

## ПЪРВИТЕ И ПОСЛЕДНИТЕ СЪТЪПКИ НА ГЕО МИЛЕВ

Атанас Илиев

За Гео Милев са писани и публикувани много спомени и много писма от кореспонденцията му с баща му и с близки нему лица, но тези спомени и писма разказват какво е преживял той преди и след училищната си възраст. Училищната възраст на Гео се отминава като не тъй важна за неговото творчество. Преди известно време повдигнах завесата, която скрива преживяванията на Гео в тази възраст. Бях изтъкнал, че той в първите класове на гимназията до петнадесетгодишна възраст проявяваше необикновена дарба да рисува, но след това се отклони от рисуването и се отдаде на литературата, като не повярваше никому причините, които са го заставили да стори това. В публикуваните ми спомени<sup>1</sup> аз се запитвах останали ли са в литературната дейност на Гео някакви следи от заниманията му с рисуване и подканвах нашите литератори да разрешат този въпрос. До този момент обаче не са се явили изследвания на тази тема. За нея не става дума и в предговора към двата тома от избрани трудове на поета. Това ме подбуди сам да се заема с разрешаването на този въпрос. За тази цел обаче се налага да допълня публикуваните си спомени за училищната възраст на Гео, за да открия в тях онова ядро, от което възникна бъдещата му литературна дейност.

Аз бях съученик и близък приятел на Гео, който по онова време се казваше по фамилията на баща си Георги Касабов. Приятелството ни бе продължение на приятелството между бащите ни, които имаха общи културни интереси. Бащата на Георги Милю Касабов имаше книжарница в центъра на града срещу тогавашната поща. В нея се доставяха всички новоизлезли книги от художествена и научна литература. Георги, който помагаше на баща си в работата му и прекарваше там почти цялото си свободно от училищни занятия време, успяваше да прочита изцяло или отчасти почти всички новоизлезли книги и да разказва на посетителите в общи черти съдържанието на книгите, които ги интересуват.

По онова време Стара Загора бе окръжен град с отдавна открита девическа гимназия, в която завършваха средното си образование и девойки от съседните на Стара Загора градове, където нямаше такива гимназии, но мъжкото училище, в което постъпваха ученици след завършване на първоначалното училище, бе четвъртокласно (след това и петокласно), така че те можеха да завършват средното си образование само ако продължат образованието си в други градове, което бе свързано с неудобства и значителни разходи. При тези условия девойките имаха възможност да получават по-високо образование от братята си и от бъдещите си съпрузи. По-високото образование на же-

<sup>1</sup> Г. Милев, Хр. Ясенов, С. Румянцев в спомените на съвременниците си, изд. Български писател, 1955, стр. 83.

ните в града не бе особено приятно за съпрузите им, поради което бе създадено негласно правило да се изисква от жените да стоят в къщи и да се занимават само с домакинска работа, освен ако са принудени да учителствуват, за да подпомагат материалната издръжка на семейството. Това създаваше известен застои в обществения и културния живот на града. „Тук има турски дух“ — казваха някои наши учители, които са учителствували в други провинциални градове. Стара Загора бе отдалечена и от културното влияние на столицата, защото пътуването дотам бе затруднено от липсата на преки железопътни съобщения към Пловдив. За да се отиде в София, трябваше отначало да се пътува до Нова Загора, там да се чака влакът от Бургас за Търново-сеймен (днес Марица), който обикновено пристигаше със закъснение, след това с този влак се отиваше до Търново-сеймен, където се чакаше конвенционалният влак от Цариград за западните страни. При тези затруднения пътуването за София се предприемаше само в крайна нужда.

В Стара Загора нямаше център, в който да се срещат по-будните граждани. За такъв център служеше само книжарницата на Милю Касабов, в която се обсъждаха всички по-важни събития из културния живот на страната. Георги като помощник на баща си имаше възможност не само да чете новоизлезлите книги, но и да слуша изказванията и обсъжданията върху тях. Въпреки широките си литературни и общокултурни интереси Георги в училището не минаваше в реда на най-силните ученици. Той не само не парадираше с широката си култура и със знанията си по литература, но и криеше тези свои знания, защото знаеше не без основание, че такива обширни знания у учениците не са желателни за учителите. Учителите по литература бяха между най-слабо подготвените. В четвърти тогавашен клас, отговарящ на днешния осми клас, по литература ни преподаваше учителят Манолов, който постоянно повтаряше, че не трябва да му задаваме въпроси из областта на литературата, защото е по специалност филолог. След изтичането на учебната година той замина за Македония. Замести го учителят Секулов, който в противоположност на Манолов искаше да мине за лiterator, но знанията му по литература не минаваха отвъд застъпената в учебника на Божан Ангелов материя. За да покаже, че използва дидактични средства на обучение, той ни прочиташе на невъзможен руски език части от превод на Шекспирови драми; за да илюстрира размерите и ритъма на изучаваните стихотворения, подскачаше наляво и надясно, като удряше по чиновете с изпънати китки на ръцете си, за да разчлени отделните срички на стихотворението, а това размиваше учениците, защото наподобяваше начина, по който халваджиите разсичат тахан халва. Любим наш учител в долните класове бе учителят по история Пондев, бащата на днешния литературен критик Петър Пондев, а в горните класове — Минчо Нейчев, след 9 септември министър на правосъдието, който бе временно прекъснал следването си по право в Швейцария и учителствуваше в нашето училище. Нейчев веднага ни заинтересува с преподаваната от него наука — психология. По молба на Георги той обеща да отдели един час за разглеждане на изкуството от научно гледище, но за жалост не успя да стори това, защото му бе отнето преподаването поради материалистическия му светоглед. Директорът на училището влезе в класната стая заедно с него, като заяви, че той вече не ще ни преподава психология, и ни замоли „да го извиним“ за неумелото му преподаване, понеже той бил още студент и му липсвал опит. Така завърши курсът ни по психология от най-подготвения и най-способен наш учител.

При тези условия на училищните занятия книжарницата на Георги за нас беше като университет, който бе много по-важен от училищните занятия по литература и изобщо по хуманитарните науки. Художествените ре-



продукции и статии в сп. „Художник“ ни даваха богат материал за обсъждане на изкуството и художествената литература, които ни увеличаха повече от всичко. Там видяхме художествени репродукции на класически и нови живописни платна, четяхме стихотворения с ново стихосложение. Такива бяха стихотворенията на Сирак Скитник, към когото Георги изрази жив интерес и в по-нататъшните си занятия с литература. Силно впечатление му правеше например началото на едно негово стихотворение:

Летим

на вихрени крила към теб, о блян неуловим.

Силно впечатление му правеше и статията на Симеон Радев, в която той отричаше литературната критика на д-р К. Кръстев. „Чете ли тази статия“ — ме запитваше Георги и прибавяше: „Това се казва перо!“ Струва ми се, че от тази статия, която после излезе и в отделна брошура, Георги усвои привычката да употребява изречения с една единствена дума, каквито изобилствуват например в началото на книгата му върху театралното изкуство. Като пример за свобода в поетичното творчество Георги ми показваше една поема от Пушкин, в която цяла глава се състои от възгласа: „Москва, Москва!“ Съвременната българска поезия ни бе известна главно от Антологията, която бяха съставили Димитър Подвързачов и Димчо Дебелянов, а славянската — от антологията, която бе излязла по времето на славянския събор в София. Поемите на Вазов и епическите поеми на Пенчо Славейков ни бяха винаги под ръка, от които Георги знаеше дълги пасажии наизуст и често ги рецитираше. Но до предпоследния клас на гимназията той не се бе опитал да пише стихове с изключение на едно детско стихотворение, написано по съвета на бащи му. Той се изживяваше творчески, като рисуваше. Към рисуването имаше истинска дарба. В класа ни той минаваше за бъдещ художник. Учителят ни по рисуване Овчаров, който провеждаше модното по онова време течение на импресионизма и постоянно ни подсещаше да рисуваме „на петна“, бе възхищен от рисунките на Георги и му възлагаше на ученическите забави т. нар. „концертно рисуване“, т. е. рисуване под ритъма на мелодия, изсвирена зад кулисите, на пейзажи или човешки фигури. Георги винаги успяваше да нарисува за няколко минути онова, което искаха от него. В долните класове той идваше почти всеки празничен ден у нас и рисуваше сцени от руско-японската война, която бе в своя разгар. Това той правеше с лекотата почти на школувал художник. Овчаров го съветваше да постъпи в някой художествен институт на Запад или поне в Софийското рисуващо училище, като смяташе, че той ще стане голям художник. Реномето на Георги като художник го улесняваше да прикрива голямата си ерудиция по литературните въпроси и да минава незабелязано пред учителя ни по литература, който мразеше даровитите ученици.

В горните класове на гимназията, които вече бяха открити, започнахме да се срещаме всеки празничен ден в дома на Георги и да беседваме върху прочетените книги. В скоро време към нас се присъедини и братовчедката на Георги Таня Кожухарова, която току-що бе завършила образованието си по литература в швейцарски университет. Тя ни осведомяваше по най-новите течения във френската литература. А познанията ни по история на литературата бяха черпени от Кохановите „Очерци по западноевропейската литература“. От застъпените в тези „Очерци“ течения на световната литература нашите симпатии бяха към романтизма, понеже неговите представители отричаха догмите на своите предшественици, а ние бяхме по начало против всякакви догми, особено против онези, които приемаше учителят ни по литература. По подражание на Кохан наричахме френската литература от XVII в.



„лъжекласична“ и отхвърляхме значението, което ѝ се отдаваше в официално въведение за гимназиите учебник по литература. От разговорите ни по въпросите на литературата обаче остана неизяснен въпросът за тенденциозността и възпитателното значение на изкуството. Ние отхвърляхме тенденциозността в изкуството, като имаме пред вид главно патриотарската тенденциозност, която по онова време се използваше като подготовка на очакваната Балканска война с Турция, но се възмущавахме и от Вазов, който написал поощрителен предговор към сборка поучителни стихове от бездарен автор (някой си Стоян Ватралски), който сам признава, че стиховете му са „ковани с чук“. Ние не се досещахме, че тенденцията в едно произведение на изкуството, както изтъква Енгелс, може да е скрита в самата му художествена тъкан и колкото по-добре е скрита в стихотворението, толкова по-висока е неговата художествена стойност.

Мнението на Георги бе, че задачата на изкуството е да отрази човека като член на целокупното човечество. Следователно художникът не трябва да предпочита каквито и да били обществени класи или групи. До целокупното човечество според него художникът може да стигне, като разширява кръга, който го заобикаля. Това схващане бе изразено и в сп. „Везни“. Във „Възвание към българския писател“ срещаме следните пояснения: „... има нещо по-голямо от твоето писателско общество — обществото отвън; има нещо по-голямо от обществото — народът; има нещо по-голямо от народа — обществото на народите; има нещо по-голямо от обществото на народите — човечеството.“<sup>1</sup> В това схващане на човечеството липсва диалектически и класов подход към понятието човечество. Хората са представени като еднородни единици, а между групите им има само количествена разлика. За да стигне до най-високото гледище, което е възможно, авторът според това схващане трябва да застане на такава височина, откъдето изчезват представите за границите между отделните класи и групи в човешките обществения. Като не взема страната нито на една от тези класи или групи, художникът би запазил обективност в преценките си на едни или други черти от човешката психика, следователно би отразил правдиво човека като член на целокупното човечество. Не трябва да се учудваме, че Георги бе стигнал до такова схващане. До него са стигали мнозина, които не познават диалектиката като изследователски метод. През подобно схващане на младини бе минал и Горки, който в едно писмо до Чехов му поверил, че за да запази писателската си свобода, не се включил в никоя партия. От това схващане Георги се отказва в сп. „Пламък“, където бяха поместени редица статии с класов подход към понятието човечество и към въпроса за развитието на човешките общества, схващане, което завърши с поемата „Септември“.

Бащата на Георги бе с пуритански убеждения и нрави. Той не можеше да търпи младежи, които пеят любовни песни. Спомням си, че веднъж той заедно със свой приятел демонстративно напусна залата, в която ученически хор под диригентството на учител пееше на ученическа забава народната песен „Очи ѝ черни черешки, дали ще ме вземе Тодорка“, като заяви, че такива песни не са за ученици. При тази демонстрация диригентът трябваше да спре изпълнението и да влезе в пререкание с демонстрантите. Бащата на Георги бе и заклет враг на алкохола. В „родителската дружба“ той изнесе беседа против алкохолизма. Тези негови идеи бяха придружени с религиозни убеждения, които той се стареше да внуши и на Георги. Това старание на баща му бе безрезултатно, но Георги бе наследил нещо от пуританските възгледи на баща си. Той не можеше да търпи цинизми, каквито изобилствуха в разговорите

<sup>1</sup> Гео Милев. Избрани произведения, т. II, 1965, стр. 64.

между някои ученици, а не участваше и в груповите серенади пред прозорците на ученички, каквито устройваха по-възрастните ученици.

Георги по природа бе склонен към платонични отношения към девойките. Той си представяше бъдещата другарка в живота като подобна на себе си. Във връзка с този въпрос той цитираше охотно следното двустишие от едно стихотворение на Яворов: „Заклел се бих, видях те, ала на сън ли беше, на яве ли, не зная.“ Харесваше му и едно стихотворение на неизвестния по онова време поет Булев, което завършваше със следните стихове: „Аз вечно ще диря нетленната прелест на нейния смях и вечно да гледам напред и надире за тази, която сам в себе съзрях.“ Георги охотно рецитираше едно стихотворение на Надсон, което започваше с куплета: „Когда в минуте вдохновенья твой светлый образ предо мной встает как чудное виденье, как сон, навеянный мечтой“. Георги даваше право и на баща си, че в репертоара на младежки хорове не трябва да се включват любовни песни, но смекчаваше това мнение, като изтъкваше, че баща му не бил по начало против тези песни, но намирал, че те преждевременно отпратят вниманието на младежта към чувства, за които ще дойде ред по-късно. Той винаги се отнасяше с голямо уважение и обич към баща си. Дори и по-късно, когато бе писал на баща си, че не споделя религиозните му убеждения (баща му бе евангелист и тълкувател на християнството), той се подписал „твоят верен ученик-син Георги (стр. 357 от т. II на избраните произведения)“.

При встъпването ни в четвърти клас в класа ни се явиха по-възрастни ученици, които, след като са практикували един или друг занаят, намерили средства да продължат образованието си. Като такъв постъпи в нашата паралелка Ботю Куцаров, бивш шивач с буден ум и любител на художествената литература. Той бе чел преведените на български повести и разкази от Максим Горки и сега усърдно четеше Леонид Андреев, когото наричаше „най-големият художник в съвременната литература“. По онова време Леонид Андреев минаваше за прогресивен писател. Известен бе като близък приятел на Горки. Имаше илюстрирани карти, в една от които Горки бе фотографиран със съпругата на Андреев, а в друга Андреев със съпругата на Горки. Приятелството между Горки и Андреев сега вече бе прекъснато, защото Андреев бе минал на реакционни позиции, но това не бе известно на Ботю и той с увлечение рецитираше части от произведенията на Андреев от първия период на неговото творчество. Рецитираше „Цар глад“, в което се разказваше как „Цар глад“, застанал нощем на издигнатото място, откъдето се бие клепалото на църквата, съзерцавал подведомствените му квартали на бедняците и води „разговор със смъртта“ за съдбата на безимотните, които се разбунтували. Бунтът бил потушен, полето било покрито с тропове, но в момента, когато тържествували техните врагове, убитите оживявали и се вдигали на нова борба. Твърде популярна по онова време бе и пиесата на Андреев „Към звездите“, която се играеше в театралните салони при клубовете на тесните социалисти. Но Ботю рецитираше и части от символичната пиеса на Андреев „Животът на човека“, в която се представяше песимистично борбата на човека със „сивотата“ на живота. „Някой в сиво“ стои в тъгъла, а талантлив архитект му обявява дуел: „Хей ти там, как се казваш — съдба, дявол или живот, аз ти хвърлям ръкавицата си, аз те викам на бой“. Този загадъчен „някой в сиво“ обаче остава спокоен и невъзмутим, защото знае, че е непобедим. Тази пиеса била играна и от Московския художествен театър. Интересно как са могли да се справят с нея, когато образите ѝ са тъй мъгляви. Георги слушаше с внимание речитациите на Ботю, но не споделяше възторга му от Андреев. Той намирал, че символите в пиесите на Андреев са твърде елементарни. При това намирал, че песимизмът, който вее от тях, е немотивиран. Мнението му за



Андреев бе, че той не ще се прояви като голям автор, предсказание, което се сбъдна.

Ботю подобно на Андреевия герой се бореше със сивотата на живота. Той носеше горкиевска рубашка с шнур, но не синя, а черна, за да изразява песимистичното му настроение, недоволството му от съвременното общество. По онова време песимизмът се смяташе от някои неориентирани идеологически младежи като антипод на охолството, в което тъне буржоазната класа. Ботю можеше да изрази това с рубашката си, защото ученическата ни форма се състоеше само от фуражка с преплетени вензели над козирката. Моден философ беше Шопенхауер, който приемаше, че волята — съзната или несъзната — лежи в основата на всеки живот и поражда страдание, защото винаги е насочена към нещо, което липсва в живота на индивида, винаги е свързана с известно недоволство. За тази философия на отрицанието споменавахе и Горки, като характеризираше някои свои герои, че те познавали живота „дори“ и по-добре от самия Шопенхауер.

Аз се заинтересувах от живота и светогледа на Ботю и се опитах да заинтересувам с него и Георги, но той не пожела да се сдружи с Ботю, защото отричаше по начало настроението и философията на песимизма: „Ако животът е непрестанна борба за постигане на известна цел, казваше той — от това не следва, че е изтъкан от страдания, защото и борбата може да е приятна, стига да е насочена към цел, която стои по-високо от съвременния живот.“ Оказа се, че Георги е настроен по-борчески от Ботю, макар че Ботю принадлежеше към класата, която бе по начало борческа.

Друг интересен за мене ученик от новодошлите бе Марко Фридман. Той дойде от София, там работил в хотел „България“, чийто притежател бил негов далечен сродник. Марко смяташе, че бил експлоатиран от сродника си. Сега се завърнал в родния си град Стара Загора при баща си, военен шивач, по произход евреин. Марко негодуваше против капиталистическия обществен строй и в скоро време стана активист в партията на тесните социалисти. Той се стремеше да се бори за идеологическото и културното издигане на масите. Това не му попречи обаче да се влюби в дъщерята на капелмайстора на военната музика, по народност чех с католическо вероизповедание. Марко пишеше стихове, предназначени да бъдат занесени на ученичката, в която бе влюбен. Някои от тези стихове той ми даде да прочета и аз ги показвах на Георги, като смятах да го заинтересувам, но бедата бе, че те бяха съвсем посредствени, а Георги не можеше да търпи посредствеността и не пожела да се сближи с Марко.

Веднъж, като се разхождах с Марко в градината пред железопътната станция, Марко извади от джоба си писмо от Антон Страшимиров в отговор на неговото писмо с критични бележки за старозагорци, които не посетили пътуващата театрална трупa на Матей Икономов, а предпочели да посетят представление на „Ибиш ага“, чиято трупa даваше фарсови забави на турски език в новопостроена барака. Страшимиров завършваше писмото си с учудване, че Марко владее тъй добре литературния ни език и имал хубав стил, какъвто той не очаквал от младеж с такова миролюбиво немско име (Фридман — човек на мира). Георги не се интересува и от това писмо, защото Страшимиров бе известен с хвалбата си, че открил и групирал около себе си „тридесет таланта“ за сътрудници в редактираните от него списания „Наблюдател“ и по-късно „Наш живот“, хвалба, която Георги намираше за несериозна.

Георги отреагираше неизразеното в училището недоволство от преподаването на любимите му учебни предмети, като правеше в къщи карикатури на лица и сцени, донасяше ги в училище и ги показваше на тези от съучениците си, които смяташе за съчувствено настроени към неговите преценки.



Аз следвах неговия пример, но понеже нямах дарба да рисувам, пишех хумористични куплети по повод на осмените от Георги факти. Георги одобряваше тези куплети. „Отде намираш тези оригинални рими“, казваше той, като искаше да каже, че той не тъй лесно би ги намерил. Това ме насърчи и аз се опитах да превода някои стихотворения от Лермонтов, които свободно четях, макар че по онова време руски език изучавахме само в два класа с по два часа седмично. Очаквах да чуя преценката на Георги за моите преводи, но той ме осведоми, че някои от тези стихотворения са вече преведени, при това по-добре от Людмил Стоянов, и аз не продължих тези занятия, толкова повече, че главният ми интерес бе към теоретичните въпроси на литературата. Георги не се отзова и на поканата от Марко да посетим в клуба на тесните социалисти представянето на пиесата „Към звездите“ от Леонид Андреев, в която и той щял да вземе участие. Марко и преди това ме бе водил на представления в същия клуб, като ме превеждаше през една задна врата на театралната зала, защото знаехме, че ако бъдем забелязани от някой учител, резултатът ще бъде изключване от гимназията. Сега през същата врата Марко доведе и други свои другари, за да чуе мнение за играта си в тази сериозна пиеса. На това представление обаче Марко се показва като слаб артист, както предвиждаше и Георги въз основа на впечатленията си от стиховете му. Марко в тази пиеса играеше роля на еврейин, който от любов към астрономията се отделил от сънародниците си в обсерватория и по този начин останал запазен от погромите, които са били извършени върху сънародниците му, а това отделяне го измъчва. Марко се стремеше да се вживее в ролята си, но щом срещнеше поглед на другарите си, го надуваше на смях и за да запази сериозен израз на лицето си, се мръщеше, което размиваше другарите му. Добре, че не дойде и Георги, си казвах аз, — неговото предвиждане и тук се сбъдна. Но аз не преценявах тъй строго като него проявите на Марко в областта на изкуството. Макар и слаб поет и още по-слаб актьор, той все пак бе културен представител на работническата класа и даваше пример за начетеност и любов към художествената литература. Но бях съгласен и с Георги, че на масите трябва да се поднася високохудожествена литература.

Различието в схващанията на Георги и Марко за методите на въздействие върху масите обаче не създаваше противоречие в представата ми за онази дълбока връзка между тях, която се корени в любовта им към целокупното човечество, любов, която определи тяхната еднаква съдба и еднакъв край. Марко бе публично обесен в 1925 г., а няколко месеца по-късно и Георги бе отвлечен и убит дори и без присъда.

Когато бяхме в горните класове на гимназията, една вечер пътуваща театрална трупa представи в салона на военния клуб пиесата „Дайте път на жените“, която се оказа много актуална за Стара Загора, защото там още не бе даден път за проява на жените. В тази пиеса особено темпераментно игра Мила Каранова. Споделяйки на другия ден впечатленията си от пиесата, често споменавахме името ѝ. Изглежда, че възторгът ни от играта ѝ е заинтересувал Георги, защото той след завършването на гимназията е проявил интерес към нея и я избрал за съпруга. Но по-късно научих от самата нея, че Георги не посетил въпросното представление. Георги изобщо не проявяваше интерес към театъра. Аз, който не изпусках ни едно представление от пътуващите театрални трупи, не си спомням някога да съм бил заедно с него в театралната зала.

В предпоследния клас на гимназията се случи нещо, което създаде смут у тези, които ценеха Георги като художник и очакваха, че той ще стане такъв. Този смут, който облада и мене, произтече от заявяването на Георги, че не желае да стане художник. По всичко се виждаше, че този момент е почувству-



ван от самия него като криза в творческата му дейност, но той избягваше да обяснява причините, които са го заставили да вземе това решение. От баща му научих, че той временно се отказал да рисува, за да изживее по-лесно промяната в плановете си за бъдещото си творчество. По-късно се научих, че той пишел стихове, които показва само на мене и на братовчедката си, на която ги бе посветил. В избраните му произведения те са включени под наслов „Ранни стихотворения“ с посвещение „На Тания К.“. Тези „ранни стихотворения“ бяха първи опити да се прояви в областта на поезията, на които той не е отдавал значение. Но те са го убедили, че ако пожелае, може да се прояви и в тази област.

И все пак неговата истинска дарба според мене, както и според учителя ни по рисуване, бе в областта на живописата. Кое е подбудило Георги да промени плановете си за бъдещата си творческа дейност? По този въпрос майката на Георги много по-късно — след 9 септември (две години преди смъртта си) ми разказа, че тя изиграла известна роля за отказа на Георги от желанието му да стане художник. По онова време на занятията с живопис са гледали като на несериозни занятия. Дори в училището рисуването се наричало „технически учебен предмет“, който бил поставян по-долу от другите предмети. Майката на Георги желала той да стане лекар, понеже лекарската професия се смятала за най-солидна. Георги обаче бил толкова привързан към изкуството, че не искал и да чуе за този съвет. И за да задоволи отчасти майка си, решил само да замени едно изкуство с друго — живописата с поезията, която вече добила признание. Допущам, че този съвет е повлиял на Георги да замени живописата с поезия, но не по съображенията, които е имала майка му, а по съвсем други съображения: този съвет му е дал повод да съпостави живописата с поезията и да прецени кое от тези две изкуства би могло да се използва, за да се постигне по-пълно и по-многогранно онова, което той смяташе като цел на изкуството — издигане на човека до по-високо ниво на културен и нравствен живот. Познавайки изтънко поезията, той е решил, че може да стане и поет. Опитът му с т. нар. „ранни“ стихотворения“ е показал, че той може да стане поет, като използва дарбата си за живописата, за да придаде оригиналност на литературното си творчество. Като ученик той не отдаваше голямо значение на формалната страна в поетичното творчество. Спомням си, че веднъж, като четехме Вазовата стихосбирка „Италия“, той рецитираше стихотворението „Налей моя бела“ и направи бележка, че последните два стиха „Налей Джованионо, пей неаполитанко!“ би трябвало да се променят, като се замени „пей неаполитанко“ с възгласа „пей италианко“, за да бъде образът по-обобщен. Аз му възразих, че в такъв случай би се загубило благозвучието, което произтича от повторението на звука „п“, а при това би възникнал зев поради близостта на два гласни звука, но Георги не държеше за тази загуба. Той не държеше и за богатството на римите, макар че в скоро време успя да овладее и римовото стихосложение. Като имах пред вид колко той е точен в анализа си на литературното творчество, като смяташе, че Пенчо Славейков не е роден поет, а естет, който с усилие на волята си станал поет, аз се опасявах, че той може и себе си да прецени по същия начин. Това опасение обаче не се оправда, защото той до такава степен се бе сродил с поезията, която му откриваше по-широко от живописата поле да осъществи художествената задача, която си бе поставил, че в скоро време успя не само да подчини живописното си виждане към изискванията на новото си творчество, но дори и да използва този начин на виждане, за да го обогати с нови за онова време средства за художествено отразяване. Отначало той изобщо подценяваше музикалното звучене в поетичната реч. Той смяташе, че възгласът на Верлен „преди всичко музика“ трябва да се разбира в преносен смисъл, в смисъл, че



поезията не трябва да копира действителността, а да създава от нея образи, които действуват подобно на музиката непосредно — без конкретни очертания. Аз от своя страна тълкувах израза на Верлен, че той, без да отрича промените на действителността в художественото ѝ отразяване, изисква от поезията и музикалност в самото звуково съчетание на словесния израз. По този повод цитирах Верлен. Георги обаче остана на своето мнение и по-късно го включи в статията си „Музиката и другите изкуства“.<sup>1</sup> Но той преведе стихотворението на Верлен и в превода му имаше значителна музикалност:

Цигулките есенни,  
болно унесени,  
в савен тон,  
раняват сърцето ми  
с Солки неведоми  
болка и стон.<sup>2</sup>

Музикалността на стихотворната реч бе постигната от Георги по-късно, и то в съвършенство, каквото мъчно се постига в преводи. Това се вижда най-ясно в превода му на „Сантиментален разговор“:

През стария парк, заледен и самотен,  
две сенки преминаха с шепот сиротен.  
Очите им — мъртви, от устните сухи  
едвам се дочуват словата им глухи.

— Ти помниш ли нашите радости прежни?  
— Защо да си спомням неща безнадеждни?  
— Сърце ти за мене тупти ли поне?  
и мене ли всявга сънуваш ти? — Не.

И все пак Георги предпочиташе ритъма пред римите.

Сега, като си спомням с какви знания разполагаше той по въпросите на литературата и как мотивираше възгледите си по тези въпроси, струва ми се, че по това време той би могъл да се прояви творчески и в областта на есеизма. Но ние още не знаехме, че съществува този род литературно творчество. Спомням си, че веднъж баща ми получи от Димитър Страшимиров (брат на Антон Страшимиров) един екземпляр от есеистично написан негов труд върху поезията на Ботев. В подзаглавието на този труд стоеше указание: „опит“ като превод от френската дума „есе“. Този екземпляр аз донесох в класа ни и Ботю започна да го чете гласно със свойствената си темпераментност, учуден от начина на изложението, в което части от Ботевите стихотворения бяха непосредно включени в текста на автора като негово продължение. Георги, който слушаше четенето, огледа кориците на екземпляра и като прочете „опит“, каза: „Какъв ти опит, той — авторът — научил наизуст стихотворенията на Ботев и ги сплита в текста си така, като че и той е написан в стихове.“ Думата „опит“ тук според Георги не означаваше нов литературен жанр, заемащ средно място между проза и поезия, а просто израз на неувереност на автора в онова, което съдържа предлаганото произведение. Предполагам, че и преподавателят ни по литература нищо не бе чувал за есеизма.

След като завършихме гимназията, дълго време не бях виждал Георги, защото студентствувахме в различни страни. При това аз се занимавах предимно с теоретичните въпроси на литературата, а не с литературна критика.

Школата за запасни офицери минахме на различни места, а през време на общоевропейската война бяхме на различни фронтове. След войната аз учи-

<sup>1</sup> Гео Милев. Избрани произведения, т. II, стр. 88.

<sup>2</sup> Пак там, т. I, стр. 253.

телствувах в родния ни град, а той се занимаваше с писателска дейност в София и редактираше сп. „Везни“. Като преподавател в старозагорския учителски институт бях изненадан от новата насока на поетичното му творчество — насоката на крайния модернизъм, която усвоил главно през време на пребиваването си в Германия. Един ден баща ми донесе екземпляр от сборката „Жестокият пръстен“, изпратен от неговия баща за мнение, понеже сам той не можел да се ориентира и прецени този род поезия. Аз също се отказах да направя преценка, защото през студентските си години бях изучавал реалистичната руска живопис и класическата поезия, което ме отдалечаваше от модернизма. В началото на една страница например бе написано „бог говори“, и след това цялата страница остава празна. Какво е искал да каже Георги с това? Че думите на бога са неизразими на човешки език ли? Или че всеки читател трябва да допълни по своему липсващия текст? Но защо е минал Георги към модернизма, когато през ученическите ни години сам го отричаше? Ако в поемата на Пушкин имаше цяла глава, запълнена само с възгласа „Москва, Москва“, там очевидно има какво да се предостави на читателите: да допълнят чувствата, които възбужда Москва, но тук думите на бога остават съвсем неизвестни. След като преценявах различните възможности за изтъкване на тази загадка, най-после се спрях на обяснението, че празната страница показва само това, че бог няма какво да каже. Това вече бе отрицание на религиозната атмосфера, която бащата на Георги искаше да създаде около него. Така се разкри и смисълът на самото заглавие на сборката стихотворения „Жестокият пръстен“. Жесток пръстен за Георги бяха възгледите му от ученическите години за човечеството и културното му и нравствено издигане. Георги не споделяше религиозните идеи на баща си, а пуританските му възгледи приемаше само отчасти. И все пак той бе под въздействието и на едните, и на другите. От религиозните идеи на баща си той приемаше само онова, което се отнася до нравствените отношения на хората, отношения, при които всички се подвеждат под еднакъв знаменател. Баща му е смятал, че пред бога всички са равни, а Георги приемаше, че такова равенство трябва да се смята не пред бога, а пред цялото човечество. Художникът според Георги трябва да отразява не човека като член от една или друга обществена група, а като член от това „единосъщно“ човечество. Както вече видяхме, до това схващане на човечеството Георги бе стигнал в статията си „Възвание към българския писател“, в която изтъква, че художникът трябва да отразява „човека преди всичко“<sup>1</sup>. Така схванатото човечество (като аритметически сбор от всички хора) според Георги заслужава онази любов и преданост, каквато християнството отправя към бога.

Но наблюденията му след завършване на гимназията върху живота у нас и в чужбина му подсказваха, че етиката на християнството дори и откъсната от връзките ѝ с религията, не може да послужи за основа на културното и нравственото въздействие върху човечеството, което издигане според него е главната задача на изкуството, защото обезличава личността и личните инициативи за културно и художествено творчество. В писмо до баща си Георги изтъква, че тази етика неминуемо води към песимизъм. Християнството — пише той — винаги остава на криво гледище пред факта, че на човека е дадена с о б с т в е н а в о л я, която да му бъде кормило. Е — според Исуса това кормило трябва да бъде в неговни, не в мои ръце. Защо съм тогава аз (Ето песимизъм!). . . А аз съм за оптимизма! Она писател в „Зорница“ (вестника на евангелистите) казва: презрете света. Защото той е в ръцете на дявола! Не, приятелю! Няма да го презрем! А ако е в ръцете на дявола, ела

<sup>1</sup> Гео Милев, Избрани произв., т. II, стр. 64.



да го изтръгнем! Защо да го презрем! Тъй хубав е светът: и природата, и онова, което е в природата, всичко, което е пред очите ни.“<sup>1</sup> „Онова, което казвам аз, то е: дали трябва да бъдем песимисти, т. е. аскети?, т. е. да бягаме от света? Ако трябва да бягаме, защо идеме тогава?“<sup>2</sup> Тези разсъждения на Георги, които звучат като продължение на някогашните му спорове с Ботю Кущаров, обаче изпущат въпроса „по какъв начин отделният индивид заедно с един или двама негови съчувственици биха могли да изтръгнат човечеството „от ръцете на дявола“. За да се избави от унищожаването на личността и личната воля, Георги тук очевидно минава към хиперболично схващане на самата личност, което води към индивидуализъм. За да се освободи от едната крайност, той минава в другата. Но това му е било необходимо, защото първата от тези две крайности, при която индивидът е превърнат в безлична единица, е била свързана с интензивни емоционални преживявания. „Клин с клин се избива“, както гласи известната поговорка. По-късно Гео започва да разбира, че личността може да участва активно в живота на обществото само ако се присъедини към едната от антагонистичните класи, които водят борба помежду си. Бунтът в Германия след Първата световна война вече бе го подготвил да симпатизира на прогресивната, работническата класа. Убеден, че тя ще победи рано или късно, той застана в нейните редове и започна да сътрудничи на социалистически списания. Той се отказа и от мисълта, че виртуозността в художественото творчество сама по себе си не допринася нищо за културното и художественото издигане на масите.

Във всички периоди от творчеството на Гео се чувства някакъв отглас от живописата, която бе първото му увлечение през ранната му младост. Този отглас се изразяваше главно в изпозване на визуални впечатления за изходна точка на поетичното му творчество. Тази особеност на поезията му е изтънко проследена от акад. Пантелей Зарев в монографията му „Преображенията на Гео Милев“, която излезе в сп. Септември в 1970 г., кн. 5 и 6: „Гео Милев, пише Зарев, показва склонност към особена стилизация: най-напред пластично живописното, а след това мисловно емоционалното“<sup>3</sup> (стр. 104). „Повечето стихотворения на Гео Милев, пише същият автор, започват с визуални представи, от зрителна картина, която обикновено дава рамка на онзи именно психически хинтерланд на сложни душевни състояния, който е понякога трудно изразим и за самия поет.“<sup>4</sup> Изходната пластическа картина е обяснима с факта, че заглушената склонност към живописата у Гео не е и не може да бъде напълно изкоренена: тя тлее и дава изпарения във вулканите на неговото творчество, а понякога дори изригва. Що се отнася до „хинтерланда“ около визуалните картини, за който става дума в монографията на Зарев, то в него трябва да дирим не само художествени елементи, но и чисто психологически — стремеж да се откъсне от някогашната си личност. Тук той бе в онова психическо състояние на любимия му поет Ал. Блок през втория период от поетичното му творчество, когато той осмивал първоначалната си вяра в идеалното. „Една странна черта характеризира поезията на Блока в този период — пише Чуковский — особеността на Блока се състои именно в това, че при всички му стремеж да се окаля, житейското не прилепваше към него.“ Подобно разединение между поезията си и личния си живот преживяваше и Гео. В поезията си през този период той бе индивидуалист, а в личния си живот добър приятел, съчувстващ на угнетените, а

<sup>1</sup> Гео Милев. Избр. произведения, 1965, стр. 366.

<sup>2</sup> Пак там, стр. 367.

<sup>3</sup> Пантелей Зарев. Преображенията на Гео Милев, сп. Септември, 1970, кн. 5, стр. 104.

<sup>4</sup> Пак там, стр. 102.

по-късно добър съпруг и добър баща. Той приличаше на онези немски поети, за които се разказва, че в поезията си възпявали виното, а в личния си живот пиели само бистра рейнска вода. Така се обяснява изтъкнатото в цитираната монография, че в този период Гео създаде някаква усложнена, а понякога и безкръвна поезия. През време на една по-продължителна среща с него в София разговорът ни бе отправен към съвременните за онова време теории за художественото творчество и художественото възприемане на поетичните произведения. Като го запитах коя от тези теории признава, той отговори без колебание: „теорията на Десоар“.

По онова време най-широко бе разпространена теорията на Карл Гроос, според която естетическото въздействие на изкуството произтича от т. нар. вътрешно подражание, т. е. от своеобразните физиологически процеси, които възникват в организма, отговарящи на емоционалното съдържание, вложено в самото произведение. Гроос смята, че при художественото възприемане възприемащият вътрешно мимира преживяното от героите и от това вътрешно мимиране възниква самото естетическо преживяване. Десоар се противопоставяше на това схващане, като изтъкваше, че естетическото преживяване не изисква такъв физиологически резонанс, а възниква направо в момента на самото възприемане. Това предпочитание на Десоаровата теория според мене произтичаше от факта, че Гео не преживява вътрешен резонанс, като отразява индивидуализма на героите си от този период на своето творчество, защото те в същност му са чужди. Онова, което е възбуждало естетическо преживяване в тези случаи, е било задоволство от умелото свързване на наблюдения от различни области на действителността. Такова преживяване, както се изразява Виготски, не е съпреживяване на преживяното от героите, а преживяване по повод на това преживяване. Истинско съпреживяване е възникнало едва когато Гео е отразявал в поезията си прогресивни чувства и идеи, които съвпадат със собствените му възгледи. Разбира се, и в първия случай е налице известно резониране на отразеното преживяване, но то е пречупено през онзи „хинтерланд“, за който става дума в монографията на Зарев.

В спомените на Никола Мавродинов за Гео се среща един интересен разговор. След като изложил комунистическите си убеждения в предидущата им среща, Гео минал към въпроса за интуицията и цитирал името на Бергсон. „— Гео, ти, изглежда, си бергсонист? — го запитал Мавродинов. — Да, аз съм бергсонист, отговорил Гео. — Но от това, което говори миналия път, се вижда, че си комунист. — Да, аз съм комунист, потвърдил Гео. — Е, как съчетаваш тези две работи, продължил да го разпитва Мавродинов. — Факт! — извикал Гео и ударил по масата. Мавродинов останал в недоумение как се съчетават „тези две противоположни философии“<sup>1</sup>. Отговорът на този въпрос се състои в следното. Мавродинов неправилно смятал, че признаването на интуицията като внезапно познание, което има своя специфика, отличаваща го от обикновените прояви на разсъдък, е достатъчно, за да се приеме бергсонизмът. Интуицията за Бергсон е не само внезапно познание, но и абсолютно познание, познание от последна инстанция. В изказванията си за интуицията обаче Гео я приема не в Бергсонов смисъл, а тъй, както се признава и сега (и дори в този си вид е застъпена в Голямата съветска енциклопедия). В този ѝ вид Гео приемаше интуицията като момент при създаването на художествените образи. По онова време интуицията бе изобщо отречена от съветската психология и приемането ѝ в какъвто и да било вид се смяташе за бергсонизъм. В разговора си с Мавродинов обаче Гео се е подчинил на това схващане

<sup>1</sup> Гео Милев, Хр. Ясенов и С. Румянцев в спомените на съвременниците им, 1965, стр. 330.



и не е искал да спори. В това няма нищо чудно, защото дори и до днес у нас има психолози, които смятат, че ако се признае интуицията с присъщата ѝ специфика, тя се отчуждава от разсъдъка, превръща се в бергсониянска интуиция и ако се приеме, че тя сътрудничи на разсъдъка в разгърнатия му вид, това значи да се изпадне в еkleктизъм.

В предговора към последното издание на „Избраните произведения“ става дума и за известен еkleктизъм в творчеството на Гео, който се изразява в това, че той, от една страна, приема, че художникът не трябва да отразява заобикалящата го действителност, а, от друга страна, сам той се заангажира с идеологията на прогресивната класа.<sup>1</sup> Този привиден еkleктизъм в същност е отражение на двете схващания на Гео за човечеството, второто от които не тй лесно е могло да измести първото. Според първото схващане художникът, за да бъде изразител на цялото човечество, трябва да изхожда не от една или друга група индивиди, а от собственото си въображение за предстоящите етапи на общественото развитие. При второто схващане на човечеството обаче художникът, разбирайки, че общественото развитие се дължи на борбата между антагонистическите класи, той, като отразява борбата на прогресивната класа, в същност отразява заедно с това и развитието на цялото общество, а чрез него и на цялото човечество. Мъчно можем да определим точно в кой момент второто от тези две схващания е удържало победа над първото, но не е изключена и възможността понякога първото схващане, след като е било изменено, да се е възвръщало при едни или други случаи във връзка с едни или други обстоятелства, което създава впечатление за споменатия „еклектизъм“.

Гео изпадале в противоречие и като отричаше реализма, а заедно с това даваше положителна преценка на Пушкин, Вазов, Пенчо Славейков и преди всичко на Московския художествен театър, който според Гео е представител на някакъв „висш реализъм“. От този израз можем да заключим, че той е правил разлика между представителите на самия реализъм. Той сближавал представителите на „висшия реализъм“ с експресионизма, като изтъквал, че „Експресията, изразът отвътре, прави изкуството творчество... творчество на нов форми, а не копиране на готови — дадени във действителността — форми.“<sup>2</sup>

Реализмът обаче не само не изисква такова копиране на готови форми, но и налага да се обобщават наблюдаваните в действителността форми и да се отразяват в процеса на тяхното развитие. Тук Гео очевидно смесва реализма с натурализма, които бяха смесвани и в гимназиалното ни обучение по литература. Натурализмът там се определяше като реализъм, при който се подбират отрицателни явления от действителността. За различие между самите методи за художественото отразяване дори и не ставаше дума. Противоречието, за което тук става дума, следователно произтича само от неизяснената терминология. По разглеждания тук въпрос тя не бе изяснена и в университетското обучение по литература.

В творчеството на Гео Милев остана още една нерешена до днес проблема. Защо той, след като избра поезията пред живописата и реши да се отдаде на поетично творчество, се е увлякъл и от театралното изкуство, и то до такава степен, че посещава курсове по режисура в Германия и става за кратко време дори и режисьор в Народния театър? Тази проблема се задълбочава, като вземем под внимание, че той по признанието на съпругата му, която също бе театрален деец, отделял две четвърти от творческите си сили за театралното дело, а само по една четвърт за поезия и литературна критика. „Предразпо-

<sup>1</sup> Гео Милев. Избрани произведения, 1965, т. I, стр. 35.

<sup>2</sup> Пак там, 1965, т. II, стр. 91.

ложението му към сценичното изкуство — пише Мила Гео Милева в предговора към „Театрално изкуство“ от 1942 г. — надхвърляше обикновеното отношение към театъра на всеки писател с по-широка култура. У него той бе едва ли не половината от неговата голяма творческа индивидуалност, ако оставим другата половина за поезия и критика.<sup>1</sup> Увлечението на Гео Милев от театралното дело стигнало дотам, че той дори се проявил и като актьор при поставянето на режисрираната от него пиеса „Едип цар“ в градския театър на Стара Загора (на която за жалост не можах да присъствам, защото по онова време бях на специализация във Виена). На режисурата Гео Милев е отдавал много по-голямо значение, отколкото обикновено ѝ се отдава. За него тя не е била само сценичен превод на създадения от автора текст, но и творческо отнасяне към него. Той е виждал не само това, което авторът е виждал, но допълнял живописно героите и развиващото се действие и поради това намира, че нито френската дума *regisseur*, нито немската *Spielleiter*, с които се означава режисьорът, не изразяват неговата творческа задача.<sup>2</sup>

Близостта на театъра до живописиста неведнъж е подчертавана от артисти и режисьори. Известно е признанието на Шалаяпин, че живописните произведения в Московските художествени галерии, в които го е развеждал приятелят му Мамонтов, изиграли огромна роля за създаване сценичните образи на ролите, които му били възлагани. Режисьорът наистина не вижда всички подробности на образите, които ще бъдат създадени от актьорите, но дори и приблизителното очертание на тези образи в съзнанието му наподобяват първоначалните скици, с които художникът очертава своя замисъл при създаването на сложна композиция. В непосредното участие на Гео като актьор са били налице дори и подробностите от образа на героя, който е трябвало да изнесе, следователно „вулканът“, за който бе дума, тук е дал нещо повече от обикновени „изпращения“.

Модернизмът, както казах, не бе отхвърлен от Гео, макар че той признаваше стойността и на реалистите, защото можеше да му послужи като трамплин, за да се мине към реализма, като се създаде нов и оригинален поетичен стил. Споменах, че новотата на този жанр се състоеше преди всичко в изтъкване на отделни думи и изрази в самостоятелни стихове, понеже изразяват визуални представи, върху които трябва да се спре вниманието на читателя и рецитатора. Този похват е приложен в поемата „Септември“ напълно в кулминационните пасажи на поемата, при описанието на борбата, погрома и надеждите, че борбата ще продължи по-късно и ще стигне до крайната победа. Възходът на септемврийската борба е описан по следния начин:

Хиляди диви сърца,  
— и огън във всяко сърце,  
хиляди черни ръце  
— в червения кръг на простора  
издигнали с устрем нагоре  
червени знамена  
развени  
високо  
широко  
над цялата в трепет и смут разлюляна страна.<sup>3</sup>

А ето и описанието на погрома:

Мъртви тела  
— окървавени трупове —

<sup>1</sup> Гео Милев. Театрално изкуство, 1942, стр. IV.

<sup>2</sup> Гео Милев. Избрани произведения, 1965, т. II, стр. 130.

<sup>3</sup> Пак там, т. I, стр. 65.



застлаха  
склонове  
валози,  
пътища. . .  
Бесилки разпериха черни ръце  
(привидения в мъртва мъгла)  
...  
Горящи села  
озаряват далеч кръгозора.  
Потекоха кървави вади.

Авторът на предговора към избраните трудове на Гео Милев Г. Марков се е изразил неточно за поемата „Септември“, като изтъква, че в нея е постигнато мащабно-синтетично отразяване на действителността върху основата на експресивно-изразителния, а не на пластично-изобразителния елемент. От тази характеристика би могло да се заключи, че експресивно-изразителният и пластично-изобразителният елемент тук са два елемента, които трябва да се приемат като разделени един от друг. Такова заключение обаче е неправилно, защото мащабно-изразителният и пластично-изобразителният елемент могат да се слят, какъвто именно е случаят в поемата „Септември“. Изобразителните изкуства, каквото изкуство е живописата, както подчертава Гео Милев в статията си „Музиката и другите изкуства“, днес се отказва да рисува готови форми на действителността (които са нови и когато са съчетани от елементи, взети от действителността) — за да разкрие известно прозрение. . . (т. II, стр. 91). При такова схващане на отношението между експресия и изобразяване, което е осъществено в поемата, вече става ясно, че склонността на Гео към живописата дава своеобразен отглас и в изразителните средства на поетичното отразяване. Не отчитайки склонността на Гео към живописно виждане на действителността, Марков не обяснява и увлечението на Гео от театралното изкуство, увлечение, което той поставя на заден план в споменатия предговор.

В поемата си Гео не следваше примера на мнозина модернисти да не допуска рими в стихосложението си, но той използваше римите не тъй, както бе прието преди него. В традиционното стихосложение римите бяха цел на ритъма. Ритъмът трябваше да се изнася периодически в края на отмерени стихове, при което възниква своеобразна напевност. Римите се очакваха и трябваше да се явят там, където им е мястото. В поемата на Гео, напротив, римите възникват неочаквано, те са непредвидени, и се определят от ритъма, който от своя страна се определя от ритъма на реалните събития. Неочакваните от читателя рими тук създават единство в определени части на поемата. Това придава своеобразна нюансировка на всяка нейна част и акцентира смисловото ѝ значение. Например:

Народа въстана —  
— с чук  
в ръката,  
обсипан със сажди, искри и сгурия,  
— със сърп сред полята,  
просмукан от влага и студ —  
хора на черния труд.

Или:

Урагана престана,  
халата  
спря най-подир:  
мир  
и тишина  
настана  
по цялата  
страна.

Това отношение между рими и ритъм създава драматичния нерв в описанието на бунта и погрома. То създава и онова проявление, което настъпва дори и при описанието на сцени с потресващ трагизъм, каквато е сцената на обесването на легендарния поп Андрей. Чрез това описание се връзва в съзнанието на читателя афористичният стих: „септември ще бъде май“. Емоционалното въздействие на поемата обаче, както правилно изтъква Марков в предговора на избраните произведения на Гео, упражнява най-силно емоционалното въздействие, когато се рецитира пред публика, когато се включи в „театъра на словото“, както се изразяваме днес. Тя е близка до театралното изкуство, защото живописният елемент, който бе увлякъл Гео по театралното изкуство, тук е застъпен във възможните най-широки размери. Тази особеност на поемата следователно би могла да намери обяснение, ако вземем под внимание фактите от ученическите години на Гео, когато той бе проявил изключителна дарба към живописата. Този етап от неговото творчество обаче се пренебрегва, което ми даде повод да изложа мислите, които развих в настоящата статия.