от характерните черти на модернизма — подчертана субективност, експресивност, първостепенно място на ритъма, свободен стих, но виждаме как този модернизъм се очиства от самоцелността и формализма, от декадентски