

„АД“ — PRESTO КЪМ „СЕПТЕМВРИ“

АЛБЕНА БАКРАЧЕВА

Обособяването на „Септември“ като изолиран период в творческия път на Гео Милев отдавна вече не е сред навичките на нашето литературоведско мислене. Ако поемата се противопоставя на предхождащите я произведения, то това става не по признака „абсолютно ново — утвърдено“. Водораздел съществува, но той минава не в рамките на индивидуалното творчество — между „Септември“ и „преди „Септември“ — водоразделът минава през българската история. Първото в света антифашистко въстание с обилито на героизъм и кръв разтваря интернационалните мащаби за малка и изостанала, но достойна България; в национални мащаби то моделира хиляди човешки съдби, като ги отбелязва с непознатото или поне неизяснено до момента чувство за единение и съпричастност. Обвързването на личност с личност и на личност с народ е от особена важност за Гео Милев, чиято свръхбудна и изтънена мисъл, преминала през лабиринт от догадки и експерименти, до септемврийските събития вече е доказано узряла за него. Така реалността идва да „заеме“ наличната осъзната необходимост; „Септември“ „заземява“, „Грозни прози“, „Експресионистично календарче“, „Ден на гнева“, „АД“. Да обоснове, че в периметъра на поемата като литературен жанр „Септември“ преминава през художествената система на „АД“, като я „заземява“, конкретизира отвъд историческия стрес, е задачата на настоящото съобщение, което поради своя ограничен размер няма претенции да изчерпи напълно въпроса.

Тук е уместна една предварителна уговорка. Посоката на разглеждане от „Септември“ към „АД“ е уязвима от гледна точка на обвинението в предубеденост по отношение на откритото в „АД“ и следователно доказателствената сила на подобно разглеждане е силно редуцирана. Че художествените факти в „Септември“ имат някакво *à la* в „АД“, едва ли е достатъчно, за да бъде аргумент в полза на органическата връзка между двете поеми. Изкушение за подобна ориентация на изследователското внимание, разбира се, е налице поради внушителното количество разработки върху „Септември“ срещу осъдищата писано за „АД“ (което е съвсем обяснимо). И все пак с по-голямата си убедителност се налага противоположната посока на разглеждане (ембрионът предполага възрастния организъм, а не обратното).

Това, което може би първо се набива в очи при внимателен прочит на поемата „АД“, е нейното двупланово изграждане: алегорико-метафоричен и конкретно-битов план постепенно оформят целостта на творбата (фактът, че тя е незавършена, в случая е без значение). Първият план е с явен пространствен приоритет, което е напълно естествено, тъй като „АД“ притежава всички белези на лирическа поема. Зададен е още в заглавието и експлициран във въвеждащите стихове: „...писаняга ръката на Данте // над вратата на ада. // Данте беше *andante*...“. Зрителният лъч явно непрекъснато ще се „удря“ в авторския и читателския литературен опит. При това съдбата на този активизиран литературен опит нито за миг не остава в сянка — миналото време на глаголите в комбинация с наречието „нявга“ (самото то архаизъм) недвусмислено го затварят в мъртвилото на традицията. Потенциалният заряд избухва, когато Дантевата „мъдра пророческа прежда“ бива разсечена от едно рязко „Ний“ — безжизненост срещу жизненост, минало срещу настояще, статика срещу динамика, *andante* срещу *presto* явно ще изпредаат „преждата“ на Гео-Милевата поема. Данте и неговият „АД“ тук са необходими, за да бъдат отречени: „Лъжа е Виргилий!“ След това категорично заявяване аналогията с Дантевата творба освен чрез структурирането в девет поредни кръга (което

съвсем не е основополагащо), се поддържа само на базата на преобърнати стойности. Достатъчно е било да се напомни и отрече, за да стане ясно какво означава, че в Гео-Милевия ад грешници няма (в Дантевия има само грешници!), какво са „кипящите блатата“ и „огнената паст“... Понятията на отдавна мъртвия италианец изминават пътя „от небето до земята“, за да задълбочат смисъла на Гео-Милевите „земни“ понятия, литературната (и християнската) традиция се оказва особено удачна като контравеличина. Веднага се налага едно уточнение: „заземяването“ тук е все още само заявено и остава в рамките на разглеждания план, тъй като основните му характеристики са художественото обобщение и образното претворяване на жизнения материал. Но ето че то може рязко да понижи степента на обобщение, да скъса с досегашния тип образност: („Корема ни кух // — изпътната кожа на стар барабан...“; „...шуми // от полуголи моми // ...банкери // офицери // ...и прочее скотове“ и пр.). Лексиката пада на друго ниво, обслужва нова експресивност. Поемата преминава върху втория, конкретно-битов план на изграждане. В най-дълбоките си измерения той навлиза чрез „собствената“ (срещу поддържаната от другия план „несобствена“) пряка реч на лирическия субект“:

Госпожи
и господа —
молим
вързки за обуша
вакса
кибрит!

На този план светът на бедните кореспондира със своя реален антипод, социалното противоречие става основа на поетическия контраст: „вързките за обуша и кибритът“ срещу „ложите и фиакрите“. Твърде скоро обаче непосредствената осезаемост започва да понижава своя градус за сметка на едно „изкачване по скалата“, в резултат на което „запаяват“ // гладни // катедрали“, „прозяват се // пурпурни // фурни“ и художественото пространство се разраства от кутийката вакса до „целия свят“.

И така, художественият свят на поемата „Ад“ се гради върху два плана, всеки от които се оформя на базата на контраста. Понятието за земно, действително, настоящо, подвижно пулсира между двата плана, за да бъде противопоставено на замрялото и отмрялото от една страна и, от друга страна, за да се разкъса в собствената си реална поляриност. Особено важно е да се подчертае, че двата плана не съществуват един до друг, а един връз друг и един във друг, така че тяхната функционалност не е самостоятелна, а взаимно обусловена. Полемиката не се изолира на две отделни равнища, а тези равнища си препращат взаимно значения. Контрастите се разплатяват в една полифонична полемика. Смисъла и единството на цялостното произведение провокираното до максимум възприемателско съзнание постига на трето, метаравнище, влизайки в бързото темпо на редуване на първите две.

Всичко, казано дотук, преследва като цел не самостоятелен анализ, а установяване на стабилна база за сравнение между поемата „Ад“ и поемата „Септември“. Ако приемем за вече доказано, че художественият свят на „Ад“ е двупланов, не е трудно аналогията да бъде прокарана въз основа на този критерий. Не подлежи на съмнение, че поемата „Септември“ е структурирана в символно-алегоричен (слънчогледите, Ханаан, Приам и Хекуба...) и конкретно-събитийн (Нова и Стара Загора, Мъглиж..., обесването на поп Андрей...) план. При това те непрестанно пределят един в друг, взаимно се обогатяват и доизграждат. Образността достига пределна абстрактност („Ношта ражда из мъртва утроба...“) и романтика („Всичко писано от философи, поети — // ще се сбъдне!...) и пределна сетивност („...скот до скот, ...рече и плю...“, ...) със завидна лекота. Като цялостно нушени значения са „над“ противоположностите. Следователно двете поеми се градят върху един и същи принцип. Да се оставят нещата дотук обаче, би било равносилно да се прокара логична, но при по-задълбочено вникване не съвсем уместна еквивалентност. Т.е. сравняването на двете поеми по признака двупланово изграждане би трябвало да продължи и отвъд установяването на приликите. В противен случай то би преминало под знака на не особено достойната повърхностност и би се затворило в порочния кръг на своята нефункционалност и излишност. И така: къде е различието? (Към този въпрос насочва не само скептицизмът спрямо прибързаните изводи, но и необходимостта да не бъде забравян фактът, че дълго време българската критика счита „Септември“ за непредвидимо явление в творческия път на Гео Милев). Очевидно то трябва да бъде търсено не в наличието на два плана на изграждане, а в тяхното „качество“. Това „качество“ се обуславя от появата на истори-

чески precedent — Септемврийското въстание. Докато художественият свят на „Ад“ моделира конкретно-историческа ситуация „по принципи“, художественият свят на „Септември“ борави с конкретно-историческо събитие, при това от национален мащаб; докато единият долавя и фиксира, другият вече има възможност да „регистра“.

Особено ясно се проявява това при съпоставянето на конкретния план в структурата на двете поеми: в „Ад“ — изобщи капиталистическият град, „Urbi et orbi“; в „Септември“ — „Мъглиж... // Стара и Нова Загора // Чирпан // Лом // Фердинанд // Берковица // Саранбей // Медковец (с поп Андрей)“; в „Ад“ — мътната Темза, която прекосява „всички земи“; в „Септември“ — Марица „окървавена“... Сякаш поетическата система на „Септември“ е поела бремето на чуждо тяло — документалността. Привидната парадоксалност се състои в това, че лирическата арматура успешно се справя с абсолютно неприсъщата ѝ документалност, присвоява я и я прави функционална. Парадоксът остава само привиден, когато бъде посочен механизмът на този ефект: рещу максимум конкретност стои максимум символика и романтика и в тяхното непрекъснатото редуване се ражда многоликостта на всенародния бунт. На този фон полиричността на „Ад“ се оказва онемотена. И още нещо: двата структурни плана на „Септември“ имат за задача не толкова да противопоставят два свята, колкото да изведат възможностите за концептуиране на въстанието, само по себе си затворило сблъсъка на двата свята. Реални и конкретни величини — неудържима стихия, национална трагедия, кръв — „заземяват“ долавяното в „Ад“, непосредствеността и размерите на историческото събитие променят функционалния заряд на структурната еквивалентност на двете поеми.

и развойни фази на понятието „ние“ като експлицирана постова гледна точка към действителността ще даде възможност за едно „дълбинно“ сравняване на „Ад“ със „Септември“. Ведната се налага едно уточнение, което да отстрани всякакви подозрения относно релевантността на избрания аналитично-нен критерий — експресионистичната субективност не е индивидуалната неповторимост на символите, а стремеж и повик към интересивност или суперхуманност, т. е. обектът се „присвоява“ по вътрешна, общочовешка необходимост и изразява (експресира) общочовешка страст. Идеята за единение лежи както в самото концептуиране на обекта като обвързване на тоталния субект с универсума, така и в желанието за препредаване на това концептуиране. Нека между другото споменем експресионистичния театър на архитиповете, чиято цел е да подчертае не разделящото, а обединяващото човешкото. С всичко, казано дотук, срединната роля на понятието „ние“ е обосновавана по принцип; остава да бъде проследен конкретният заряд и евентуалната еволюция на понятието в поемите „Ад“ и „Септември“.

Нашата литературоведска мисъл вече е утвърдила схващането, че Гео Милев успява да постигне единението между понятията народ и интелект и в техния върховен синтез да открие основата на всяко революционно изкуство. „Ще останем там, дето е народът“ — пише Гео Милев в статията си „Полицейската критика“. Това върховно единение между народ и интелект (поет) се постига в понятието „ние“ в двете разглеждани поеми. „Интелектът“ „присвоява“ „народа“ и чрез него изразява (дава експресия на) себе си и реализира себе си. Самият характер на избрания съгласно експресионистичната терминология „видим обект“ вече е достатъчно показателен за демократизма на Гео Милевото изкуство. Но своята най-голяма дълбочина този демократизъм достига във взаимоотношението на двете посочени понятия в рамките на понятието „ние“.

Тук е излишно да се отделя специално внимание на спецификата на „народ“ в „Ад“ и „Септември“, тъй като различието между пролетариат „по целия свят“ и конкретно определения български, при това въстанал народ минава върху същата демаркационна линия, която бе прокарана по повод изясняването на двуплановото изграждане на поемите.

Следователно спрямо настоящия критерий за сравнение — гледната точка на поета — стойност придобива самото структуриране на понятието „ние“. В „Ад“ то е раздвоено и на тази база диалогизирано — „аз“ и „ние“ непрестанно се приближават и отдалечават едно от друго, докато съставят в края на поемата едно монолитно цяло. Движението в тази посока върви по следната линия: „ние“ (хората, мъчениците в постоянен галоп) — „аз“ (поетът, чисто „перо трепетно страда“) — „ние“ (диалогично насочено към „аз“) — „ние“ (самостоятелно, недиалогизирано, вече погълнато „аз“). „Аз“ (интелектът) — това е поетът, който в процеса на създаване на творбата прави нещо като авторитарен на самото създаване, отхвърляйки старата поетика на „целомъдри, спокойни терции“, и търси собствен път чрез вливане във всеобщото „presto“. От момента на категоричното решение (ч. III) нататък „аз“ съществува вече само във вторичната форма на императива: „Виж ни, поет!“ Тази употреба ориентира към първоначалната му употреба в поемата, но, от друга страна, властно налагащото се „ние“ до голяма степен намалява самостоятелността на единственото число. Все пак експлицитният диалог „аз“ (поетът) — „ние“ поддържа известно раздвоение, което наемква за по начало характерното за експресионизма противоречие между съзнанието на поета за уникалност поради самия акт на творчеството и желанието му за единение с другите човешки същества. А вникнем ли в смисъла на това повтаряно като рефрен „Виж ни, поет!“, става ясно, че обръщението очертава не толкова наличието на две отделни разговарящи страни, колкото тяхната взаимна необходимост една от друга. Монофоничността на „ние“ (при това добило размерите на „лупменпролетариата“ от целия свят) във финала на поемата е резултат на реализацията на тази необходимост. Субективността преминава в интересивност; понятието „ние“ обединява „народ“ и „поет“ (интелект) и с това става носител на идеята за колективност. Тази идея се подема и от типично експресионистичното второ лице: „И нахалост // зовеш ти: пусни ме, спира! // ...сбери си сърцето...“. Тук обаче тя е трансформирана в общуване от друго естество — общуването с възприемателя на художественото произведение — и насочва към разглеждане на реторичния аспект на поемата „Ад“, с което се засяга още една страна на авторската гледна точка, а понятието „ние“ се разраства и функционализира. Комуникативността на творбата е основна цел на експресионистите („Единственото ми желание е да бъда свързан с теб, о, човешко същество“ — Werfel; „Ние търсим целенасочено манипулиране на човешката душа“ — Kandinsky). На тази цел те служат непрестанно и по най-разнообразни начини, но важно засега е самото установяване в поемата на Гео Милев на комуника-

тивност от, условно казано, първа и втора степен като в единия случай с това се маркират взаимоотношенията в рамките на поетическия субект („ние“), а в другия случай — насочеността към адресат. Мотивационният механизъм тук съвсем не е сложен: поетът „присвоява видимостите“ и ги експлицира „творчески реконструирани“ („Изкуството не копира видимото, а създава видимост“ — Klee); „творческото реконструирание“ като своеобразно обвързване на субекта — с обекта има смисъл само когато общо човешкото, което го е породило, бъде внушено. Докато обаче при немските експресионисти този механизъм не прехвърля границите на субективно-интерсубективното изравняване, при Гео Милев още в „Ад“ той се превръща в ясно определена позиция — гражданска и творческа. Монофоничното „ние“ добива плътността на осъществено единство между ангажиран поет и масов пролетариат. Точно на основата на това „геомилевизиране“ на експресионистичната гледна точка става възможно прокарването на връзката между поемите „Ад“ и „Септември“, като, разбира се, и тук окончателната констатация не бива да спира до простото установяване на аналогията. Както вече би изяснено, поемата „Ад“ раздвоява, диалогизира понятието „ние“ и в динамиката на двугласието извежда и утвърждава едногласното звучене. Така самото написване на поема, която дири и постига дълбоко демократична цел, придобива характера на своего рода доказателство за авторава съпричастност като отговор на молбата на масите — интерсубективността при Гео Милев е издигната в „ранг“. Подобно „доказателство“ в „Септември“ не е необходимо — единството на поет и народ е налице като факт *arguere*. Тази априорност добива художествена плътност в несмушавания (с това пряката реч на поп Андрей не е в противоречие) третоличен ход на поемата чак до свършемоционалния първоличен финал. Колективизмът е налице и неговото показване като процес на постепенно осъществяване е безпредметно — Септемврийското въстание е постигнато своето. Нещо повече: третото лице в „Септември“ — „те“ (масите) — е далеч по-конкретно и земно от реализираното във финала на „Ад“ монолитно първо лице — „ние“ (лупненпролетариат) — и въпреки това то е несравнимо по-близо до романтичната извисеност и оптимистичност на „ние“, които „с въжета и лостове“ // ще снимем блажения рай // долу // върху печалния // в кърви обляния // земен шар“, отколкото заниженото по-степен на конкретност „ние“ на пролетариите „от целия свят“. Причината е ясна, защото: „Слънчогледите погледнаха слънцето!“ Оттук естествено произтича изводът, че що се отнася до условно наречената комуникативност от първа степен — отношението маси (народ) — поет (интелект) — в разглежданите поеми се очертават по-скоро различията, отколкото близостите. Функционалността на подобен сравнителен анализ се състои в специфицирането на двете творби спрямо една и съща изходна база и главно в тяхното взаимно обвързване по негативно-позитивен път.

Остава да бъде проследена комуникативността от втора степен, т. е. ориентацията към аудитория. Важността на този въпрос за творците експресионисти вече беше обоснована. Би могло да се припомни, че в своята реторична функция експресионистичното произведение на изкуството въстъпва или чрез пряко назован и експресионистично деконструиран „посредник“ между адресант и адресат, което тук бе изяснено чрез експлицитното понятие „ние“, или излагайки на показ своята художествена структура, което, що се отнася до литературата, означава реторизиране на стилистиката (и без друго включваща този аспект). Неслучайно съвременната функционална стилистика определя стила като формулирана гледна точка към света. При такава презумпция стилистичното проследяване на пътя през „Ад“ към „Септември“, от една страна, получава особено стабилна мотивация, а, от друга страна, продължава в нова светлина линията на двустранно разглеждане върху основата на гледната точка, т. е. в отношението поет — действителност. Може предварително да се изтъкне, че стилистично двете поеми на Гео Милев очертават главно своята близост; особеностите на стила се оказват техният „общ знаменател“. Разбира се, в рамките на едно съобщение тези особености не могат да бъдат детайлизирани, но и тяхното прихитане се оказва само по себе си плодотворно спрямо поставената пред него задача. Нека видим как в общи линии стилът на двете Гео-Милеви поеми, бидейки формулирана гледна точка, налага по терминологията на функционалната стилистика определена „форма“ на действителността:

„Стил : синтез : фрагмент.

Изкуство : стил : фрагмент.

Стилът, доведен докрай, ражда фрагмент. Стилът създава художествения ефект... Фрагмент значи: да не кажеш всичко... Психологическата основа на фрагмента е асоциацията... Изкуството дири и изтъква от нещата тяхната есенция, не нещата — а есенцията на нещата... Заключение: изкуството е субективно“ (статията „Фрагментът“).

От подобно категорично естетико-поетическо кредо не е трудно да се направи изводът за авторова ориентация към максимум читателска заангажираност. Крайната цел е постигане на сътворчество от поет и читател; комуникативността на творбата се осъществява чрез асоциативно „запълване“ от страна на възприемащото съзнание на съзнателно оставените от поета „празни пространства“. Така субективността ражда интерсубективност. Оттук и ролята на изолираното слово в експресионистичната поезика. Излишно и неплототворно би било да се изреждат и успоредяват примери от двете разглеждани поеми на Гео Милев — очевидно тяхната художествена тъкан се оформя предимно от самостоятелни, при това и графически обособени слова, а цялостната им семантика се сглобява на метаравнище в сложната диалектика между празната и смисъл. Нека само споменем, че това е явление, широко разпространено в експресионистичната художествена практика, като със съвкупното с всяка синтактическа условност в поезията кореспондира нежеланието за подчинение на установените закони на перспективата в живописа, в резултат на което в картините „зейват“ празни пространства. Всичко е подчинено на т. нар. далечно виждане, което, субективизирайки, не прави разлика между център и периферия, а поставя най-разнородни елементи върху една плоскост. Така „Ад“ и „Септември“ оформят своеобразни колажи от лексиката на съвсем противоположни стилстични пластове: от „Данте... andante... божия лък... душа“ през „вакса... кибрит... прочее скотове...“ към „аромат... свят“ и пр.; „нощ... вековна злоба... гняв величав...“ през „сакати... космати...“ към „народ... свободен...“ и пр. При това подреждането на лексиката не става в определени „сектори“, а чрез непрестанно преливане — по този начин високото слово моделира ниското, „варварското“ — неварварското и смислово те взаимно се подпомагат. На тази основа почива и изисненото вече двуплавно изграждане на поемите. Такава художествена постройка е истинско предизвикателство за възприемащото съзнание, на което императивно налага необходимостта от прехвърляне на асоциативни мостчета между поднесените полярни противоположности. Но контрастите далеч не изчерпват арсенала от средства за мобилизиране на читателското внимание: на тази цел служат както последователно провежданата персонафикация в „Ад“ и „Септември“, така и онома-топсията (пропадането в ада — „р р р р... — жт! — // — пляс!“; стрелбата на пушките — „Ку-кльк-кля!“ и пр.). Съвсем не на последно място трябва да се изтъкне и присъщата на двете поеми музикалност: изящната, стройна и овладяна ритмика и особено репетитивността, благодарение на която подобно на музикални теми отново и отново зазвучават стари елементи, обогатяващи и обогатени от промененото обкръжение (например: „Глад! // Глад! // Глад!... Да живее великият глад!“...). Музикалността на „Ад“ и „Септември“ добива особена стойност на фона на постановката на Гео Милев за музиката като най-древно изкуство, чуждо на всяка описателност, улавящо единствено същността на нещата, организиращо не само човешкия опит, но и човешките души, стигащо до най-дълбоко-общочовешкото, т. е. интерсубективното.

И така, поезията на контрастите и оголеното слово, на двупосочната хиперболизация, на персонафикацията, звукоподражанието и музикалността, която при това има и подкрепата на теоретическите трудове на Гео Милев, покрива типично експресионистичното схващане за „органическото произведение на изкуството“ (Kandinsky), в което всичко държи за всичко и се съотнася с композицията на цялото. „Органичността“ постигат поет и читател чрез посредничеството на художествения текст. Но докато за типичния поет експресионист (в немски вариант) тоталното доверяване на читателя е въпрос на себепроявление и на екзистенциално разрешаване на проблема за личната самота, при Гео Милев то е подчинено на дълбоко демократичната и хуманна идея за единението на народ и поет; от „знак“ на личностната субективност понятието „хиляди — маса — народ“ при нашия поет се прекопцентуира в „знак“ на гражданска, патриотична и творческа позиция. Като едновременно приближава и отдалечава „Ад“ и „Септември“ от „чистите“ прояви на немския експресионизъм, стилът, бидейки формулирана гледна точка за света, свързва една с друга двете Гео-Милеви поеми.

И още нещо: стилът на Гео Милев се характеризира с пределна динамичност. В художествената структура на разглежданите поеми тази динамичност е реализирана чрез бързите смени на ритъма, чрез постоянните и резки преходи между контрастните планове на изграждане, но главно по твърде оригиналния път на количествените натрупвания: образът-експресия е кубистично разгънат, гледните точки се размножават около него, за да извадят върху единствената плоскост на предния план всичките му характеристики. Като резултат се постига двустранна динамичност — на художествено изграждане и на художествено възприемане, — която в поемата „Септември“ силно показва своя градус