

ВАСИЛ ВАСИЛЕВ*

УЛИЦАТА КАТО МЯСТО НА ПРЕВРАЩЕНИЕ ПРИ НЕМСКИТЕ ЕКСПРЕСИОНИСТИ, ГЕО МИЛЕВ И АСЕН РАЗЦВЕТНИКОВ

Abstract: This text deals with the dynamics and dialectics of the street as a special space of multifaceted impacts and transformations, which are in many cases of a borderline and ecstatic kind.

From the viewpoint of the authors under consideration, the street is seen and experienced as a topos of crisis, of revelations, but also of secrets, of apocalyptic visions revealed primarily in the depths of affect, but also through morbid expressionistic reflection; visions that seem to come together and unite within hypnotic prophecies...

Keywords: chaos; breakdown; destruction; transformation; vitality; intensity; power; elation; ecstasy; expression; unity; Spirit.

Улицата е пространството на всички възможности, на всичко и на нищо. Улицата е пространство на измамата и привидността, но и на многообразието, екстремността и фасцинацията на визиите, на безкрайната деятелност, на многото действия, начинания и мероприятия, в които е възможно да проблесне тайната на истината в откровение. Да се случи дори автентичността на изкуството като откровение на живота и единението с другия, света и всемира и в крайна сметка със самия Бог, преживян дори като тъждествен с твореца, но и като тоталната тъждественост. Нещо, за което мечтаят, отстояват и тъкмо в творчеството си до голяма степен постигат експресионистите. Или както провъзгласява Гео Милев в манифестния си текст „Небето“ – „Всяко изкуство е експресионизъм; творчески израз, израз на Бог Аз. Улицата се оказва и една възможност за мост между земното и трансцендентното, между профанното и сакралното, между Бог и човек.

Настоящият текст има за цел да проследи тези процеси и да открие техните особености при немските експресионисти, при Г. Милев и донякъде при А. Разцветников, защото всичките са представителни и ясно изразени.

„Тя е текущият ден, който не мисли за безсмъртието, тя е истината, която животът не може да отмени: преди 5 хиляди години тя е носила корона, и след 50 хиляди години трона ѝ на могъща владетелка никой не ще разклати“ – казва за улицата през 1937 г. Сирак Скитник в есето си „Изкуство и улицата“, което е и отправна точка на нашето изследване.

Тя е топосът на всичко и нищо. В нея са напълно реални както крайната еуфория и единение с масата и колектива в шемета на действието, така и пропадането в бездната на самотата, унието и отчаянието, нещо, което редовно изживява и героят на Разцветников. А в периода между двете световни войни тези настроения и тенденции са изключително силни и симптоматични, именно на фона на все по-интензивно и безогледно **консуматорство**, чиято цел е да не спира, да създава илюзия и подобие на безкрай-

* Докторант в Институт за литература, БАН. Email: vivvox9@gmail.com

ността – безкрайността на леснодостъпното удоволствие.

При Разцветников и експресионистите улицата е знаково поле както на разподобяването, така и на уподобяването, мултиплицирането, но и най-вече на разпада. Улицата е демонично създание, което се храни с чуждата идентичност, за да я преобърне и я деформира до неузнаваемост. Улицата като откритост към битието, но и улицата като затвореност, затворът на материята и измамните ѝ, изкусителни ефекти и афекти – докато при Разцветников водеща е втората потенция, то при експресионистите пулсациите между тези два центъра са много силни. Улицата е не само възможност за профанно – евтино, делнично изкуство за продан, но и за такова, което случва и провъзгласява срещата с трансцедентното в неговата най-еманирала форма – на Абсолют и Бог – не толкова като естествения повик на някакво търсене, колкото на метафизично съзнание и преживяване, които са напълно автентични, спонтанни и поради това, нерядко приети за истинни. Можем да кажем, че такова автентично изкуство, родено от улицата, е много подходяща илюстрация на Реалното в разбиранията на Лакан и такива изследователи като Аленка Зупанчич – Реалното е и остатъкът, и сърцевината, и неуловимото, неизразимото – на Реалността. Именно това е и епифанията на трансцедентното, възможно през бъденето самия себе си, бъденето същностен. Т.е. в емблемната за тях негация и деструкция на реалността, под напора и формата на вътрешната личностова реалност действителността, както забелязва К. Гълъбов – експресионистите превръщат действителността в недействителност и така, бихме продължили по лаканиански, отварят вратите за Реалното, което при тях е синоним на Духа, щедро изливащо своите откровения и послания. „Аз става Космос“ – Гео Милев в есето „Небето“. Или както много точно казва Е. Сугарев в книгата си „Българският експресионизъм“ – „Субектът сякаш се самовзривява, опитвайки се да насити със себе си цялото битие и да одухотвори мъртвата предметност, като я превърне в свой израз и като изкове от явленията свой език.“ Може дори до голяма степен да говорим и за превращението на Аза от „център на езика“ в „език на центъра“, във „фигура на езика“, по думите на Пол де Ман, които очертават една от симптоматичните характеристики въобще на модернизма. Така експресионизмът, смятам, се превръща в единственото литературно явление, което като цяло успява дори само в екстатиката на мигновените екстремни преживявания-съзерцания и в зачеркването на всякакви рамки и прегради за духа да постигне така жадуваното единение между личността и трансцедентното, между личността и Логоса, между човека и вселената. Един път, който през разкъсаността и разцепеността на Аза и света е трасиран още от романтизма (най-вече английският), който, смятам, се явява и своеобразен генезис на модернизма.

При експресионистите улицата и градът са не просто естественият декор на тяхното творчество, но и естествената среда на тяхното битие, чиято хетерогенност и разнопосочност са неудържими. Улицата е пространството на многоликата маса, на „хиляди души разбити“, както казва Смирненски,

или „ужасът на гладните тълпи, който ще блесне кървав зад витрините“ изреченото е от Й. Стратиев) или по думите на Сирак Скитник – тя е „безотговорна“.

На улицата са събратята, себеподобните (неслучайно най-известната експресионистична драма носи емблематичното заглавие „Маса-човек“ – Е. Толер)– различните и подобните, сред които обаче индивидът по-често е като че сам, затворен като всички тях в собствената си екзистенциална драма и безприютност. Такова е звученето на редица стихотворения на Лихтенщайн, Волфенщайн, Щадлер и др. Всеки е безпределно сам, затворен като в черупка в собствения си мним дом, сляп за другия, но протягащ „костеливи ръце“, които „опипват жадно“ в безпомощност (Андрева-Попова 1983: 115).

В прочутия текст на Сирак Скитник „Изкуство и улицата“, излязъл в списание „Златорог“ през 1937 г., улицата е с подчертано негативни конотации, със знаците на профанното, но при експресионистите тя остава по-скоро символ на всякакво възможно превращение. Сякаш само в нея може да се случи екстатиката на действието, което всъщност се явява израз на Ницшевата воля за власт, устремът, чрез който личността трябва да се самопреодолява и самопостига непрекъснато, докосвайки се и пречиствайки се в Огъня на Духа. В този смисъл експресионистите, най-вече немските, наистина са последователи на Ницше.

Улицата с Бог и улицата без Бог и трансцендентното...

Дали в трескавия и неумолим ритъм на улицата е възможно да се появи откровението на истината, просветването ѝ?

Дали словото съумява да отрази тоталността на преживяването...?

Улицата без Бог и улицата с Бог – възможно ли е двете състояния да бъдат отделени?

Затворът на изкуствената и сковаваща норма, на материята, студенината, самотата и алиенацията е заменен с бездната на непознатото, неудържимото, с могъщата сила на трансцендентното, чието докосване е достатъчно за да трансформира болния дух в силен и непобедим. Снизхождането на Духа се случва и в „екстатичността на екзистенцията“, в която според Хайдегер проговаря истината, но явяването му е сигурно в съзерцанието на природния и прост живот, във възкресяването на изконните връзки с корените. Тогава човешкият дух придобива космически размери и се превръща в Духа изобщо. Естествената връзка с Духа обаче е там, където е естествената му среда – сред природата. От друга страна, ексцесът на афекта преследва същата цел като завръщането към примитива и природното – единението с мощта и всеобхватността на Духа и Абсолюта. А така експресионистите търсят да станат същото, каквото искат и по-късно екзистенциалистите – самите себе си. Или както гласи един от експресионистичните девизи, изказан от Е. Щадлер – „Човече, бъди същностен!“. Условието за това обаче е човек да е вгледан и вгълбен в себе си, да екзистира за себе си, както изтъкват Хайдегер и Сартр, стъпвайки върху Хегел. Шокът е търсен, но по-важен

е всъщност стремежът, който е отвъд него – търсеният покой, гласът на неизразимото, който те превзема. Светът е преживяван в своята уникалност и противоречие. Преживяването е екстремно, фасцинирано, защото светът вече е придобил такава форма и такъв ход. Непознатото и шоковото са ключ и вход към екзистенциалната и битийната тайна, те разкриват нейното откровение. Светът и личностите, както и личността на лирическият Аз са тотално и взаимно разпокъсани, но... бягството назад – към природата, примитива и корените, е бягство от френетичния ритъм Но то е и генетически свързано с него, родено от него като изходна точка и в своята същина се оказва негова огледална част. Този ритъм търси неистово своята противоположност – покой.

Кризата, в която експресионистите са потопени, е криза на отношенията и криза на духа. Но осъзналата се личност се чувства способна да се въземе и въздигне тъкмо през силата на Духа. Тъкмо човекът обаче е издигнат като обиталище на Духа. Човекът и особено творецът е негов изразител и вместилище, достоен и естествен изразител. Експресионистичният творец е едновременно част от страдащата маса, слял се с нея в една идентичност и една сила, но и самоосъзнала се личност, белязана от откровението на Духа и приела призванието си да го разкрие на своите страдащи и неосъзнали се или недостатъчно осъзнали се събратя.

Две са главните антагонистични и екзистенциалистски звучащо визии за битието и човека. Личността като обречена на безпътица и абсурдност (визия, много близка до екзистенциалистките постановки) и личността като подобие и висша проекция на Духа.

Експресионистите са екстремни, но и тотални в своята визия и своето възприятие и както казва Ч. Мутафов във „въззрението“ си. В тях подобна амбивалентност стои съвсем естествено, подобно на съжителството на ярките противоречия както в тях, така и в самия живот. Експресионизмът е наследник на завета на Ницше – всичко е променливо, няма нищо сигурно. Остава сигурна само безнадеждността (Бенямин). Но безнадеждността е носител на нещо друго – на абсолютния край и на абсолютното начало – т.е. на чистата свобода. Когато вече няма никакви устои според Ницше – вече няма никакви очаквания и никакви заблуди. Има само тотална готовност, отвореност и едновременност на битието и промяната – това възприемат и развиват експресионистите до неговата екстремност и тоталност.

Кои обаче са ключовите превръщания на улицата?

Миналото като символ на застой, упадък и разрухата се превръща в **хиперактивно настояще**, което е дефинитивно и не остава място за компромиси, за връщане назад, нито допуска някоя от характеристиките на миналото, които са безвъзвратно обречени на разпад. Това е слово на настоящото ставане, което е вечно и необратимо. Гео Милев – „Има днес!“. Слово, което заявява само себе си, реферира само себе си и е едновременно слово и **действие** – може би най важната дума за експресионистите, дала името и на лявото му направление. Перформативно, заклинателно слово, напомнящо за

силата му през митологичната епоха. „*Аз зная вие сте у мене, както и аз у вас. Аз зная, това слово не е вече слово; то е вече дело, смисъл, облекчение; то е вече самата човешка любов!*“, „*Единственото слово!*“, „*О, съчовеци мои!*“ (Милев 1923: 40) – възкликва героят на И. Гол в миниатюрата „Стачка“.

Лирическият Аз или лирическият говорител-наблюдател е едновременно жертва, участник и регистратор, но той се превръща и в демиург, сътворец на духа на радикалните промените, които сякаш са заложени в самата прогнана тъкан на стария свят. Т.е. сътворец на Духа. Нещо повече – неговите решителни действия го превръщат в подобие на Духа, в единна част от Него – всъщност винаги принадлежала там, това поне е внушението на експресионистичната творба.

В синхрон с прехода от минало към настояще, от жертва в творец и всевиждащ, всеприсъстващ наблюдател е и движението от бездната на безнадеждността, отчуждението, бездомността и самотата към категоричността, необратимостта и стихийната мощ на деструкцията, която автоматично носи алтернативата със себе си през силата на характеристиката, която най-често се възприема и от самите творци, и от изследователите за ключова – интензивността. Това е преходът от материята и профанното, плътското и вещественото, чиито идеален топос е улицата и градът към пространството на (Д)уха, което е вътрешно състояние, възможно дори при крайните прояви на материята и нейните изкушения. В болката, самотата (която „присъства и там, където не се говори за нея“ – Андреева-Попова 1983: 71) и безнадеждността се ражда повикът към родното, невинното, възприети като мечтания трансцендентен хоризонт – тогава, когато хармонията и идилията са били сякаш изконни и иманентни характеристики на личността.

Самотата е безкраен вик на болка, на изчерпаност на онтологичния статус на личността в един враждебен и често демоничен свят. Както споделя своята неопределена тревожност, видяна като всепроникващо състояние, една от емблемите на модернизма, Едвард Мунк: „Струваше ми се, че някакъв мощен, безкраен вик пронизва цялата природа“ (пак там: 76). Този повик е по същността си повик за близост и единение, една неистова тъга по изгубения, истински дом, по изгубената вечност, един понякога тъжен, понякога възторжен спомен за изначалната и неразрушима връзка с трансцендентното и Бог:

*Но очите ми
са върхът на времето,
тяхната светлина*

целува края на одеждата на Бога (Готфрид Бен в: Андреева-Попова 1983: 126).

Гностическото звучене демонстрира как човешкият дух е в състояние да превърне страданието в една вселенска състрадателност и всемирен покой, готови да поберат в себе си и трансформират всичко.

*„Аз съм йероглифът,
който стои под творението.“
„И аз се уподобих на вас
от копнеж към човека“ (пак там).*

Търсенето и усещането на Духа от страна на експресиониста творец го води до стремежа да го изрази с максимално адекватния израз, което означава **всеобхватната, тоталната** форма. Формата, която отразява движението на самия живот и може да изрази всичко, най-вече Духа, за чиито изразител се възприема и самият творец. Затова и се търси абсолютната форма – абсолютна като Самият Бог и Самият Дух. Чрез нея не просто се прави опит да бъде проникнато в същността на битието и човека, но и да се отиде отвъд, като се покаже неизразимото, заложено във всичко. Това уподобяване с неизразимото е всъщност и главната задача на изкуството според експресионистите.

„Абсолютизирането на метафората, търсенето на състояния, които напълно потискат или напълно елиминират съзнанието, интересът към първичните форми на художествено мислене са все различен израз на стремежа да се разгадае действителността, а не да се избяга от нея“, изтъква вероятно най-задълбоченият познавач на немския експресионизъм Надежда Андреева-Попова (Андреева-Попова 1983: 105).

Какви са всъщност главните превращения, до които води улицата?

За експресионистите, особено немските, това е всевиждащият поглед, който проектира навън собствения вътрешен мир и инкорпорира вътре възприетото отвън. Тъкмо всевиждащият поглед е в състояние да превърне улицата в изкуство и обратното.

Мерло-Понти смята, че подобие е мисловен акт отново на вътрешен опит, на собствена интенция, а не близост по природа. И това е вярно, но само на нивото на самия жест, на рефлексата – с една дума на самия израз. Но не и по отношение на подобие между същности.

Видимото е проекция на чистата и горда, възвишена мисъл, на невидимото, духовното и на самия Дух, който не крие себе си, но не е и широко достъпен. Експресионистичното зрение запазва отделността и свързаността между двете в естествената им кохезия.

Известно е, че експресионизмът е категоричен, краен и в своите афекти. Но важното и впечатляващото е, че те са без остатък, в един „ексцес на афекта и живота“, както казва Аленка Зупанчич, изживявани тотално, абсолютно, и то като Абсолют, преживявани в своята дихотомия. Така пълнотата и деструктивността на отрицанието, пронизало самотата, неприютността и обречеността, изграждат визията за неотменимия и необратим Апокалипсис, който обаче носи не пълната разруха на края, а възторга на новото и безалтернативното и окончателното. Така както е зададено в манифестната творба на Якоб ван Ходис – „Краят на света“, където водещият и натрапчив тон е този на падането и разрухата – падат шапките от главите, влаковете падат от мостовете – всичко е тотално и окончателно преобърнато. Апока-

липтичното състояние осмисля и оживява старото, мъртвото. То е точката, която, както пладнето на Ницше, примирява противоречията, която придава цел и значимост на всяко преживяно страдание. Апокалиптичното се възприема от експресионистите като Божия глас, чиито проводник е осъзналият се човек, отворен към своите близни. Всяка причинно-следствена връзка е разбита, принципът на монтажа и на асоциативността взема връх. Светът е апокалиптично обезлюден, той, по думите на Тракъл, е пронизан от „костелив ужас“ (Андреева-Попова 1983: 69), а историческото събитие е пречупено през призмата на една митопоетическа визия. Ужасеният, афектиран и екстатичен човек няма опори – той е тотално сам, както изплаква героят на Алфред Волфенщайн:

*А колко тихо в дебело зазидана дупка стои всеки
абсолютно недокоснат и несъзрян
и чувства: сам* (Андреева-Попова 1983: 69).

Самотата пък е естественото и неизбежното екзистенциално състояние в една враждебна, демонична среда, каквато е градската, уличната. Оголените му сетива обаче го карат да бъде чужд на всяка поза и суета, да е максимално открит, директен и непоколебим. Новият свят не е всъщност нищо друго освен възкресяването и извикването към живот на божествената човешка природа, за която няма граници и бариери и в която е заложена една вечна динамика.

За разлика от Ницше обаче и идеята му за „ставането“ като вечно завръщане и самопревъзможване на същото в един нескончаем кръговрат, при експресионистите, ставането не е част от вечна цикличност, а дефинитивно решение на неизбежната апокалиптична визия – следствие от напълно компрометирания и изхабен свят и неговата логика. Експресионистите са вестители – вестители на Духа, носители на призивността. Те имат способността за двойно виждане. Търсят и виждат простото, наличното, но в него търсят и виждат вечното, неизменното, отвъдното, трансцендентното. И едното предполага другото. Едното е вход за другото. Подобна амбивалентност може да бъде вложена тъкмо във фрагментарността на формата и в опита тя да обхване движението на битието във всяка негова част и във всеки момент. А ставането на формата е еквивалентно на друго едно ставане – „Човече, бъди същностен!“, както вече споменах един от техните девизи.

Всички експресионисти, особено левите, са хора на действието и на динамиката и макар левият Лудвиг Рубинер да декларира – „Ние сме за действието, не за съзерцанието“, те не са и против съзерцанието, те са просто против пасивността и празната мечтателност на миналото. А общото усещане за всички експресионисти е необратимостта и наложителността на промените.

Експресионистите са изразители на крайни и решителни действия, измерващи се със знака и значимостта на събитието, така както го разбира Бадиу – извънмерното, извънредното случване, което нарушава и преобръ-

ща традиционния ред. Това събитие се случва в едно обезлюдено пусто пространство, лишено от традиционните си маркери и означения.

Възвестявайки събитието, лирическият герой открива своето изгубено Аз, превръща се в самия призив, който сякаш казва: „Ето аз, самият призив, съм, който казва и прави това!“. Или другояче казано – така лирическият герой загубва себе си, за да намери отново себе си. Себе си като самото събитие, като самото битие, като екзистенцията и трансценденцията в едно. Това е призивът от и към Духа, неговото откровение. А както казва Ясперс, „в откровението се произнася, ако това е откровение, самото действително“ (Ясперс 1996: 70).

Героят на Разцветников също бяга от града в успокоението на природата и нейната хармония, но неговото бягство няма толкова характера на глобално обобщение за участта на модерния човек, а е по-скоро част от личната му изострена чувствителност и нетърпимостта на повсеместния фалш. Неговият герой е човекът на мрачното и тревожното предчувствие и очакване, човек, който често възприема себе си като обречен да бъде без място и перспектива, да бъде прокълнат. Чрез него Разцветников универсализира изобщо човека. Човекът е жертва на демоничните си технически постижения и злоупотребата с различните страсти, най-опасната, от които е тази към властта. Нещо повече – той е техен роб. Всички светли помисли, очаквания и мечти са сякаш предварително осуетени, обречени да се разбият в прага на безскрупулността, лицемерието и безочието.

Обръщайки сравнителен поглед към Гео Милев, откриваме много удачен израз, с който Владимир Янев характеризира подхода му – „да депрагматизира конвенциите“. За разлика от Разцветниковия герой, страдащият от глобалните несправедливости герой на Гео Милев е винаги активен, устремен, стихийен, дори по експресионистки слял се с осъзналата се и будна маса – творец на собствения си свят и на собствената си идентичност. Подобно обаче на Разцветниковия, той също изпитва сходни терзания, но социалното страдание, което неизменно генерализира, бързо преминава в мощен социално-етически ценностен бунт. Гладът, „всемирната черна мизерия“ (Милев 1995: 73), унижението са само повод да избухне дълго стаяваната и преживявана нетърпимост към всяко зло.

Този бунт се случва чрез „освободената сила на душата“, която се крие в пророческото, заклинателното, перформативното слово. Така неясното тревожно очакване е заменено с възторга от неотменимостта и необратимостта на новото, където всяка болка и самота, всяко противоречие се стопява. Както казва Казимир Едшмид – „да се сътвори светът отново“. А това може да стане само чрез завръщане към истинските корени – дори чрез уподобяване и идентификация с природните стихии, които за експресионистите пазят съкровенията истини и откровения за битието и човека. Може да стане даже и през многоликостта, екстатиката и трансгресията на улицата...

Защото да се отиде отвъд, да се достигне или по-скоро да се върне при изворите – това е истинската и заветната цел на експресионистите. А тази

задача не е нищо друго освен израз на целта на всяка човешка душа – да се завърне в своята истинска родина, която всъщност вътре в себе си тя много добре познава...

ЛИТЕРАТУРА

- Аврамов, Д. 2011. *Мирогледно-естетически контексти*. София.
- Андреева-Попова, Н. 1983. *Поезията на немския експресионизъм*. София.
- Милев, Г. 1923. *Кръщение с огън и дух. Революционна антология*. София:
Издание на Общо Работническо Кооперативно Дружество „Освобождение“.
- Милев, Г. 1995. *Произведения в 2 тома*. София: Хр. Ботев.
- Сугарев, Е. 1988. *Българският експресионизъм*. София.
- Ясперс, К. 1996. *Екзистенциална философия*. София.

ТРАНСЛИТЕРИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Avramov, D. 2011. *Mirogledno-esteticheski konteksti*. Sofiya.
- Andreeva-Popova, N. 1983. *Poeziyata na nemskiya ekspresionizum*. Sofiya.
- Milev, G. 1923. *Krushtenie s ogun i douh. Revolyutsionna antologiya*. Sofiya:
Izdanie na Obshto Rabotnichesko Kooperativno Drouzhestvo „Osvobozhdenie“.
- Milev, G. 1995. *Proizvedeniya v 2 toma*. Sofiya: Hr. Botev.
- Sougarev, E. 1988. *Bulgarskiyat ekspresionizum*. Sofiya.
- Jaspers, K. 1996. *Ekzistentsialna filosofiya*. Sofiya.