

КИРИЛ КРЪСТЕВ
**МАНИФЕСТИ.
СТАТИИ. ЕСЕТА**
1922–1939



Кирил Кръстев, Ямбол, 1924

ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА
БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ

КИРИЛ КРЪСТЕВ
**МАНИФЕСТИ.
СТАТИИ. ЕСЕТА
1922–1939**

Съставител *Иво Милев*
Редактор *Елка Димитрова*

Издателски център „Боян Пенев“
София, 2014

С благодарност към Цветан Марангозов за инициативата и финансирането на това издание!

Издателски център „Боян Пенев“

© Кирил Кръстев
© Иво Милев, съставител
© Георги Господинов, автор на предговора
© Георги Иванов, дизайн и корица
© Издателски център „Боян Пенев“
ISBN 978-954-8712-91-0

СЪДЪРЖАНИЕ

Цветан Марангозов. Обяснение.....	9
Иво Милев. От съставителя.....	11
Георги Господинов. Кирил Кръстев – един така гискретен анархист.....	13

I.

Неблагодарност. <i>Манифест</i>	25
Витрините.....	28
Началото на последното.....	31
Манифест на дружеството за борба против поетите.....	44

II.

Народен университет в Ямбол.....	53
Творчество в живота.....	56
Живот – неживот.....	58
„За“ и „против“ в науката.....	61
Женската и мъжка мода. <i>Фрагменти</i>	65
Киното и мястото му между изкуствата.....	68
Родна омраза.....	71
Читателят мисли.....	73
Поезията и прогресът на селото.....	76
Несолидни възпитателни мерки.....	79
Разсъдъчна поезия.....	82
Възможностите за една българска култура.....	85
Романски или славянски футуризъм?.....	89
Биологичен поглед върху изкуството.....	97
Проблеми на българския роман.....	108
Психология на съвременната любов.....	117

Вкусът към нормалното.....	141
Литературна криза.....	145
Полова тревога и нравственост.....	149
Романтизъм	153

III. Опит за естетика на киното

Възраженията против киното	159
Естетичната категория на киното.....	160
Киното е идеалното конструктивно и обективизирано изкуство.....	161
Киното е една стиллова реалистика	164
Динамичност и витална характеристика на киното	166
Немотата на киното	169
Литературност и кинематографичност в киното	173
Киното е рожба и белег на нова психика	174
Етична и социална стойност на киното	178

IV. Съвременната любов

Любовта не е умряла	181
Множествената любов	187
Вечната любов не трае.....	195
Идеалната любов се чувства уморена	199
Здрава любов.....	204
Новият мъж и любовта.....	208
Новата жена и любовта	216
Третият в любовта	222
Любовната игра.....	226
Изкуството за ликвидация.....	231
Правата на любовта	235
Бъдеще на любовта	240

V. Смъртната красота

Смъртната красота.....	249
Великият незнаен.....	252

Опасност от изкуството	255
Джаз-бандът като мироглед	265
Светът върви към романтизъм.....	269
Геният на нормалното.....	279
Мъчният човек.....	284
Дебели книги.....	289
Философия, мебели, белетристика.....	292
Сетива, свят, изкуство	296
Музика и организъм.....	301
Тревожно остроумие.....	309
Футбол, филм, култура	315
Културен развой.....	319

VI. Последният Париж

Последният Париж	325
Улица и декори.....	326
Мъже и жени	331
Мъже и жени помежду си.....	335
Олтари на пиянството.....	338
Улични певци	340
Калейдоскоп от гребни впечатления	342
Кучешки рай	347
Индустрия за чужденци	351
Пог републиканско знаме	354
Френска култура.....	358
Великите лъжи	360
Музеите.....	363
Как се шегуват френските журналисти.....	364
Големият сезон 1939	369
Великото народно събрание 1939	374
Последният празник на Републиката.....	379
Замъци край Лоара.....	384
Живот в гати	391
Библиография (1922–1939).....	404

ОБЯСНЕНИЕ

Кирил Кръстев (*за мен чичо Кирил*) беше брат на втората ми майка – Петя Марангозова (*за мен леля Петя*). Като седемгодишен започнах да задавам „астрономически“ въпроси, и чичо Кирил ми предостави обемисти албуми със снимки на вселената, обясни ми нагледно с помощта на портوكали, яйца и ябълки как функционира слънчевата система. За първи път чух от него името Айнщайн (*на немски „един камък“*). Заведе ме в обсерваторията в Борисовата градина, професорът астроном му беше приятел, който ми показа луната отблизо, планетите Марс и Сатурн. Реших, като порасна, да стана вместо боксьор астроном. По-късно, в гимназията, ми даде да чета книгите на Поликаров. Петър Щабриков, негов близък, ми стана учител по пиано. Редовно ме взимаше със себе си на концерти и изложби, разказваше ми за Ренесанса, за нашето Възраждане, за Атлантида, за геологията на земята, за старите българи (*което особено ме впечатляваше*). Понякога ми позволяваше да присъствам на беседите в Клуб 39 на „Раковска“. Живеехме на ул. „Янтра“, близо до Военното училище, в една триетажна къща. Той обитаваше таванския етаж. Имаше огромна библиотека, колекция от народни носии и стари икони, стените бяха покрити с картини. След преврата на 9 септември 1944 г. Кирил Кръстев бе обявен за буржоазен културтрегер; остана без работа и доходи. Баща ми ме натовари със задачата да го храня (*него, заедно с бай Владо Василев и Бенчо Обрешков*) – уморителна задача, всеки обед да разнасяш из разрушена София котелките с храна от стола на културните дейци уж за вкъщи. С годините той си възвърна авторитета. Людмила Живкова го изпрати на Запад да търси картини на Жул Паскен и Жорж Папазов, прекарахме по няколко дни в Брюксел и Париж, обикаляхме галерии, ателиета и из-

ложби и водехме безконечни разговори за всичко. След падането на режима се видяхме отново, но за съжаление, беше за последен път. След завръщането ми в Германия приятели се обадиха, че е починал.

Спонсорирам тази книга в знак на уважение и благодарност към чичо Кирил Кръстев, който събуди у мен още като дете, а по-късно и като младеж интереса към музика и изкуство.

Цветан Марангозов

ОТ СЪСТАВИТЕЛЯ

Периодът 1922–1939 г., към който се отнасят текстовете на Кирил Кръстев, поместени в този том, е важен, значим, ясно обособен в дългогодишната му, богата и разнородна литературна и обществена дейност.

Сборникът започва с авангардистките манифести на К. Кръстев, излезли на страниците на сп. „Лебед“ и „Crescendo“, а един от тях – самостоятелно. Следват публикации в периодичния печат (сп. „Философска мисъл“, в. „Тракийец“, „Развигор“, „Изток“, „Стрелец“, „Литературен глас“). В настоящото издание особено място заемат есетата на К. Кръстев. Много от тях са публикувани в литературната периодика, преди да се превърнат в части от книгите му („Опит за естетика на кино“, „Съвременната любов“, „Смъртната красота“). Интересът към есето, обществените прояви, пристрастието към публичните сказки – това са основните характеристики на този период от творчеството на К. Кръстев. Хуманитарните теми, които го занимават, са общокултурни, винаги намирани на границата между изкуството и живота.

През 1938–1939 г. К. Кръстев е на професионална специализация в Париж и използва случая да обиколи европейските страни по своя път – Швейцария, Германия, Италия и др. Това пътуване е в известен смисъл ключово за светогледа му и за сетнешните му интелектуални интереси. От него остава пътеписната книга „Последният Париж“, с която завършва този сборник. Четиридесетте години са белязани за Кръстев с все по-трайно обръщане към актуалния художествен живот, което го превръща в един от авторитетните художествени рецензенти и определя по-късните му професионални занимания – изключително в сферата на изобразителното изкуство.

Предлаганият том няма за цел да бъде изчерпателен. Не са включени научно-популяризаторските материали, които Кръстев пише от ранна юношеска възраст почти до края на живота си, не са намерили място в тома и неговите отзиви за книги и събития, както и някои от полемиките, които води на страниците на периодичния печат. Смятам, че те представляват специализиран интерес и са посочени от мен изчерпателно в приложената библиография. Съзнателно са пропуснати всички отзиви и критики върху текущия художествен живот, както и статиите, засягащи изобразителните изкуства. Единствената причина е надеждата, че те ще намерят място в едно бъдещо издание, естествено продължение на настоящото.

Излизането на този том се дължи изцяло на инициативата и помощта на Цветан Марангозов. Благодарим и на Георги Господинов, който написа уводното есе към книгата и чийто интерес към делото на Кирил Кръстев е много по-стар от идеята за това издание.

Иво Милев
15 януари 2014

КИРИЛ КРЪСТЕВ – ЕДИН ТАКА ДИСКРЕТЕН АНАРХИСТ

Има фигури в българската културна история, които трудно могат да бъдат поместени в едно десетилетие или в някакво течение. Кирил Кръстев е сред тях. Не само защото е живял достатъчно дълго, за да обхване всяка погрешба. Извървял е почти цял български век, и то най-сбъркания. Маргинализиран приживе, невлизащ в тясно скованите рафтове, отредени за български културни фигури, позволили си да преживеят три различни епохи. И да ги надживеят, запазвайки силуета си от младостта и европейския си вкус и памет през всички перипетии на тукашното живеене. Тази история може да започне и така.

В началото на юни 1923 г. един 19-годишен ямболски младеж получава плик, адресиран просто Kiril Krastev, Jambol, Bulgaria. Тогава това било достатъчно. Писмото започва с „Mes chers amis futuristes“ („Мои драги приятели футуристи“) и накрая е подписано от Филипо Томазо Маринети. „Аз съм очарован – казва погателят от Милано, – че имам във ваше лице истински футуристи, защитници на нашето движение. Получих с удоволствие вашето хубаво списание „Кресчендо“ и се надявам – пишел той – наесен да дойда при вас да се видим.“ Всичко това – саморъчно написано на бланка на списанието IL FUTURISMO и придружаващо един стабилен пакет от десетина подвързани манифеста, няколко тежки книги с автограф и посвещение и каталог от футуристичната изложба в Лондон. Нерде Ямбол, нерде футуризмът. Какво толкова е направил някой си ямболски гимназист, та да му пише лично Папата на футуризма?

Предната година гимназистът Кирил Кръстев, будно момче, едва навършил 18, пак получава писмо, този път от Горна Оряховица. Приятелят му Никола Черняев го пита дали иска да стане редактор на списание „Лебед“, което последният не може повече да редактира поради заминаване за Белгия. Кръстев и приятелите му не се колебаят, вземат „сантиментално-романтичния стар „Лебед“ и го разпердушават. Самият Кирил Кръстев публикува вътре текста си „Неблагодарност“, първия дадаистки манифест у нас, както сам той го определя. „Нашата любов трябва да почне с една неблагодарност към ония, които останаха доволни само да се спасят...“ Така започва този манифест, който се опитва да отиде вече отвъд експресионизма. Обявява се в защита на гротескното начало, когато животът се превръща „в разноцветна панорама от шеги и парадокси“, когато „изстъплението“ да рисуваш душата си е преодоляно и тогава добива истински смисъл „детинската дума: dada“.

Онези, които се интересуват от литературна история и знаят каква каша от вечен реализъм, късен символизъм и ранен експресионизъм е по това време у нас, ще разберат колко красиво ненавременен и смел е актът на Кръстев. Впрочем все така ненавременен по красив начин, в асинхрон с мечаният тук след 1944 г. шаячен (соц) реализъм ще си остане човекът с борсалиното и шифера. Винаги въвн от наливащите се основи на новия канон, изтиква в маргиналията. Човекът от 20-те и 30-те, абонатът на големите европейски списания, изписващият си литература от Берлин, Париж и Лондон, прекрачил изведнъж в една друга епоха, но никога не напуснал онези първи десетилетия. Този красив асинхрон, струва ми се, е част от обаянието на Кръстев и днес.

Но да се върнем в 1922 г. Родило се е ново списание – „Crescendo“. Първото и единствено у нас футуристко или пропагандиращо футуризма издание, макар и издържало само три книжки, една от които двойна. България е пълна с младежки листове и списания, преливащи от първите (често и последни) сантиментални опити на изкласяващите. Кое се е случило по-различно? И тук е един от първите таланти на Кръстев – талантът да събира хора, да улавя най-

новото и да бъде синхронен със света. Ето че талантите станаха повече от един. Не е за вярване, но в тези три книжки 18-годишният Кръстев и неговата група „ямболски модернисти“, горе-долу на същата възраст, успяват да съберат едни от най-силните и актуални имена на българската и световната литература. Още в първия брой имаме сътрудничеството на Чавдар Мутафов, Боян Дановски и Гео Милев (като преводач).

В това уж провинциално гимназистко списание влизат директно големите имена на европейското изкуство тогава – бащата на гадаизма Тристан Цара със статията „Сумултанната поема“, поезия от Бенжамен Пере, текст за новата архитектура на Иля Еренбург, също Корбюзие, който е свръхактуалното име в същата нова архитектура. Самият Гео Милев превежда специално за списанието мощните тогава Рихард Демел и Аугуст Щрам. Излиза за пръв път на български и култовата поема „Анна Блауме“ на Курт Швигерс, който се смята за баща на конкретната поезия, конструктивизма, сит цр поезията, немския гадаизъм, на пърформанса, звуковата поезия и пр. Този сам по себе си прекрасен текст стига до Ямбол и излиза в списанието само 3 години след написването си, зает директно от берлинското „Дер Щурм“. И тук отново заслугата е на Кръстев и приятели.

Да върнем още една година назад – през 1921 в Ямбол тръгва начинанието Народен университет. В този далеч от Стамбул и от София градец започват да идват тежки български професори като Асен Златаров, Александър Балабанов, Димитър Михалчев, Константин Гълъбов, Спиридон Казанджиев. Едни от най-известните български писатели от 20-те години изнасят сказки – Чавдар Мутафов, Николай Райнов, Гео Милев, Антон Страшимиров, Найден Шейтанов... Един от основните организатори на всичко това е 17-годишният ученик Кирил Кръстев.

Без да настояваме на „духа на мястото“, трябва да кажем, че двайсетте години на ХХ век са наистина най-силното време на Ямбол. И че „щракането на идеи“, по израза на самия Кирил Кръстев, всъщност е част от ритъма на десетилетието. Това са високите години на ямболския

(и българския) анархизъм. Роденият тук Георги Шейтанов, един от най-смелите, образовани и талантиливи български анархисти, тайният съредактор, автор и вероятен спомоществовател на Гео-Милевия „Пламък“, е вдигнал цялата държава на крак.

По същото това време един друг ямболски младеж, Георги Папазов, зарязва бакалията и склада на „Търговска“ и тръгва из Прага, Виена, Берлин и накрая Париж. Още през 1925 г., вече като Жорж Папазов, участва в обща изложба с Хуан Миро, Пикасо, Макс Ернст. Странна птица, невлизаш в никакви категории, сюрреалист преди сюрреалистите, както пише за него Оскар Кокошка. Отказва на Бретон да погпише Манифеста на сюрреализма, с което донякъде предрешава бъдещото си маргинализиране. Индивидуалист и чешит, останал извън кръговете и школите поради „вродения си ямболски анархизъм“. „Не мога да им понасям протестантските събирания“ – казва той пред Кирил Кръстев. (Чудя се дали и за Кръстев не важи този спъникамък на „вродения ямболски анархизъм“? Но за това могат да кажат повече хората, които са го познавали. И не е ли време за една такава сбирка със спомени на съвременници, докато още са между нас?)

Да споменем мимоходом, като говорим за духа на мястото, и писателя скитник Матвей Вълев – Ямбол му е тесен, София също, отива в Берлин, Европа му е тясна, живее в Южна Америка, става градинар, рибар и каубой в Бразилия, пише „Праха след стадата“, връща се тук, завърта главата на Багряна, публикува в „Златорог“, изчезва на фронта.

Призракът на едно много важно усещане броди през 20-те. Светът е близо, радиовълните са открити и всички очакват как от всяко кътче на планетата, пък и на Вселената, както пишат някои, ще започнат да пристигат сигнали. Светът е постижим. Бъдещето (и футуризмът) са на една ръка, или на една радиовълна, разстояние. Какво значение има кой е от Ямбол, кой от Стамбул и кой от Милано. Светът е едно. Синът на бакалина излага с Пикасо, друг търти към Бразилия. Един ямболски младеж от групата на модерните (Васил Петков) бие телеграма на Метерлинк, който си няма хабер от него, да го чака на гарата.

А единственият в Ямбол абонат на „Везни“ и „Дер Щурм“ е в час с всичко ново в европейската модерност.

Велико време на перформатива. На чудото да правиш неща с гуми. Да се наречеш „футурист“ – и в същия миг на наричането да се превърнеш в такъв. И самият папа на футуризма, Кръстникът, да те признае. Време, в което всичко е възможно, дори да си дълбоко в провинцията. Нещо повече – възможно тъкмо в провинцията. В нейното свободно поле за авангард поради отдалеченост от канона на центъра. И свободата да се свържеш с други, европейски центрове на новото изкуство.

Ямболският „футуризм“ е една малка гоза анархизъм в непробиваемия реалистичен български канон. За няколко години през 20-те това е изглеждало постижимо. После не.

Но да вървим по настоящия сборник през текстовете на Кирил Кръстев, писани между двете световни войни, неговия така любим период. Манифестите на Кръстев са първото, което читателят може да прочете, събрано в тази книга. Тук е духът на „Кресчендо“, три от манифестите са публикувани именно там – „Неблагодарност“, „Витрините“ и „Началото на Последното“. В радикалността им „прозира не толкова провинциален наувитет, колкото автентичната модерност на неговата нагласа“.* Разбира се, тези текстове следва да се четат в контекста на написаното от Гео Милев, Чавдар Мутафов, Николай Райнов, но в същото време наистина звучат някак по-радикално „и дори по-манифестно“, както пише Елка Димитрова.

Бих добавил още нещо около Кирил-Кръстевото „манифестотворене“. Доколкото манифестът изобщо трепти между утопия и поезия, може да се каже, че тук се заявява потенциалът на един неосъществен поет, с усет към езика, ритъма и финалните излази. Обърнете внимание на „Витрините“ в тази посока.

* Според прекрасното изследване на Елка Димитрова „Манифестите на Кирил Кръстев“. – Вж. **Димитрова**, Е. Манифестите на Кирил Кръстев. // *Бълг. език и литература*, 2005, № 2.

Четвъртият от манифестите тук, единственият, породил скандал, е публикуваният през 1926 г. „Манифест на Дружеството за борба против поетите“. Обърнат срещу претенцията на творците за изключителност, срещу болезнената сантиментална поезия и пр. Съвсем в духа на европейските футуристични манифести, провокативен, гадаистична шега, както по-късно го нарича Кръстев, останала абсолютно неразбрана, но предизвикала гневен отзвук в българската преса.

Какво се случва с вече постманифестния Кирил Кръстев през следващите две десетилетия до 1944 г.? Това е периодът на ранната му зрялост. Сменил е анархисткия Ямбол със София. Завършва Естествена история във Физико-математическия факултет под напътствията на Асен Златаров. Публикува в сериозни списания като „Златорог“, „Философски преглед“, „Българска мисъл“ и др. Учиелства из България. Обикаля Европа в навечерието на войната, командирован от Министерството на просвещението. Има едно нещо, което Кирил Кръстев не спира да върши през всичките тези десетилетия, преди и след 1944, до преклонната си възраст. Изнася сказки. Каквото и да се случи, в най-добрите си и в най-трудните си години (когато остава без работа и пр.), той намира убежище в сказката, в говоренето пред хора. Както пише в писмо до сестра си през 30-те години, „...ако се отдам повече на тоя занаят, ще мога да стана един от любимите сказчици на българската публика“. А темите на неговите сказки (както и на публикациите му) покриват един неимоверно широк регистър. Кирил Кръстев, както Асен Златаров, Чавдар Мутафов, донякъде Сирак Скитник, е част от тези вострастени в идващото от света ново във всички науки, вострастени в синтеза (любимо понятие от манифестите на К. К.) на случващото се в радиото, киното, биологията, медицината, психологията. Сказките, есетата в периодиката и книги като „Опит за естетика на киното“, „Съвременнолюбив“, „Смъртната красота“, които ще прочетем в настоящия сборник, ще ни разкрият не само един цялостен образ на Кръстев. Ще ни дадат, и това е не по-малко ценно, регистъра от теми, които витаят през 30-те, плътността на една философия на всекидневието,

която Кръстев и българските интелектуалци от онова време гледат. Вижте статии като „Футбол, филм, култура“ или „Вкусът към нормалното“, „Полова тревога и нравственост“, „Любовната игра“ или „Сетива, свят, изкуство“ – и ще усетите онова блажено десетилетие, когато подобни теми са били естествена част от сериозен дебат и в репертоара на размишляващия човек по страниците на тежки български списания. Вижте и есето „Тревожно остроумие“ (самото заглавие вече е точно намерен концепт) от книгата му „Смъртната красота“ (1939). „Ако е права мисълта на Новалис, че „остроумието е признак на нарушено душевно равновесие“ – българското общество е наистина извадено от всяко равновесно положение. Вслушайте се в разговорите на всички слоеве от нашето общество. Станали сме страшно остроумни или се мъчим да бъдем остроумни и духовити. ... Останали без опорна вяра в една поне ценност, избухваме в трагично остроумие или иронизираме. Осмиваме себе си и всичко. Няма нищо трайно, нищо велико, нищо възвишено! ... Недораслото общество си отмъщава на културния „гнет“ и се предпазва от повелята за културно усъвършенстване, като иронизира всичко, което стои по-високо от него.“ Тук много тънко и точно се щрихира образът на тарикатското, надхилващото се, осмиващото всяко културно постижение „недорасло общество“. Един друг поглед към особената българска смехова култура, с която иначе се гордеем. Дори когато пише за българския футбол, все така неслучил се като българския филм и българския роман, Кирил Кръстев държи непрекъснато европейското като мярка, като ниво, с което си струва да се съизмерваме. „Справедливо намират, че „Страхил войвода“ е най-добрият български филм. Това „най“ не ме утешава и не може да ме накара да бъда родолюбец „на всяка цена“... Ако го сравните със средните европейски филми, ще признаете, че той още не е „изпипан“, четем в есето „Футбол, филм, култура“.

Като говорим за синхрония с европейското, няма как да подминем първата книга на Кирил Кръстев – „Опит за естетика на киното“, излязла през 1929 г. Всъщност, ако не се лъжа, това е първата българска книга по теория на киното. Нейните отделни глави разискват проблеми като

„Динамичност и витална характеристика на киното“, „Естетичната категория на киното“, „Литературност и кинематографичност в киното“, „Етична и социална стойност на киното“, „Киното е една стилова реалистика“ и т.н. Тук вече киното се мисли от една качествено нова гледна точка, борава се с категориите на естетиката. За да разберем същността на тази крачка, нека припомним, че само няколко години по-рано още се е дискутирало изкуство ли е киното изобщо. Може да се спори доколко Кирил Кръстевите разработки са повлияни от текстове на европейската кинотеория, от имена като Бела Балаш, Дзига Вертов, Леон Мусиняк и пр. Дори да е така, то само доказва пропускливостта на българския медуакултурен контекст и усета на Кръстев, отвореността му към актуалното европейско мислене за едно ново изкуство.

Този сборник хронологически се простира до 1939 г. Обхваща текстове от културния живот между двете световни войни, ако перифразираме заглавието на известната му мемоарна книга. Накрая, в „Последният Париж“, какво знаково заглавие, ще видим истински фланиращия Кирил Кръстев. Един много негов, личен и фриволен, калейдоскопичен и фиксиращ детайли текст. Не описание на сгради и музеи, не гуд на миналото величие, а всекидневието, само по себе си, фотоувличение на отделни сцени и жестове по Парижките улици. Париж на стражарите, тази отделна категория мъже в града. Париж на продавачките в парфюмерийните магазини, чиито големи очи гледат „химически горчиво“ и Париж на „неглиже“ писоарите. Париж на тълпата: „Големи любители са на улични произшествия. При най-малкото събитие веднага се събират, тълкуват, разпитват. „Парижката тълпа“ се събира магнетично бързо и веднага заживява свой живот. Лесно е да си представим какво е било през революциите.“ Един последен летен Париж от 1939, уловен в движение, с любопитството и лекотата на фланьора. Париж, какъвто никога повече няма да бъде.

След войната животът на Кръстев, както и на мнозина оцелели интелектуалци с неговия профил и размах, рязко се променя. Уволнен, пратен в мината на гара Плачковци, безработен, приютен в БАН за десетина години, отхвър-

лен от доста места, където кандидатства, после известно съживяване около него в края на 70-те и през 80-те... Така накратко може да бъде описана тази траектория. Но по-важното, което ми се ще да кажа тук, е, че онова междувоенно любопитство, „щракане на идеите“, европейска елегантност на мисълта и вкуса се запазват и в късните му текстове. Особено в последната му издадена приживе книга – „Спомени за културния живот между двете световни войни“, вероятно единствената, с която го свързва днешният читател. Книга, която може спокойно да застане до най-доброто в този жанр – „Път през годините“ на Константин Константинов.

Много е трудно да се определи кратко кой е и с какво се е занимавал Кирил Кръстев. Самият той изброява в спомените си: „започнах като кинокритик, есеист и литературен критик, но понеже се занимавах и с науки, и с публицистика, бях предметен, морфолог, феноменолог, синтетик, а не литературно-импресивен“. Във всеки случай един свободен дух, есеист и търсач. „Въпреки всичко това във Франция вероятно биха го определили просто и ясно: писател и философ.“*

Кирил Кръстев живее дълго, оказвайки се често в асинхрон с родната действителност, особено след 40-те. И това е другото, което можем да изведем като особеност на тукашното живеене, и в частност културен процес – ако си в синхрон със света, рискуваш да си в тежка асинхрония спрямо българското.

Нека накрая си позволя нещо лично. (Както впрочем си позволява Кирил Кръстев във всичките си книги, монографии и портрети, и това е един от неговите запазени знаци.) Идвам от същия онзи далеч от Стамбул и за съжаление, твърде далеч от 20-те години на XX в. град. През 80-те в него отдавна бяха изстинали всички бунтове и щракане на идеи, кипели преди. Вряха само лютениците, които майките ни бъркаха зад блоковете. И все пак... И все пак

* **Неделчев, М.** Любовност и творческа възбудимост през 30-те selon Кирил Кръстев. // Неделчев, М. Любов и литература. София : Нора 2000, 2013, с. 126.

сред цялото нищонеставане на това късно десетилетие от тук-оттам се дочуваше, че тук се е случвало нещо. Като ученик ровех старите вестници в ямболската библиотека или слушах разговори между ямболските писатели Христо Карастоянов, Любомир Котев, Георги Братанов. Спомени-те на Кирил Кръстев, на които попаднах в самия край на 80-те, върнаха рязко за мен легендата на този град. И започнах да търся всичко, което този автор публикува – да, той продължаваше да пише по това време. Така попаднах на него-ва статия за... постмодернизма в сп. „Литературна мисъл“ от 1988 година, ако не ме лъже паметта. Човекът, който беше разменял писма с Маринети, който се беше опитвал да внася футуризм и гадаизъм тук, в една литература, където това не се харчи, та същият този човек на 84 години беше дръзнал да напише за едно толкова ново и непознато, после и трудно възприето у нас течение. И той отново беше първият. Както някога с „Кресчендо“, после с теорията на киното, така и сега. Тази страст по съвременността, отвореност към света и готовност да срещне всичко ново, което има да идва, вероятно е от най-силните черти на Кирил Кръстев. Като студент така и не се реших да се срещна с него. Прибавям това към личния си списък с разминавания, които са по-важни от някои срещи. По-съществено е българският читател да не се размине с написаното от него. Задължени сме на хората, които са се решили да съберат и върнат при нас голяма част от текстовете на Кирил Кръстев, идващи от седем десетилетия на XX век.

Преди Маринети да прати онова писмо и пратката с албуми, той все пак нима гали наистина Kiril Krastev, Jambol, Bulgaria е достатъчен адрес. Ще бъде достатъчно, ако след прочитането на тази книга можем да го мислим и така: Кирил Кръстев, космополит от Ямбол, свободен есеист*, един така дискретен анархист. И вечен футурист...

Георги Господинов

* По Михаил Неделчев. – **Неделчев**, М. Цит. съч., с. 126.

I

Текстовете в изданието са с нормализиран правопис, като е запазена максимално спецификата на езика на Кирил Кръстев. В манифестните му статии е съхранена и своеобразната пунктуация, тъй като тя има понякога интонационен, понякога графичен ефект, който е част от авангардисткия патос на автора. Прави впечатление, че тук пунктуационните струпвания са по-големи и сложни в сравнение с останалите му текстове. (Бел. ред.)

НЕБЛАГОДАРНОСТ*

манифест

Днес: смели преселници върху брега на Истинното Изкуство – ние не искаме да живеем там на палатки: и – обгръщайки делото на всички труженици –: нашата Любов трябва да почне с една неблагодарност към ония, които остананаха доволни само да се спасят.

Днес: няма смисъл да се говори за нашето отношение към ония, които оставихме – към реализма: ние ги забравихме с техните викове на ужас от „декаданса“. Въпросът е да се осмисли освобождението (: Защото гадаистът Хюлзенбек издаде манифест против Експресионизма. И то: все пак по пътя на духовното приобщение на Изкуството) –; да се казва днес: Изкуство за Изкуството или Изкуството е духовно, – то значи: да не се казва още много нещо.

Отначало беше достатъчно да рисуваш душата си – за да бъдеш „експресионист“. Там стои Пшибишевски: с всички свои красиви формули, и своята величествена (и патетична – би казал някой) поза на Certain – чийто мозък искаше да се рве в „най-плацентарните ципи“ на Безсъзнателното. Пшибишевски рисуваше всички прояви, както искаше. Но понякога нещо му подсказваше – че да рисуваш един „кът душа“, така както Зола би рисувал един „кът природа“: все още звучи на натурализъм – и когато пред това стои съблазнителното определение: психологически. – Той разбираше понякога, че Изкуството значи: не само гениална вивисекция, но и

* „Неблагодарност“ е първият манифест на К. Кръстев и първата заявка за дадаизъм в българската литература. Той огласява бунт както срещу традицията на реализма и натурализма, така и срещу предходния авангард в изкуството – експресионизма, – показвайки колко бързо идват и отпадат направленията на следсимволистичната модерност. (Бел. ред.)

да съединиш отново: синтез. И той се домогна до величествени лирически работи. (Днес ние всички можем да простим неговите аналитични увлечения: признавайки, че тогава все още беше позволено на Изкуството да бъде онова, което трябваше да бъдат спящите Философия и Наука; – и Душата трябваше да ангажира всичко, за да си пробие път).

Но по-късно разбраха, че да бъдеш само дух: – не е всичко: трябва да бъдеш още и съвършен дух. А да „търсиш“, да „постигаш“, и да се рвеш в позата на „вещател на боговете“ – е все още несъвършенството на провинциалната сцена. Трябва да бъдеш Бог.

– Съвършенството освобождава душата от сериозност – от почитание или фаворизация спрямо нещата: то ѝ позволява да лети навсякъде и да пръска над всичко Смеха на Постигнатото и Овладяното. Тогава: отричаща всичко онова, което страхливият ум е наричал досега сериозно, изящно, постоянно, велико – в основата на което винаги е лежало несъвършенството – душата полита в безкрая, за да постигне сама себе си: през сърцето на нещата – със засмяното лице на Герой, който не се бои, а побеждава. През това гротескно начало животът се разпокъсва на разноцветна панорама от шеги и парадокси – и отведнъж добива смисъл на евтин детски празник с лакомства и светлини. Не само това: – добива смисъл и детинската дума: dada.

Душата разбра, че (да рисува себе си): да рисува отделни духовни инстанции: – значеше все пак да утвърждава света: реалност: застой. А тя се стремеше – и трябва да се стреми – към: Смъртта: Нищото: Абсолюта: И затова: тя реши да го рисува отведнъж. Да го постига изцяло. – Логически следва, че би трябвало да имаме винаги единствената бяла книга – за рисунка, и паузата – за музика. Но, душата разбра своето условно съществуване спрямо Света – и създаде от своето Изкуство една условност: – тя разбираще елементите на света: да ги съчетае – през своето ново видение за един нов свят: абсолютен и съвършен за себе си – както и създаденият по-рано. Красота значеше вече само количество интензивност на изобразеното: съвършенство на уравновесяване в своите закони. Изкуството – ах, идеалната пневматична машина, която би могла да изтегли до

дъно смисъла на нещата, за да ги пусне в ново обращение – заживявайки в свой нов смисъл: Безсмислието. Може би тук само: в тая воля на Творец – и „трансценденталната сериозност“ на художника. По-нататък: всяко нещо добива значение и смисъл на ценност – ако все още се търси да се изтръгне такава от нещата – само защото е допуснато от една свършена рѣка: дадаизъм.

– Имаше още твърде много театрален патос и „Фаустовски изстъпления“ в ония, които описваха своите „стъпки към Безкрая“ и на чиято визитна картичка стоеше написано: Аз – Крал Дух. Дадаизмът се роди из възгледа, че е безсмислено да се повтаря заключеният вече в свършенство Дух (dada). По-умно беше: човек да стане отведнџ прост – т.е. да се почувства напълнен догоре. – Животът трябваше да се живее, защото неговият смисъл беше в неговото съществуване. И когато го е обхванал така – с препълнена и доволна уста: човекът разбра, че няма по-нататък. Трагизмът роди смеха. Да се посмеем, то значи да забравим всичко: и да почнем отново; да измислим нещо ново: просто за себе си в тая си новост – и свършено в тая своя простота.

„Поезията е игра“: Блез Сандрар.

(Българското изкуство самодоволно се усмихва.)

Сп. „Лебед“, г. III, 1922, № 1.

ВИТРИНИТЕ*

(Писателю:)

О, да се слезе от витрините! – : Аз виждам да се куска там – окачена – забравената перука на Боало!

Ах, и септемврийският вятър! – Нима най-после „Феникс“ може да ни спаси? И напразно там – едното измерение на тяхната безкрайна дължина се изкачва нагоре, за да очертае напудреното им великолепие. И напразни са всички плакарди за внимание (–: даже когато едни обуца се возят на автомобил – стъклата усърдно събират колекции от парчета кал).

Вечерта, – когато Витрините празнуват в стерилизирано мечтане всичката разточителност на Възвишеното и разтварят в далечината подгвързаните кодекси на Изящното: за да представят отново – и за хиляден път – шаржираното великолепие на *Le Grand Siècle* –

(ах!) –

: насреща се понасят стотици нозе във въздуха и евтиният парфюм на циничното остроумие надува платната на „Folies Bergères“. Едно crescendo от червени викове изправя косите си нагоре; – тогава Влюбеният автомобил тегли черна линия по всички стъкла надлъж – така щото те едва успяват да се закрепят на местата си. А когато преди полунощ една пиянска тълпа от изгладнели триъгълници се

* „Витрините“ е вторият манифест на К. Кръстев. Той е публикуван в сп. „Crescendo“ („Кресчендо“ или „Крешендо“), както бива преименувано сп. „Лебед“, което той поема като редактор в третата му годишнина. След „Неблагодарност“, излязъл през същата година (все още в „Лебед“), „Витрините“ демонстрира авангардистката манифестна поетика в действие. В Спомените си Кръстев го определя като „футуристичен“ и „дадаистичен“, като приема футуризма за частна проява на дадаизма. Заслужава да се отбележи заиграването на текста с творчеството на Ч. Мутафов. (Бел. ред.)

завръща от soigée-то на Хермес – напразни са копринените кърпички с амоняк – : Витрините могат само да се изчервят за позлатените си лорнети.

О, и това печално – тая вечна литургия – to be or not to be. Черни: всички мантии (Един даже запазва за себе си ултравиолет). Защото – назад всички вие, обуцари, когато Дванадесет бие часът.

Витрините се разтварят; сбраните линии се разтеглят, – за да построят картонените дворци на Дамата. До Луната се експедират лъчи, тъй като гъждът е престанал, и о, – биоскопическата панорама от прецизно избърснати поклони: – кавалерите са толкова коректни, щото не хвърлят и сянка върху пода. Кавичките в съревнование се лепят по всички стени от варак: – Животът остава сам едни кавички, най-после.

– Да беше поне покривът от ламарина! – простенва глухо една Принцеса, но Рицарят е достатъчно милостив, за да изповядва утилитаризъм (ах, той е Дилетант!) – и Чудото трябва да гоиде винаги в екипажа на Мировата Скръб. – Защо Ти е покрив: – виж лехите от сияния – нима всичко не е красиво! – море, море от Красота.

Как несигурно се издигат гантираните пръсти на среднощния замък, – но Принцесата е длъжна да бъде винаги жестоко напудрена, когато дванадесетте пажа, в злато и марокин, мечтаят в успоредно сияние. Защо е покрив, когато мечтите са сини?

Но 13 бие часът –

; една тълпа пияна, от изгладнели триъгълници от Храмовете на Хермес

В миг

бунт и

„Леже“ я хващат за двата края, издърпват я: – тя опасва цялото земно кълбо. Трясък.

Витрините се разтварят, разбиват, – улиците разбиват витрините и се качват по тях, – : Животът сам става една гълга витрина, – една Улица от правоъгълно желязо, зелено месо и вик, и конски сили. – И разсипаната гуша от трици на разбитите витрини.

Нима няма празници? – Да, но и актът на полисмена: „Защо закачате момичето? и ах: цялата ѝ епидерма (на „Принцесата“) е измокрена от гъжда!“

; Един трен спира по желание, там гдето няма спирка и тръгва внезапно назад; носът на банковия чиновник става зелен с виолетови петна, – а на журфикса, гдето дамите отпечатват стъклени пози на марионетки – лицата на поканените безпомощно се режат на жълти квадрати и черни триъгълници. Мелизангра излиза от едно езеро неизмокрена и един свещеник се бръсне винаги когато всички чадъри стават червени – защото притежателите им ходят без шапки: Слънцето направи това. Христос слиза от Планината.

? Нима няма празници.

– Виж: Раят е навред. И „Душата“ не е по-красива от оградата на райската градина. Даже оградата знае тъй мъдро да мълчи – когато трябва да бъде Изкуство, – а Душата ти трябва да бъде натискана с коляното на теоритите, за да не говори за себе си.

Няколко хексагонални сълзи пагат върху Земята.

Луната е подиграна, имитирана – издадена в хиляди екземпляри:

(Процесия деца минава с динени фенерчета.)

Сп. „Crescendo“, 1922, № 2.

НАЧАЛОТО на ПОСЛЕДНОТО*

Изправени пред ПОСЛЕДНОТО: добрият читател, дилетантът, буржоата, а негли и ХУДОЖНИКЪТ се питат: Защо умира вчерашната вяра – която ни се струва последна? Дайте ни вечното Днес и мостовете, които оставят Вчера назад! –: болезненият вик на съвременната хужожествена реалност.

И наистина, сред „изчерпателните“ оферти от формули за Изкуството, на една естетика – Е. По, до днес – сложена върху едно общо психо-историческо начало –: напразно бихте потърсили да се спрете върху някоя без опасността да бъдете катурнати от друга. Между тия „поколения“ на НОВОТО време (resp. изкуство): има антагонизъм, а не единение.

Без страх да се сгрешу – може да се каже, че ВСИЧКО е било всякога предписвано, но много малко изпълнявано; – школата се явява тогава винаги като желание изпърво за по-пълно и ясно изпълнение на казаното, но незавършеното.

* Това е средищният манифестен текст на К. Кръстев, в който се събират образността на есеистичните му увлечения и философията на систематичния критически поглед. Сред поредицата авангардистки манифести на автора този е най-обемният и тематично най-обхватният („Манифест на Дружеството за борба против поетите“ (1926) до голяма степен повтаря идеите му). Текстът е програмен за футуристичното сп. „Crescendo“, като всъщност носи неосъществената амбиция на К. Кръстев да постави началото на едно ново културно направление, което той нарича „българска футурология“. Основан на идеала за рехуманизацията, авангардисткият проект в „Началото на Последното“ надскача авторитарното самоопределяне на отделните авангарди и подлага на критичен прочит тяхната „изключителност“. От друга страна, той поддържа типични за авангардизма мотиви: пиетета към „своето време“ и отлива от формулата „изкуство за изкуството“. В контекста на съвременната тяга към синтез авторът извежда на преден план връзката изкуство–философия–наука и централното значение на човека в нея. (Бел. ред.)

През индивидуалното несъвършенство това получава винаги смисъла на „почване отново“ – и оттук: отрицанието на предшествующето.

В същност: всички тия „начини“ на постигане „творчески продукции“ може да се схванат само като една стълба от форми на

ОБОБЩАВАНЕТО,

което трябва да намери в края на краищата себе си в ПЪЛНАТА личност. Характеристика на тия две – също тъй казвани – понятия не може да се даде. Защото *Равенството* – позволяващо ни да имаме общи представи – е още *стремеж* – а не *факт*. Или трябва да се унищожи идеята за него (което значи да се унищожи идеята за Бога), или трябва да се унищожи Изкуството (– значи да се унищожи идеята за човека-личност като абсолютен – което е смисъл на еволюцията). Тук начева краят на Изкуството.

Като факт за нас Изкуството има начало, смисъл и край. Изкуството расте *според* психологията на индивидуума. Невъзможно е да се говори за абсолютна мярка в Изкуството. За разни степени хора – разни *видове* изкуство. Казано обратно: Изкуството (или неговите формули – а *изкуството е формула!*) е все *едно*; – всички формули, от най-простата до най-страшната – могат да се приложат към всички негови степени – дори и към неизкуството – *реализма*; разликите са само в *широтата на съзнанието*, с която се обемат:

правилност на мнoгoглед- гa	светът	степен на мировo раз- витиe
	нещата	
	Човекът	

Оттука: мярка за Изкуство няма; трябва да се дири мярката за Човека. Нея ще научим от съвършената – *синтетична* – наука. Изкуството е очеловечена наука (Джино Северини).

Епохата от Е. По до Дада и конструкторите: една болезнена двойственост между предлаган художествен идеал – и отчуждаване от идеала човек, за когото е предназна-

чен първият. Още по-ясно: всичките „изми“ представляват, всеки поотделно, разработка на една страна от голямата духовна дейност – обличането в Красотата: – обаче нито един не съдържа и пълното разбиране на *съдържанието*

ЧОВЕК,

следователно: нито един от тях – от символизма до пуризма – не може законно да предявява претенции за изключителното право на удовлетворяване човешкия дух.

Ясно е (като постулат оттук), че Изкуството на Човека трябва да представлява СИНТЕЗ от истините на всички. Един преглед върху логичното и погрешното в схващанията за изкуството и човека през всичките ни познати дележи: ще покаже ясно какво трябва да се вземе от всеки тях.

Идеята за Изкуството изхожда (в предвечност) като воля за растеж, за преображение. Оттук безвъзвратно следва, че изкуството е нещо винаги *другояче* спрямо съществуващото. В това си различие обаче изкуството все пак си служи със същите *символични* по същина елементи, под които възприемаме света, и които в рационално-позитивното ни битие добиват смисъл на *пластически* елементи: звук, цвят, линия, Слово.

Формите, в които изкуството е придружавало до днес съществуването на човека, – сложени върху съзнанието му за света като *гаденост*, – са три:

1. Констатиране (изследване) на тая гаденост

2. Отрицание на тая гаденост

3. Утвърждаване на тая гаденост, като един развой: тогава по същина тая 3-та форма: разрешаване проблема за хармоничния *край – целост – единство* на тая гаденост-многообразие.

Тия ръководни пътеки, разпрострени върху *историческото* време на съществуването, дават:

1. *Реализъм*: безцелна човешка дейност да се констатира възприятия от нагледи, имащи същото естество като възприятелните органи, без нашето отношение към тях.

2. *Психологическо изкуство*: Пшибишевски, Ропс, По, Верлен (и до днес владее много „обективизации“). „Диаметрално противоположно на горното“ не в нов начин на организира-

не живота – а в проглеждането зад една стена (Платон и Бергсон на помощ), отгдето се изважда една забравена и не-обработена същност – Душата. Оттук: отрицание на „видимата Природа“. Ценности: само в бунта, *освобождението*. Изкуството се обръща на рудокопач на documents spirituels. Даже ценността му, гесп. „психологичното“, се мери с количеството разпокъсаност на преживяването. То става маниер, неврастения.

– От тук до третата точка смътно се заражда и носи идеалът за организиране многообразието на безцелното „изживяване“ в тройно всесъществуване. Голяма роля играе тук – съзнавана или не – релативната теория на Айнщайн. Светът става интуитивно възприето синтетично цяло и Истината може да се намери, като разширеното *съзнание* обгърне време-пространството така, че Светлината да стане само един общ условен израз на тая СЪЩИНА, а не класическа преграда между нас и света – както по-рано. Развоят – подхванат от съзнанието, добива смисъл на уеднаквяване на всички отделни трептения в космичните трептения на Светлината-Съзнание.

Този физико-философски идеал в изкуството се развива бързо под следния вид:

3. а) *Експресионизъм*: основа психологичното изкуство, т.е. изразяване някаква идея. Тенденция: посредством (по същина погрешното) идентифициране на отделната и определена идея с Идеята за Всемирния Обезличен Живот-Хармония – да се даде художествена продукция на известна *позната* на художника идея. През пластическите средства обаче това, покрай предназначението да се сюжерира идеята – дава ново откровение: единствен творител на естествено чувство се явяват самите пластически средства. Експресионизмът обаче не смогва да дойде до пълното обособяване на това въздействие и остава само като един нов вътрешен (и все още разпокъсан) свят, отрицаващ външния. От *субективното* в него, избликва и оня патос, който го характеризира.

Идеята за обективизацията на мира, за постигане *космичност* почва от

б) *Футуризма*. В живота: облик към общата примитивна основа на супер-историческото съдържание на човека. Футуризмът даде три нови елемента на новото съзнание, които и до днес не напушат изкуството: първичната мощ на Словото, съзнанието за едновременността и чувството за механическият порядък в света. Словото: освободено от връзките си: от жаргон, средство за изразяване една противоестествено-духовна наслойка на историчния живот – се обръща в интуитивна мощ и творец на *чистата духовна чувственост*. А тая чувственост е едно *геометрично и механично великолепие*, което владее еднакво космичния живот, и „неодушевения“ живот на *машината*. Интуицията обаче стопява разликата помежду им. Машината представлява единствения модел на закономерността в света. Тя не страда от неврастения като човешката душа у Пшибишевски и & – а представлява един неотменим наглед на синтез от динамични сили в ред статични дадености. Ето защо тя се явява съвършен повод за хармонизация на изразните средства. Докато машината е средство (символ): такова едно изкуство (или чувственост) може да бъде абсолютно.

Симултанизмът, или едновременното – дава израз на времепространствения „интервал“ на Айнщайн – спойката между разделения от ума живот, която може да се постигне чрез интуицията: философското Сега: всепроникването на измеренията. В поезията това се постига чрез „освободеното слово“ и чрез типографическите реформи на Маришети. В живописата: представяне върху плоскостта всички моменти на едно движение.

с) *Брюитизмът* (изкуството на шумовете). Пак футуристичен извод от могщата предпоставка на новото съзнание: – да се даде израз на елементарното. Брюитизъм: да се замени „сложната мелодия“, която е *символ* на един епизодичен и многообразен свят – с шумове – *означаващи* „елементарните импулси“ на най-примитивно осъзнатия свят.

Общо: футуризмът е не само нов начин на творчество, но и ново светоотношение – нова култура.

д) *Кубизъм* (в живописата): по-пълн и ясен стремеж да се приложат чрез изразните средства: принципът на философската едновременност и едно обособяване в средствата,

внушаващи представата за монументализация на битието. Първото се постига чрез основния конструктивен метод на „еквивалентността на частите“, т.е. всички „части“ на един предмет или събитие се изнасят напред, за да се проявят върху един екран (прозореца на съзнанието) и се обезличат (сравни с ясновидството, т.е. с чувството за 4-то измерение!). Второто – чрез правата линия, когато е „априорен израз“ на свръхкосмичното съществуване. Кубизмът достига: понякога геометризация на отношенията, понякога игра на геометрични обекти, понякога само „декоративна арабеска“. Той си остава едно голямо и основно гостигежние на обективизацията.

е) *Имажинизмът* (в поезията) незаконно предявява претенции за изключителност. Независимо от претенциите на Ал. Кусиков („Няма изкуство извън имажинизма“) и от това, че И. се среща и в Рембо, и в Англия, и в Испания (– гдето никаква Революция не е „разкриване смисъла на времето –: имажинизма“), – той влиза като основен елемент в поезията на безсмислието – dada, във футуризма и в експресионизма. Имажинизъм: образно изкуство: постройка от образи, на които е изпуснат познатият смисъл, което се получава от новото съчетание на понятията и състоянията им.

ф) *Дада*: като не се гледа на немногото лекомисленост – изразена в желанието за парадоксалничене – dada е единственият и голям стремеж на чудовищното явление l' home machine, на студения „светски“ човек – да осмисли живота си, поставяйки се сам в центъра на тоя живот. Dada е „добре облечените философи“ на Уайлда. Нейната философия: да бъде човек – не философ, не поет, не артист или режисьор, не banker, войник, не щастлив, религиозен или атеист, – никаква маска, замазваща битието – освен истински човек. Dada не е резултат на никакви художествени принципи, следователно проявата ѝ в изкуството е една малка частица. Dada е – да се каже – *утвърждаване* смисъла на *човекиите възможности*. Това е централната формула. Всичко друго произтича от нея и за него след. не може да има мярка – понеже: гадаистът е човекът, който „*съобразно устройството* на мозъка си и *възможностите на своя опит* обхваща с най-голямо проникване – като свое чувство и логи-

ка – и голямата книга на живота, и безкрайно фантазното Сега, и човешкото битие с телешкото печено“. Следва: dada може да бъде и вегетарианец – ерго може да бъде подложена на *ограничения*, преображения към „по-одухотвореност“ (което, за красотата на интелектуалните спекулации, се отрича), защото всяко гадено *устройство на мозъка* е резултат на едно преображение, ограничение. Тогава от гледна точка на „различните устройства“ формулите на dada добиват различен смисъл. Даже тогава dada може да се разбере, че е по-проста, отколкото е – за да се говори за нея с парадоксална синкопичност. Dada е само човекът, който е турил в дейност всички свои посоки на действие, и там има място за отрицание само на нецелесъобразното. Dada не е цел, но dada не е и артистичен мързел. Тя е нещо по-съвършено от своите проповедници и от мене. Кой може да каже: „аз съм dada – образец единствен, пазете се от имитация!“? Но dada сама изключва профана. Да бъдеш dada – това се определя от безмълвното самочувствие на простата радост *да бъдеш*.

г) *Конструктивно изкуство*

(подробности: печатаните работи на Озанфан, Жанере, Бодуен, Еленс, Еренбург и Соне в тоя брой на *Crescendo*). Предпоставка от дадаизма: цел на съществуването – организираният живот. Изкуството средство – вещь – сформироващо живота: Индустрия, архитектура: колективен стил. Останалите изкуства са също „целесъобразни вещи“ – доколкото почиват на общите конструктивни закони.

От изложените 9 тенденции в новото изкуство – откъснали се от класично-гютевското разбиране на поетичната чувственост – става ясно:

Че всички тия „начини“ на изразяване (или разрешаване) истината около човешкото битие – имат едно УСЛОВНО отношение към човека – своя творец, смисъл и цел;

ОЗНАЧАВАЩИ простотата и целесъобразността, разумното в живота – : те сами (изкуството) не са **НЕОТЛЪЧНА НЕОБХОДИМОСТ**, както самата **ПРОСТОТА** и **РАЗУМНОТО** битие. И при наличността на съществуването им – Изкуството – като мирова същина (явление) – не се повдига в никакво измерение по-горе от *синтетична-*

та философия, от космичната наука, от мъдростта. Напротив, то е аташирано към нея и е само един неин превод. Даже синтезът, за който претендират естетичните теории: – не се извършва от него, а от волята. А изкуството не е воля, защото има пространствени отношения – и стремеж към статичност. Волята – израства от себе си и расте непрекъснато. Нейното спиране поражда чувството; чувството е застой – себеконцентрация. Самата ЛЮБОВ – основа на света (и изкуството!) – не е чувство, а воля за проектиране във всичко (стремеж към всемирно осъзнаване).

Изкуството – от реализма до неореализма (конструкт. изкуство) – има значение, на съществуване и смисъл – само доколкото помага за събуждане на мъдростта по друг път от посвещението и философията. Себераздаване. Като *лирическо преживяване* – то е излишно. Кои може да докаже, какво освен ПРЯКОТО и с най-проста ритмична линия – развитие на духа –: че човек (*естествената природа на духа*) има нужда от ЛИРИЗЪМ (на бил той и математическият лиризм на Озанфан, Жанере, Гол, Ромен и т.н. –?). Изкуството: голямо наследство (ограничение) от далечното минало – да не свикваме да живеем със себе си, т.е. да разредяваме с излишности своето елементарно битие. – Изкуството МОЖЕ да направи всичко. То може да възвиси човека, да го възпита, изтънчи, да го въведе в състоянието на математически лиризм – но така то само извършва онова, което може да извърши *по-пряко* и естествено философията на личното духовно ПОСВЕЩЕНИЕ, с целесъобразна медитация, с прогресивна воля, и с естествено постигнат екстаз, като *постоянно състояние*, – вместо изкуственото, несъобразно с вътрешното духовно развитие, *опиянение* и оная специфична *Радост*, която ни владее при просто естетично съзерцание. Изкуството е мистичен захлас, съзерцание, предусещане, *чувство* за ВЪЗМОЖНОСТИТЕ, а темперираният целесъобразно живот – Воля. Нещо повече: поради интелектуалистичното и чувствено отношение на художника към идеала, – Изкуството е рисунка на живота: декорация; висшият живот: конструкция. Една Платонова идея там е не само съзнавана – а съдържана. Някога изку-

ството беше ония „върховни мигове“ на отделяне от презираното „делнично“. Днес – с изравняването на човешките прояви и функции чрез поставянето им на обща целна основа –: тая фрагментност изчезна.

Изкуството е свършено безполезно. Особено за ония, които могат да се откажат от него –; че това е така – попитайте ги, – това са силните, учителите, върховете на човечеството.

Но докогато има хора на земята – Изкуството ще съществува. *Хора* тук може да означава онова състояние на съзнанието у великата същина – йерархия човек – отговарящо на нашето преобладаващо развитие – когато хората живеят върху своите двойни зависимости: растеж и помагане. Изкуството – в коя да е форма – е диктувана от времената – помощ на един към друг. Но опознат идеала – то става излишно.

Ако се пристъпи към разглеждането на тоя *нов* въпрос без философски жаргони, без многоглаголство, кокетство и сантименталността на „рогените поети“ – ще стане ясно, че трябва да се извади следующето

Заключение: Формата (изкуството) в живота не може да добие едно изключително съществуване. С въвеждането на символа в изкуството, или с условното отношение на неговите продукции към човека: се изключва неговото изключително съществуване. Става променящо се, диалектично понятие. За всеки човек различно. Истинският дух няма нужда от него, понеже изкуството никога не предхожда светоотношението, а изхожда от него.

Явява се въпрос: при това допуснато съществуване на изкуството – какъв трябва да бъде неговият пластически образ.

– Естествено, да удовлетворява нуждите на духа от здраво човешко чувство, от хармонични вибрации, – и когато епохата има един преобладаващ – *осмислен* – коефициент: да разкрива смисъла на епохата. – Тая формула се притежава от *da da* и конструкторите. Но в *da da* липсва разбирането за човека като същество, подлежащо на преобразения, следов. целесъобразна работа – а конструкторо-

рите грешат основно – не във формулата – а в правилното виждане „смисъла на епохата“.

Най-важният въпрос, значи:

КОЙ Е СМИСЪЛЪТ НА НАШАТА И БЪДНАТА ЕПОХИ.

Двубой:

– Естествено, новият бог – МАШИНАТА – отговарят конструкторите.

– Смисълът на епохата е вечният Бог – ЧОВЕКЪТ в неговото естествено битие, – протестира Тагор, напр. Протестира науката за човека.

Конструкторите изхождат от едни данни, съществуващи, наложени от обстоятелствата: революцията и материалистичното развитие на техниката от миналия век.

Новият век (новото време) обаче разкрива пред нас един друг, по-основен смисъл, – и новите

ТРУД, ЯСНОСТ, ОРГАНИЗАЦИЯ ОБЩОЧОВЕЧНОСТ:

ще избликнат не от обществения правов ред, от обществената организация и социализирането на труда, – а дълбоко от нуждата на човешката природа за хармония и сцепление – любов. И тъкмо: – от оная обща всечовешка духовна основа, на която слага своята философия същият *Бергсон* – за който се казва от *конструктора* Еренбург, че е последният припадък на XIX век (сигурно припадък на „мистицизъм“, „лъже-идеализъм“, „буржоазна мисъл“ и т.н.). Една система на живот и мислене, която строи своите общи и вечни закони на близкото, т.е.: която взема пример от това какво правел днешният (кой?) човек „на един час разстояние наоколо“ – не стои на никакви истински основи. Кой е позволил на този „днешен“ човек да бъде истински смисъл на човека само защото той след една революция прави – по всички посоки – обратното на това, що е вършил преди?

От друга страна, никакви отрицания и присмехи не могат да отрекат могъщия темп на истинската съвременност, която изхожда от Платона. Времето ще накара всички да разберат това. Да се разберат и тенденциите на протеста, идещ от Тагора против *машинния живот*. Не че

прочутият машинен живот, resp. помощницата машина, е излишна, – но че тя е само толкова: странична помощница в социалното ни битие. Интелектуалният ни и чувствен мирове – се организират на съвсем груги, не „кинематографически“ принципи. Едно чудно съвпадение: от тая повърхностна основа у конструкторите – машината – се пораждаат няколко явления, които характеризират новия вътрешен живот. Наистина, човекът трябва да се освободи от декоративните си отношения към света, от изключителността си, от романтичното си, от мъглявия мистицизъм, с който той се отнася към висшата математична закономерност в природата, от субективното: – неща, които иска и констр. изкуство – но това не ни хвърля още в новата класичност на утилитарно целесъобразното организиране в кръга на онова, което тялото ни през 5-те си сетива определя.

Не е само Шпенглер; всички духовно виждащи, то значи причинно дирижираща хора – го знаят: цивилизацията ни погубва: тя се погубва сама себе си – когато стане цел. Истината около човешката природа налага и освобождение и от Изкуството изобщо – като декоративна излишност, и от машината като принцип. Време е да се прецени всяко действие. Да не се сантименталничи.

Машината не може да модифицира нашите чувства; и не трябва: – но ние трябва да ги организираме подобно ритмичната закономерност на една машина, която се самоуправлява. Наистина, нашият вътрешен мир трябва да представлява една *конструкция* от истини и чисти, пълни тонове в отношенията. Наистина, също във „външния“ си живот ние трябва да строим целесъобразни, утилитарни вещи – правещи живота удобен, *възможен* и приятен. Това се отнася до архитектурата и индустрията.

Може да се каже, че целият живот е един могъщ поток към Абсолютната Красота; така – според Уайлда още – животът става сам изкуство, което е оня растящ, преместващ се – от нас съзнаван пластически – момент на осъществяването, пребиването духа във формата. Но... поезията, живописата, музиката – ако е нужно да импулсират волята – трябва да въплъщават индивидуално не-

постигнатата тайна. Така – следвайки се пътят на *целесъобразността*, гесп. логиката, идва се до концепцията за *храмовото* изкуство на Египет, проповядвано от Рудолф Щайнер (у нас Иван Грозев и Хиперион), което обаче пък, като същина, НЕ Е ИЗКУСТВО. То е само диаграма на идея, йероглиф, алегория, поучение, духовен знак, конкретизирана сила, алхимична формула, талисман, – но не и Изкуство. Защото то е една повторена, изразена *реалност*.

Става още по-ясно, че изкуството – като целесъобразност – не може да бъде нито психологическо, нито конструктивно. А само храмово.

Психологическата основа в изкуството слага следната дилема: или трябва проявите на душата (степените на усъвършенстването) да добият смисъл и стойност на равноценности – което от гледището на естествената природа на Духа е невъзможно, – или трябва Изкуството да се унищожи *отведнъж* от лакомия за съвършенство дух, *познал* относителността на отделните инстанции.

Истинското храмово изкуство: онова, което служи на една върховна Педагогия (водене върху Пътя). Онова изкуство, което представлява *славословия* за Бога, за Пътя, Вечността, истината, любовта – то е тленно изкуство: романтично и излишно.

Претенцията, какво чрез асоциирането, интуитивното свързване образите в идея (Маларме, Милев, Райнов) – се постига и някакво сливане с *идеята* – е неоснователна. Никакво сливане с идеята не може да се внуши с изкуствения екстаз на Изкуството – понеже идеята се явява накрая интелектуално позната и разбрана чрез *разбирането* новите взаимоотношения на образите. Кое е – в тънкия смисъл на думата – анализ.

Еднакво греша и Райнов, като мисли, че изкуството трябва да изразява ясновидски видения, – защото ясновидството не е постигане „кабалистичната дълбочина на предмета“, нито сливане с него, а негово опознаване при едно по-широко виждане. От една реалност – в друга.

Макар че психологическото и конструктивното изкуство да са *еднакво* безполезни за духа, – логически, конструктивното се явява истинската консеквенция на по-

нятията ни за изкуството. Това е наистина пластическо достигане състоянието на еквивалентността на вещите – т.е. през геометрията и числата, изразяване на свършеното световно равновесие. Тук вече е излишен лиричният и спонтанен изблик на чувството (Блок, Яворов, Верхарн). Изкуството става математическа дейност, наука – а не мечтателство. Само че геометризацията не иде от машинния живот, както пише Фернан Леже, – а от едно дълбоко интуитивно схващане за света като хармонично цяло. Това се доказва от обстоятелството, че конструкторите само принципиално могат да отрекат кубизма, който не изходи от същата механична съвременност, а си постави духовни задачи. Защото само теоретично в техните худож. постройки влиза механичната съвременност като елемент; всъщност винаги се получава – върху картината напр. – само едно хармонично балансиране на изразните средства – бои и линии. Както и да е, – докато съществува предразсъдъкът (болест според Уайлд) изкуство – то трябва да бъде само толкова: пластичен (условен) израз на едно битие, монументализирано до възможния предел, пречистено, уравновесено до такова състояние, над което непосредно да стои бялата книга и паузата: „Néant’a“. И тоя именно *афинитет* между хармонията на пластич. елементи в изкуството и хармонията на космоса, е и духовното в изкуството. Изкуството е „земно“ РАЗРЕШЕНИЕ, а не изразяване, нито образ на хармонията. То е УПАНИШАД. Най-близко до Брама.

Позив: Всички вие, стремящи се да очеловечите изкуството, :- очеловечете човека. Така трудът се съкратява, и ИЗКУСТВОТО е постигнато.

А вие, жители на земята – окултисти, – спасете изкуството от окултизма. Защото сам Бог не е окултист.

Синтезът на изкуството е неговото унищожение.

Сп. „Crescendo“, 1922, № 3-4.

МАНИФЕСТ НА ДРУЖЕСТВОТО ЗА БОРБА ПРОТИВ ПОЕТИТЕ*

Хвърлим ли поглед през историята назад, ще видим, че понятието „поет“ (частно) и „артист“ (общо) всякога е доминирало над психиката на „обикновения“ човек. Един император дори се обезсмърти, не с друго, а с това, че се наведе да погнесе четката, изтървана от един живописец. Във всяко време една група хора са се обособявали като избраници над другите, срещу правото си (sic!) да се занимават изключително с римуването на гладки мисли или с чертане на голи тела и дръвета.

Поетът (на словото, боите и пр.) е символ на историята до наше време. История на господството на традиционните абсолюти. Зевс, жрецът, поетът, цезарят са митично въплъщение на неясния тормоз на Непознатото. Зевс беше узурпирал тайната на живот и смърт, жрецът посредничеше за милостта на Зевса, цезарят раздаваше земните блага на гръмовежца, а поетът се мъчеше да хвърли

* Идеята за създаване на Дружеството за борба против поетите е на Васил Петков, а текстът на манифеста е написан от К. Кръстев. Оформен е в стила на италианските футуристични манифести – на фолио от 4 страници. Позовава се на техни тези за преодоляване на сантименталната, мечтателната, болезнената, „туберкулозна“ поезия, като, по думите на Кръстев, „разширява теоретичната мотивировка и призовава към положителна жизнена практика.“ (Кръстев, К. Спомени за културния живот между двете световни войни. – София: Български писател, 1988, с. 54.) Това е най-скандалното постижение сред Кирил-Кръстевите манифести. В Спомените си той го нарича „последна, вече наистина „дадаистична“ замашка на част от групата ямболски модернисти.“ (Пак там.) Интересно е наистина, че макар това да е единственият манифест на К. Кръстев (и ямболските авангардисти), който се разпространява по пощата или от ръка на ръка, без да е публикуван в периодично издание, именно той извиква най-много критични реакции в литературната преса. (Бел. ред.)

мост между малкото пламъче вътре в човека и безбрежния океан на Неизвестното.

Е, добре, Олимп е разтресен от новия Прометей на научното познание, жрческият жертвеник е пренесен в сърцето, **многогранните корени на народните маси се събуждат от страхлив сън** – мечтателното изстъпление е прогонено от трезвото интуитивно обхващане на жизнените истини.

И Зевс, и Жрецът, и Цезарят, и Поетът са мъртви. Защото са изгубили смисъл за нашето позитивно и активно време, в което се издига върховната ценност на живота – Човекът.

За ония, които са уж слепи за тая истина, основаваме „Дружеството за борба против поетите“.

Три вида основания зоват настойчиво това дружество към живот: 1. метафизични 2. социални 3. естетични.

А. Метафизични

1. Ние смятаме, че до днешно време човечеството доброволно се е отдавало на една измама по отношение на една висша духовна жизненост. То е било готово да мисли – по унаследявана привичка, – че с една книга стихове, с една маслена картина или с шест музикални номера от един концерт може да се осигури някакво висше духовно постижение.

2. На „издаденото“, отпечатаното изкуство ние противопоставяме първичната ценност на вътрешното, оригинално и истинско изкуство. Всеки човек е творец, доколкото трябва да представя един здрав инструмент за улавяне на жизнената тайна. Няма друга хармония, друга красота в света, освен хармонията на великите и общи природни закони.

Две от най-висшите човешки прояви – науката и изкуството, претендират да откриват и посочват на човека тъкмо тия жизнени основи. Науката, наистина, върши това обективно, съвестно, човечно. Новата наука – след превземането на философията – върви към синтез: натурфилософия. Изкуството обаче взема наготово от пости-

женията на мисълта и под претекст да ги постави във фокуса на живота – личността – ги наводнява с емоционални своеволия.

Науката работи да разбули мъглата около Непознатото, а изкуството хвърля някакъв личен воал върху истината, с никак неоправданата цел да се предизвикат емоционални вълнения. Това своеобразно осветление, пол което всеки творец упълномощава зрителя да вижда действителността, се провъзглася за „стил“.

3. Човек не би изгубил никак, ако творецът пълномощник беше наистина едно „ясновидско“ оръжие на познание. Но ние забелязваме, че обикновено, колкото повече едно изкуство е угнетено от личния поглед на твореца, толкова за по-съвършено се провъзгласява то. Забелязва се, че поетите обикновено се комплектуват между най-непросветените и непосветени хора. Забележително е, че поетите се боят и избягват от широкото интелектуално просветление, пред опасността да „загубеят“ във визионерството. Силно интелектуалните творци са създавали обикновено гротескно изкуство.

4. Ние не сме принципиално против съществуването на тая човешка дейност – изкуството. Ние искаме само да посочим, че **изключителното** запълване на битието със стихоплетство или свирене на пиано е похабяване на живота. Делото на човека е едно **вътрешно творческо изграждане** и професионалното изкуство има само третостепенна роля. Вместо религията и декоративното Съзercание у досегашния човек ние издигаме днес новия и велик смисъл на религията на Активната вътрешна красота. Досегашният творец стои вън от света и го съзercава през зелени, червени, жълти очила. Ние искаме да извикаме към живот една нова раса, която да плюе на очарованието на Измамата, на илюзиите и измислиците, за да влезе смело в сърцето на самия живот и от там да загребне победно парливата истина.

Ние искаме живот, а не мечтателство.

Б. Социални

Ние смятаме, че естетичната специализация на личността, под формата на разنو „творчество“ и интерпретиране, има не само метафизична, но и социална отговорност. Ние протестираме изобщо против всяка **егностраничива специализация** на човека. Човекът не бива да остане през своя живот нито само стихоплемец, нито само скулптор, нито само свещеник, банкер или инженер. Във всеки случай, **всеки социален индивид** е длъжен да се отдаде на една **„всеобщо утилитарна функция“**. Ние признаваме, че понякога „творецът“ може да има голямо педагогическо значение. Той може да възпитава цяло поколение, да бъде ментор на слабите духовно. Но това е въпрос, страничен от неговите занятия. Той би могъл с по-голям успех да стане апостол, свещеник, учител, професор, философ. „Творецът“ е луксът на живота и слабите духовно по-мъчно могат да минат без него. Художникът, казват, давал нови форми на истината. Истината няма нужда от други форми освен своята пълнота и освобождаване от формата. От нови форми се нуждае материалната култура на човечеството. Тук ние провъзгласяваме девиза на дадаистите: в живота без поет може, но без столар – не.

Поне числото на поетите трябва да бъде ограничено. Известен кадър от гениални творци за всеки един народ, за всеки език, за всяка цивилизация – може да бъде допуснат. Но повсеместното разрастване на тяхното число (увеличението на Изкуството!) води до отвратително епигонство във форма и мисъл – до непростително **социално гезертиране**. Изкуството се изчерпва много лесно – макар че естетите не са склонни да мислят така.

Писателю, бъди човек и гражданин преди всичко, а после автор на 10 сбирки или романа!

В. Естетични

По тая част нашата борба е насочена по-специално против **общия дух на досегашното творчество**. Тук се ви-

зират особено поетите, чието творчество най-очевидно носи извращенията, посочени в първите две точки.

Че поетът не се ражда с никаква метафизична и социална „изключителност“, говори обстоятелството, че законите на поетичното творчество могат да бъдат усвоени, като всичко друго.

Ние твърдим, че писането на стихове и разкази е една quasi умозрителна работа, която не изисква никаква „висша белязаност“. Всеки начетен интелегент, дори средношкольник, може – с упражнения и благодарение на асимилацията на конвенционалните поетични елементи и маниери – да сътвори една сносна сбирка. Всеки добър журналист – както един недавнашен голям френски конкурс го потвърди – би могъл да напише какъв да е разказ или роман, и то без недостатъците на писателското „интерпретиране“.

Ние се ужасяваме от неизменността на поетичното схващане на действителността. И Сафо, и Петрарка, и Кийтс, и Яворов са пели за същите неща, еднакво, по същите начини, със същите думи. Поезията на всеки народ представя превод на тая на другите. Всеки поет е превод на събратата си. Понякога шаблонността на поетичните форми отива до характерни епохални увлечения: употребата на едни и същи прилагателни, рими, възклицания, фигури, думи; в един общ девиз: социална поезия, трудова поезия, „земна“ поезия и пр. Доста е да надникнем в нашата литература, за да илюстрираме това.

Публиката храни особено уважение към стиха: ако най-големият глупак сполучи да римува една каква да е мисъл – той се издига в нейните очи. Внимателното наблюдение се натъква на един любопитен закон за художественото въздействие. Силата на трансцендентния и морален натиск, който изкуството упражнява върху душата на зрителя, зависи от степента на непосветеността на същия. Обратно, колкото по-богата става една личност, толкова повече изкуството за нея става елемент за проста естетична наслада, удоволствие, забава, спорт. Изкуството е детската игра на премъдрият човек. Ето защо в него нямат място сантименталното, патетично-сериозното, блудкаво-еротичното и всички ония нюанси, под които досега изкуство-

то е цъфтяло. Изкуството, ако съществува, трябва да бъде винаги ново, гръзко, смайващо, примамливо, мозъчно. Нищо, разбира се, няма да го спаси от забвението, но поне няма да угнетява уморения човешки поглед.

Дружество за борба против поетите
Сегалище на Дружеството – Ямбол*

Кирил Кръстев, Васил Петков, Недялко Гегов,
Тотю Брънеков
Ямбол, август 1926 год.

* Манифестът има две издания. Едното е безименно, подписано само от Дружеството за борба против поетите. Него авторите разпращат на всички столични и провинциални редакции и на някои писатели. Другото издание, раздадено само на близки приятели, е подписано от Кирил Кръстев, Васил Петков, Недялко Гегов и Тотю Брънеков – част от групата на ямболските модернисти. (Бел. ред.)

II

НАРОДЕН УНИВЕРСИТЕТ В ЯМБОЛ

Едно забравено добро начинание

Малко странно звучи свързването на двете понятия „Ямбол“ и „начинание“; още по-странно звучи прибавянето на определителното име „добро (или културно)“ към „начинание“ и „Ямбол“; но затова пък: „Ямбол“ и „забравено добро начинание“ е съвсем ясно, естествено и самопонятно.

Уви, тия горчиви думи – вънкашно маркиращи една превзетост – са, в действителност, разрушителна проба за всяка една страна на колективния ни живот – съзнание: Ямбол.

Предмет на настоящата ми злоба е едно забравено добро начинание в Ямбол: идеята за *народен университет* – измислена някога от неколцина души (казват, че били широки социалисти: колко малко значи цветът, когато другите не ги засрамираха; но между това, пък и университетът не завърза).

За да се заговори сега отново за възкресяването на тая идея – би трябвало да се оправдае нейната наложителност и значение, – като че ли интелектуалната общителност не е самопонятна и наложителна особеност на здравата човешка природа. Там е въпросът, че в днешното настръхнало от борбата за съхранение живота време е изгонена всяка идея – не само за такова общение, но изобщо присъствието на всякаква интелектуална заинтересованост.

Обикновено се обвинява времето като неудобно – без да се разбира, че то никога не става „по“-удобно. Би било утешително все още, ако то е радикалната пречка за добрите инак намерения на човека. Въпросът е, че те липсват именно като усилия да се разбере огромното не, а изключител-

но и единствено значение и влияние на умствената и духовна светлина като изход от това, от което почваме да се срамуваме.

Изгубен, пресечен е инстинктът към мислене. С това се е повредил и правилният двигател на живота. Обществото е съвсем непросветено по най-елементарните проблеми на модерното естествознание, физика, химия. Науката то отдава на специалисти и е спокойно. Своите взаимоотношения изгражда на *някакви* свои разбирания, понеже, докато към науките проявява някакво частично любопитство – то храни смъртна омраза към обобщаването им в един цялокупен, здрав мироглед, т.е. към философското мислене. Обществото (значи идеята за идеалната взаимопомощ и сближение) не си дава сметка за освободителния път, който – изглежда, че трябва да разберем това, – само широко разпространяната просветеност може да донесе, като основен залог за *омиротворяване*, т.е. *очеловечаване*. Обаче световният опит ще наложи тази централна истина: ако пасифистичните и хуманитарни идеи за братство и комуналност се подемат от светилата на мисълта – научна и философска – или в името на техните принципи: човекът преди всичко! – единствено по този начин може да се хвърли брънка за обединението на човечеството на почвата на научното и философско сътрудничество, на научното проумяване великите и всечовешки (общи) закони.

Само с отсъствието на такъв дух на интелектуалност – могат да се обяснят извършваните с особена нечовечност убийства и издевателства у нас, у славянските народи изобщо и близките на нас слабоинтелектуални племена. И това още: да сме народ с образцова междугражданска, междучовешка омраза и неприязън – причината е, че ние не можем да се съберем никога под знамето на научния или философски идеал – което значи под идеала на истинното, естественото и разумното – а само в името на своите малки „*себета*“ от дребни чувства, страсти, интереси и „знания“, които не водят доникъде. Ние – както и всички може би, не можем да приложим своите усилия за обществена полза и добро в правилни системи на действия – защото не ги знаем.

Така ли би било, ако хората имаха някаква по-друга връзка освен тая на темперамента и интереса? – Научният дух, мисълта сроява и обеднява. Чувствата и интересите разедняват.

Не е умно да се иска да се правят хората по-добри, отколкото са, но затова пък, по принцип, трябва да се атакува всяко състояние на замръзналост на съзнанието, което претендира да измести самия живот. Защото животът – макар по същина строго индивидуален като проява – е една непрекъснатата зависимост и като възможност се определя от колективното му осмисляне като такъв. Защото още, животът – като такъв – е един висш равнокоэффициентен сбор от прояви, засягащи еднакво всички страни на човешкото естество. Мисълта трябва да намери там своето законно място. Инак липсата, както всяка липса – влече други.

Организацията на народния университет: всеки, в жаждата си да бъде третиран културен, би потвърдил, че такава една идея е похвална, но докато не станат наша плът и кръв принципите на научната свобода, усърдие и искреност, които той трябва да има – той ще бъде един лошо утвърден институт: едно украшение, едно развлечение за обществото, или – превзетостта на Молиеровите фантазюрки.

Стига да се подхване идеята – за фактичната организация има да се каже много: място, ред, програма, лектори и т.н. Преди всичко, в него трябва да легнат принципите на свободата, но не и на маниачеството. Нека се уважава всяка проява, но от друга страна, обществото да бъде едно добросъвестно критично присъствие, което, изявявайки нуждите си – да дава насоката на действие. Пък нека най-после, и най-добре – да чуем всичко и всички: в тази наша слабоосветлена атмосфера имаме нужда да се поучим едва ли не за всичко.

Нека най-после *начене* към живот нещо в този град, где-то всичко продължава спокойно да съществува.

12 ноември 1923 г.

В. „Тракиец“, г. I, № 27-28, 19 дек. 1923. (В рубриката „Научен отдел“.)

ТВОРЧЕСТВО В ЖИВОТА

След яденето и счетоводството в живота на човека начева абстрактната работа на мисленето, идейността и изкуството, която е творчеството в живота – наистина, недаващо лихвени проценти, но все пак неотклонно мамещо човека, на каквото стъпало на развитие да се намира той.

Понятието творчество има обсег с най-широк кръг жизнени прояви: общественост, наука, мъдрост, изкуство, религия, любов, героизъм, добродетели. Характеристика на творческото дело е неговият активен и целесъобразен ефект. А целта на тая дейност е организацията на живота, тъй като е проява на живата форма – човека.

Вместо обаче да бъде непосредствен и непрекъснат акт, както самия живот, досегашното творчество е само административно и изключително.

Обществеността се изражда в партийност, в платформи, законодателство бюрократизъм, идейно и делово взаимно опозиционерство.

Науката се изражда в систематика, заучване, библиомания, ерудиция, музейност, академизъм, професионалност.

Философията страда от язвите на науката плюс отсъствието на идеята за първична простота.

Творческият екстаз на емоционалните области: изкуство религия, добродетели, се обръща на празничен лукс, сантиментална почивка от работата, подобно на развлечение в сладкарницата, театъра (със смокинга и бинокъла), оперетата кабарето, бирарията и прочее.

От една страна, книжно архиварство, а от друга, външната елегантност на разпиляното празнично настроение са потулили еднакво живия, гол, с гриви и рани човек и неговия болен социален организъм.

Доволно осмяха манталитета, морала и изкуството на тоя „добър буржоа“ – от грехи, ордени и диаманти – футуристите и гадаистите. Понеже донесоха лудории със себе си, никои от сериозните не ги разбра. Отминаха. Но фалшът, комичността и наивитетът на буржоата си остана.

Истински живият човек, оня с вечните – над системите и грехите – нужди, остава потулен и неразбран.

И когато избликне някаква духовна жажда в тоя човек, той се удавя обикновено в пластове на умствените системи или многообразието на чувствените комплекси. А той трябва да прозре, че пътят на човечеството е в една нова мутация, да събере и осмисли своите сили и да направи един скок навън от фалшивите умствени и чувствени системи, в които то се е въздигло. Не е въпросът за „нов“ някакъв морал. Но това ново, възродено човечество над буржоазната пошлост трябва да умее да жажда за едно активно творчество. Не случайно и лично, не турско и френско, не капиталистическо и пролетарско, но такова – имащо предвид човека в неговите естествени духовни нужди.

Човечеството трябва да се научи да не прощава на приумиците на разни оригинали и чудаци, на разни мечтатели и своенравни философи или пък на демагогската политика на общественика. Потребни ни са възплъщения на „ползотворните“ истини на великия вселенски живот.

Материалното творчество: законодателство, стихове, черковни догми – не може да бъде органическа цел на живота. То е само добра монета да се обслужи и гругиму, ако срещу нейната стойност той може да почерпи от златния ефективен на Природната съкровищница. Всъщност: творчеството е слуга на живота.

Всичко онова (в наука, изкуство, политика), което няма за цел да обслужи за добруването на човека – е ерес против самия живот. Против човечеството.

Човешкият дух ще се омъжестви може би и ще дойде до прозрението за оня обективен и опростотворен импулс, който е основа на жизнената еволюция, и ще търси пътя на подвига, за да му съдейства.

В. „Тракиец“, г. II, № 89, 25 апр. 1925.

ЖИВОТ – НЕЖИВОТ

Ч е днешният живот е неживот, е истина – банална до пренебрежение. Трябва да се потърсят истини обаче около неговите язви и пътища за изцерението им. Както казват старите книги – времената са „за изпитание“, и ако и моя път човечеството не презърне рационални пътища – то наистина не заслужава нещо по-хубаво от отвратителната атмосфера, сред която живее. Нека обгърнем нашите хоризонти. Свикнахме само да въздъхваме при мексиканските пладнешки кръвопролитни разправии „за убеждения“. Такъв варваризъм не е цъфтял, освен може би само при еничарите – потурчените българи. Би имало сянка от историчен смисъл, ако все още имахме класова, социална, човешка, идейна борба. Но за жалост, тесният кръгозор и партийното озлобление са единствените източници на това неуважение към живота. Историята ще лепне своята страшна плесница върху тая епоха, в която се е партизанило за сметка на чест, свобода и живот. Отвращението на бъдните поколения ще има предвид не само падналите личности. То ще вижда причините на гражданския декаданс в партийното падение. Бъдещето няма да може да разбере в какво именно е била програмната разлика между безбройните партии – но в отсъствието на компромисно сътрудничество, на делово единство и разбирателство то ще вижда един ужасен симптом на психопатична амбициозност.

Историята на културата ще отреди особена черна страница за моя кървав култ към обществено противодействие – който заграбва и унищожава всички отрасли на нормалния обществен творчески живот.

Докато ние се пушим в барутен дим и отровна партизанщина – животът преминава мълком покрай нас. Ако би помислил човек, че първо важно е социалната хармония –

пред него се изправят огромните цифри на средства, пари, материали, труд, хора, които са разпилени във войни и борби – докато с тях би изчезнал всякакъв социален въпрос. Така не само у нас, а и навсякъде.

Значи нещо друго – разумният пласимент на сили и средства, липсва у съвременника – а той не идва с нож и затвори, а с творческо и стопанско преустройство. Спомням си, че покойният редактор на „Слово“ проф. Милев беше предложил някога да се спрат за една година мастилените партизанщини и да се употребят силите в опит за повсеместно културно сътрудничество. Никой български вестник и българин не се отзоваха на тая благородна идея.

Лъжем се, ако мислим, че с нашата кръв и амбиции градим бъдещето. Топят се и ония наченки за прогрес, които имахме. Нека не говорим за варварското обезценяване на живота. Кое у нас не е останало първобитно. Стопанство, съобщения, администрация, училище и наука, благоустройство, индустрия, изкуства. Ние сме смешни в дивашката си самомнителност. Ние сме отвращаващи в непридирчивостта си и в невежеството си. Ние не сме живели още. А вече се разлагаме.

Дървото на нашата действителност има само един сух клон: партизанщината. Облиците ни към отраслите на културата са вяли, бледи, недоносчета. Блестяща наука, поезия, музика, живопис, философия са чужди нам. Нашата психика е вдетинена, китайска. Няма нищо, което да ни свързва, докато партиите ни разделят. Обичаите и семейството следват общото разложение; поетите мълчат; нямаме поне ексцентрични страсти, нямаме една „Литературност“ или лекомислие, които да ни свързват, като американците. Ние сме „сериозни“, банални, неинтелигентни. Друг девиз освен партийния не може да ни обедини – и тогава тежко му, който не е с нас.

Защо се чудим на крайното междучовешко и междугражданско озлобление у нас. Кой институт, партия, училище, изкуства, черква са направили нещо за култивиране на социални добродетели?

У нас процъфтяват вестниците може би, а всеки културен и стопански подем е погребан: като че ли политика и обществена уредба е едно и също нещо.

Това са грешки на миналото, които се струпват днес върху главите ни и които викат за изправление.

Нима чашата на страданието не се докосна доволно до устните на всекиго, за да пламне волята към човешка сплотеност и любов.

Днес тъмнините викат нов Паусий да накара да блеснат пред ослепелите ни очи не някакви славни подвизи, а великото, което крие човекът в себе си и което е било мъртво досега за нашия доморасъл политически гений. Нека не се премълчава, че българският дух таи благодатни наслойки: трябва да сеячи на по-светли идеи.

В. „Тракиец“, г. II, № 95, 7 юни 1925.

„ЗА“ И „ПРОТИВ“ В НАУКАТА

Само за онова, което още не е съществувало, не е имало може би „за“ и „против“ между хората. Не е била пощадена от това и нагледната истина на експерименталната наука. Истината, все по-малко става разногласието, колкото се отива към практичните и леснопроверимите детайлни области на науката. Все пак характерно е, че и тук, всякога и днес между хората на науката се срещат решителни разногласия по отношение дори на такива „административни“ въпроси като систематиката в някои дисциплини.

Все по-чувствителни стават тия разногласия, като се върви към общите, обобщаващи, принципални или неподдаващи се на експеримента въпроси. Би се възразило, че това няма обективно значение за науката. Такова едно твърдение би се ползвало на съждението, че истината е на страната на ония учени (респ. наука), чиито идеи могат всякога да бъдат проверени с физичен или умствен експеримент. Това ще рече, че съвкупността на опитно доказани научен материал съставя истинската и изчерпана (за дадено време и условия) научна действителност, каквато се съдържа в учебниците или академическите курсове.

Действително, характеристиката на една дейност като научна почва (като метод) с нейната обективно експериментална стойност. Това различава легендата от научната истина. Дедуктивно – научната истина е по характер символна, а индуктивно – тя е почти всякога относителна. Миналото и настоящето ни показват, че научни основи, считани за безрезервно трайни, преживяват катастрофални удари. Научният светоглед е незатворен в началото и края: от гледището на едно експериментал-

но научно мислене невъзможен е един завършен, комплексен мироглед.

Интересни са затова, от психологическа страна, някои пристрастни особености, които хвърлят отчасти сянката на недобросъвестността върху известни (и болшинството) агенти и поклонници на науката.

На първо място: считат се за хора на официалната наука само ония, които са специалисти и детайлисти в някой отдел на една дисциплина, която няма за цел повече от описателното разглеждане на обектите си. Друго, малко по-широко, гледище е да се идентифицира научната истина с мирогледа на категорията учени материалисти, такива които твърдят безрезервно, че „не ще знаем“. Вярата пък на някои във всемогъществото на науката стои въвн от методологичната страна на последната.

Такова едно отношение към науката игнорира съзнателно една половина от постиженията и възможностите на самата наука. Преди всичко, днес първобитно-механично е да се мисли, че експериментът изчерпва сферата на научния метод. На еднaкво ниво с него стоят (някъде дори го превъзхождат) методът на вероятностите и творческата интуиция. Ярko обосноваие на това намираме в книгата на един от най-големите математици Анри Поанкаре „Наука и метод“. Той доказва че математичната дейност не съвпада с логичното мислене, а е *rag excellence* художествено интуитивно творчество. Хората със силно практична логика и памет не всякога могат да разберат и запомнят едно математично действие. Дори и да им бъдат понятни числовите отношения, за тях остава „непознатa земя“ живата реалност на символите, напр. величина, функция, пространство, сила и пр. Интуитивният метод на Анри Бергсон все повече добива класически разцвет, въпреки формалните си недостатъци. Впрочем тъй винаги е съществувал. В превъзходно написаната си книжка „Знание и вяра в научното познание“ проф. Сп. Казанджиев мотивира гносеологически хипотезния характер на нашето мислене, както и неотлъчното участие на вяра в познанието.

Френският учен Emile Dermenghem* отива по-нататък, като смята, че всъщност мистично настроените умове са служили често много по-добре на науката, отколкото лъжливите позитивисти. Той и Дюнел виждат в платонизма и в Питагор изворите на модерната мисъл. Питагор е имал интуиция за закона за квадрата на разстоянията, докато рационалистът Аристотел проповядва геоцентризма; Епикур и Лукреций отричат сферичността и движението на Земята, докато Аристарх от Самос е проповядвал в III в. пр.Хр., че Земята се върти около Слънцето. Коперник е бил голям верующ, а Кеплер – мистик; Joseph de Maistre бележи, че последният е достигнал до своите три прочути закона, тръгвайки от чисто теософски идеи. Голямо число днешни учени заявяват, че интуицията и аналогията (великият закон на Хермес Тот за съответствията) правят основни услуги на науката.

От друга страна, числото на учените, които изповядват гностични идеи и които твърдят за експерименталната реалност на области, считани популярно за ненаучни или вън от кръга на науките – е еднакво голямо с признаваните за „официални“. Забележително е, че тъкмо внушително число официални и първостепенни водачи на днешната научна мисъл твърдят, че съществуват методи и явления от нематериалистичен характер, тъй реални както всички други. Причината, че тия открития не добиват популярно академичен характер, е може би, че опитите и подготовката за тях са по-специални.

Отричането на научна достоверност в дейността на тая категория учени и на самата тяхна лична научна подготовка и добросъвестност има по-малко оправдание, отколкото предпочитанието на противната им категория. Но и дори да не бъдат детайлно верни твърденията на първите, налага се на истинския човек на науката едно очаквателно настроено въздържане, по причина на граматната серия факти и явления, изплъзващи се или слабо досегнати

* Емил Дерменгем (1892–1971) – френски ориенталист и директор на Алжирската библиотека. Изследва мистичното в различни измерения: в платонизма, исляма, руския религиозен живот и т.н. (Бел. ред.)

от науката, но чието отричане лежи вън от всяка добросъвестност. Фламарион казваше: „Правото на истината е най-малко на страната на оня, който предварително отрича непознатото.“ За пълната и крайна истина се изисква отворен ум и симпатично вживяване в сърцето на самия фактор, по израза на Бергсон.

Може би обективната истина не е още нито на страната на едните, нито на другите учени. Във всеки случай, тя ще бъде притежание на критично мислещите и творчески чувстващи духове. Там е и могъществото и величието на науката. Ала да се има школки предразсъдък за някои учени – засега е умствена немарливост. Друг би бил въпросът, ако делото на науката се изграждаше колективно, с конгреси напр. Доближавайки се по-интимно до академичните среди, не можем да не се убедим, че истината е чисто индивидуална за всеки учен. Колкото глави, толкова идеи, ако не във всичко, то поне в някои области. Особено по първичните въпроси, няма обединителна нишка между учените.

Нека уважаваме наравно всички усилия и да вярваме в светлото бъдеще на науката.

В. „Тракиец“, г. II, № 99, 13 юли 1925. (В рубриката „Научна седмица“.)

ЖЕНСКАТА И МЪЖКА МОДА

Фрагменти

Френските класици още считаха модата като един род изкуство. Френският дух и досега се манифестира по света до голяма степен чрез произведенията на този род изкуство. Френските салони са признавали само един добре облечен чужденец: Оскар Уайлд. Този човек също създаде изкуство от Модата. Метафизичната основа на модата Чавдар Мутафов вижда в религията на властния бог Пол.

Поставена в реда на изкуствата, Модата получава дължителностите на Стила, закономерността и целесъобразността. Модата на мъжа и модата на жената. Обаче: две мнения за днешната мода:

Марсел Прево. „Нови писма до Франсоаза или девойката след войната“.

„Нека не се заблуждават жените: времето, размишленията и парите, които те отдават днес на Модата, ги поставят значително по-долу от мъжете. Гледайте да минават, този господин, добре облечен и дори елегантен, със сиви, добре ушити дрехи, с хубави обуца, с шапка, връзка, бельо и ръкавици, поръчани в скъпи магазини, с карфица във връзката – дрехи и украшения, които е носил може би миналата година и които ще може да носи, без да бъде смешен, и идната година... и после погледнете това странно явление с високи китайски токове, които винаги се изкривяват и развалят обувката; вижте копринените чорапи телесен цвят, в които опитният поглед забелязва почти всякога закърпена или изпусната бримка, защото струват скъпо, а не траят никак; тази тясна рокля, извънредно къса и извънредно отворена, според прищевките на шивача, защото съвсем

не отговаря на естетиката и природата; този паднал колан, сякаш случайно, под седалището; това гърне, което напомня шапка на чистач на канали; тази огърлица, тези кожичи през май, този чадър, дълъг като пръчицата на градския стражар... Сравнете двете същества, принадлежащи на същата обществена класа, може би мъж и жена; пресметнете времето, посветено от него и нея за тоалета, пресметнете разноските, не забравяйте, че тоалетът на жената е бил дълбоко обмислян, избран, обличан; съдете хладнокръвно за резултата и кажете ни, могат ли и двамата да претендират за еднакво влияние в умствения и обществения живот?“

„Нима не виждате, че неравенството между половете е символизирано с разликата в грехите, все по-екстравагантни у по-прости у мъжете?“

Иля Еренбург. Из книгата „Все пак тя се върти“.

„Досегашната гамска мода: лекомислена област. Принцип: декорацията. На жената се гледа като на чучул, подлежащ на маскировка; нейният живот, занятие, удобство – не играят никаква роля. Тесни рокли, с които не може нито да се ходи, нито да се танцува, нито да се занимава със спорт, но само да се стои в ъгъла като Магона; широките рокли пък – кринолини, с които не може да се седи, не може даже както следва да се флиртува. Отсъствие на джобове. Корсет: лошо храносмилане. Хиляди копченца, ширитчетата, шнурчетата, които, поддържайки декоративния ефект, не позволяват никаква свобода на движение.“

Забележително е, че на безсмисленото непостоянство на женската мода се гледа като на самопонятен императив. Намират жената възможна само през вечната смяна на тоалета: модата на жената била импресионистична, докато мъжът стилизира своето облекло в експресионистична униформа. Мъжът винаги със снизхождение е гледал на женската мода: тя е била за него непоправимо лекомислие, с което не може да се ликвидира. Но днес, когато няма кът от човешките прояви, който да не е изправен пред съда на социалния смисъл, когато в конструктивните и приложни изкуства (каквото модата е) се дири утилитарност

и целесъобразност и когато тъй парливо се издига въпросът за равенството на половете – мислите, че модата не поглежда на безпощадна критика? Или че модата не е грамаден социален факт? И естетичен такъв. А не са ли истина думите на М. Прево, че модата се дирижира от чисто търговски интереси?

Как да си обясним инак безвкусицата и отвратителността на последната женска мода. Късата наравно с колелната рокля – долу по-тясна може би, отколкото в талията; самата „талиа“, паднала под бедрата: общ изглед на сепия: права някаква торба, обгръщаща тялото. Би било радостно, че тая мода (носена охотно и от момичета, и възрастни жени) не е още разпространена между напредничавите инак ямболки. Но нищо не е чудно: от април т.г. в Париж модата с ниска талиа е сменена с тая на високата талиа, докато първата продължава да е „много модерна“ в София, а навярно накрая ще бъде такава и в Ямбол.

В. „Тракиец“, г. II, № 100, 22 юли 1925.

КИНОТО И МЯСТОТО МУ МЕЖДУ ИЗКУСТВОТА

Докато най-младото от изкуствата се радва на една завидна популярност, противниците му все още не искат да го признаят за същинско изкуство. Дори 9/10 от любителите му все подхранват една предателска резерва по отношение на киното, когато стане въпрос за „истинско и възвишено“ изкуство.

За да ни стане ясна разликата между киното и останалите изкуства, която бode очите на академиците, нека разгледаме конструкцията на едното и на другите.

Претенцията, че киното било лекомислено в сюжетите си, пада, понеже това е въпрос на авторски и режисьорски вкус или на търсенето на публиката. Важна е методологичната разлика в пътищата, по които двата вида изкуства третират художествения материал.

Изкуството досега се е крепило изключително на тържеството на един елемент, наречен „художествен образ“. Това е субективният комплекс от чувства, който творецът хвърля върху обективната реалност на нещата с цел да „украси“, коригира или отрече тая реалност. „Образът“ се счита толкова „по-художествен“, колкото той е по-хипертрофирана реакция на възприятието, което го е предизвикало. Целта пък на преживяването на гаден художествен „образ“ е да се преживее известно жизнено положение така, както авторът си го мисли или чувства. Смята се, че изкуството начева само с образа (отрицание на естествените връзки) и че художник е оня, който може да отрази нещата хиляди пъти в празното пространство през призмата на своя „особен“ темперамент.

Киното, без да иде с ясна програма за своята същност, бележи не толкова един нов вид изкуство повече, но имен-

но един нов, революционен етап в понятията ни за изкуството. Киното по същината си е борба срещу старите изкуства.

Скъпият и гален художествен образ е изгонен в киното. От това губи само едно архаично самоизмамване у любителя на изкуството, тъй като целта на художествения екстаз – да се проумее известна истина за живота – тук е постигната без условни посредници. Животът в киното е реалност. Но киното не е натуралистично. Сухият изглед, гребният живот, детайлите на всекидневния живот не са елементи на кинотворбата. Киното синтезира, съгъстява, подчертава. Липсата на пречистена простота в действието и в играта на драматичните лица никъде не е тъй невъзможна както тук.

Киното е безпределно могъщо в синтезирането на време и пространство и в извикването на приказни очарования и символи.

Киното е отрицание на лириката, тъй като неговата стихия е свършената и ясна форма на живота (такъв, какъвто и животът си е), а не причудливата разпиляност на мечтателството. Киното е отрицание на всеки сантиментализъм изобщо. Реалните контури на нещата и оная прегледност на ефективната страна на живота правят психиката ни бодра, критична и духовита. Живата илюзия на опасностите ни прави стоици и оптимисти.

Киното не търпи една творба със слабо скърпени части. Там, където поезията напр. може да изпълни със своенравен стил, със своенравни разсъждения или обяснения – киното изисква пълен прагматизъм, реална и човешка мотивировка за известно положение. Невероятностите са възможни в киното, но фалшивостите са крещящи. Киното не притъпява чувствителността, не я гали и изнасилва за сметка на стила. То я прави остра, претенциозна, трезва. То не изнасилва психиката на зрителя: не му подбира благоприятни за гадена авторова идея положения, за да го отблъсне от други. В киното човек чувства и преценява от чисто човешко гледище.

Имайки пред очи цялата генеалогия на едно действие, човек неволно поставя себе си в центъра на самия худо-

жествен факт и го преживява като свое собствено битие. Той го мери, съобразява, одобрява или не съобразно устройството на своя собствен душевен мир. В тоя смисъл киното засега е единственото най-човечно, най-социално, най-честно изкуство. То представя на всеки зрител суров материал, нови позиции и възможности от живота, неизпитвани още от него, и го кара да ги преживее реално и свободно, с максимална полза за неговия душевен опит. При това, затрогнат интимно от убедителността на зрелището, човек тук има винаги и повече възможност да преценява социално и човешки.

По същата причина киното е принудено винаги да бъде етично. Никъде както тук доброто не обжегва тъй човешката психика. Тържеството на злото, лъжата, нехуманността, разврата и дивашкия индивидуализъм не могат да се харесат на някой кинозрител.

Най-после, киното е най-достъпното, социално и универсално изкуство. То прави от зрителите една обща душа. Бидейки няма и обективно, то пренебрегва всеки битов елемент, който няма общочовешка ценност. Киното възплъщава общите свойства на човешката душа. Затова то е едно братско есперанто между всички хора.

Въпреки многото си недостатъци киното отговаря на зарята на една нова психика, в която психоаналитиците виждат да влиза човечеството: освободена от детския субективизъм (старото изкуство!) – позитивна и научна.

В. „Тракиец“, г. II, № 104, 12 септ. 1925.

РОДНА ОМРАЗА

Имам отлично мнение за българския шоколад. Нося една превъзходна българска копринена вратовръзка. Някои други произведения на българската едра и дребна индустрия ме възхищават. Радостен ще е денят, в който нашата страна ще се издигне в индустриално-стопанско отношение дотам, щото да може да се изготвява всичко онова, за което досега – по един нещастен предразсъдък, се мислеше, че трябва да гоиде само отвън. Първите стъпки в това направление – особено изнесеното в Горнооряховския панацир – са насърчителни.

Едновременно с това не мога обаче да скрия недовоството си от едно нещо.

Имах досег с някои български артикули, за които още малко внимателен труд е бил необходим, за да бъдат те напълно и достойно завършени за предназначението си. И това „малко“, което им липсваше, обезценява основния труд, положен за тях. Истина е, че българският пазар не може още да задоволи едно съвършено производство. Но повечето артикули, които сме произвели, ни навеждат на една мисъл, която хвърля сянка върху радостта ни от подема на родната индустрия – предизвикан особено от запрещението на вноса. Други малки страни се стремят да хвърлят на пазара първокласни стоки, които добиват особена световна реномираност. Задоволително би било, ако намеренията на нашата индустрия се простираха поне до това, да се равнят на употребяваните *досега* от нас чужди произведения.

Но българският производител се е отнесъл в повечето случаи „през пръсти“ към работата си, като внася в пазара недоброкачествена *стока*. Нека да се пазим да виждаме в недоброръководността една типична българска черта. Един американец пламенно порищаваше навика ни да казваме по

повод неуредиците у нас: „българска работа!“ Тоя отчаян българофил не преставаше да мисли и ни уверява в светлите възможности на българския дух. В тоя навик той виждаше лош белег на собственото ни желание към преобразования.

Наустина, жадуваме ли да се видим на висотата на една уредена и богата страна, трябва физически и сърдечно да подкрепяме всяко начало за това. Но искаме ли да не оставим да повехнат крилата на Българското възраждане, искаме ли да бъдем не жалки епигони, а в първите редове на прогреса, както са много млади и малки държави, – трябва всякога да имаме в сърдечните си пристрастия към родното запазено и едно място за малко омраза, че още не сме онова, което трябва и можем да бъдем.

Имаме много неща да мразим у нас – такива каквито са засега. Казаното за индустрията може да бъде отнесено за повечето области на нашия социален и духовен живот. Бездействие или ерзац царуват вместо истинско и добросъвестно творчество *навсякъде*. Нормалните обязанности на културния човек са изоставени от българина. Тласъкът на родното производство дойде не от вътрешно самосъзнание, а от ограничението на вноса, поради лошите финансови условия. – Движението пък на свободната, незаинтересована култура – благоустройство, урбанизъм, технически чудеса, музеи – спи първобитен сън.

Богати сме от междупартийна, междубългарска омраза, а ни липсва една мъничка творческа частичка от една велика, заратустрова омраза към отрицателното и спящото у нас – *омраза от любов* да бъдем все повече и повече онова, което е отредено да бъде осъществено от истинския човек.

В. „Тракиец“, г. III, № 114, 24 ян. 1926.

ЧИТАТЕЛЯТ МИСЛИ

В „Развигор“ издателят повдигна въпрос защо не се харчела българската книга и обвини, между другите, и читателя за това. В „Слово“ отговори писателят и обвини българския издател в липса на идеализъм. И двете страни казаха последната си дума. Право, ако не дълг, е на читателя – на един от многоликото събирателно понятие „читател“ – да каже своето мнение по въпроса.

Може би е прав писателят, като казва, че нашият издател, чиито приходи са осигурени главно от учебници, не би изгубил нищо, ако в годината издаде между другото и една-две книги от български автор. Дали обаче осъществяването на тая идея ще спаси положението? Дали това ще изтръгне незаинтересоваността у читателя към българския автор? – Причината лежи по-дълбоко.

Фактът е неоспорим: родната книга не се чете. Има много външни причини за това: западане на общия интерес към четенето, липсата на реклама, липсата на библиофили у нас и пр. Особено място тук може би заема причината да не ценим достатъчно своето и да предпочитаме чуждото. С риск обаче да ми се навре в очите пословицата за „чуждата кокошка“, колкото и да е горчиво – и колкото скромният читател да няма правото да го каже, – българският писател няма основание да очаква нещо много повече от читателя и от издателя.

Ние имаме доста талантливи поети и разказвачи, чие то майсторство заличава границите между „класическо“ и „домашно“. Ние имаме автори, някои неща от които с успех могат да бъдат преведжани на чужди езици. И все пак, искрено казано, ние нямаме българска литература, нямаме български писател в истинския смисъл на думата.

Ние нямаме нито един писател, който да представи едно не само художествено, но и идейно средоточие в ли-

тературата ни. Ние нямаме нито един писател с *мироглед*, с една целокупна творческа дейност, под сянката на чиито идеи може да отгъхне жадната душа на читателя. Нашият писател не ни стопля с нови истини, не ни изправя пред нови хоризонти или тръпни загадки. Той и съзнателно не се стреми към това. Неговите герои са повечето някакви дребни, мухлясали същества, безидейни провинциални типове: неговите твърди, с обикновено дребни чертици из живота на никому непотребни хора, очерки за туй и онуй, разказчета за онова, което всички знаят и всички виждат. Вземете един случаен пример: хваления и хубав наистина роман на Добри Немиров – „Дело № 9“: най-банализирания сюжет за конфликта между дълг и любов, банализиран за умореното ухо на читателя още повече от еснафската среда, сред която е инсцениран. Същото е и в „Бедният Лука“. Не по-добре е напр. и Йордан Йовков: майсторски разказвач – четеш, хубаво, издържано, но никакъв *човечен* сюжет, нищо, което да ни увлече и покори, нищо, което да ни накара да направим от автора един духовен ментор, чиято пълна и непрестанна светлина да даде смисъл на нашето съзерцание. От този род именно артисти на словото, които да съединяват в себе си и един целокупен, дълбок и хармоничен мироглед, отразен в творенията им, ние нямаме. Като че в творчеството на Николой Райнов само има една свързана художествена нишка и там е може би причината на неговия, макар временен, голям успех и пласмент.

Родният книжен пазар по вина на писателите не ни дарява с нито една от ония книги, които да са знамение на времето, които да са възхитителни, обаятелни, такива, от които човек не може да се отдели през живота си и за които, най-малко, човек не може да яде, докато не ги прочете. Такива книги в чуждия пазар има много и нека не е чудно, че нашият читател ги предпочита. Нека работата не се взема на присмех и да не ми се подмята интересът например към В. Маргерит, чиито идеи са все пак смели и художествено предадени. Думата е за други, съкровени книги, в които лъчезарната красота не престава да се сплита с един лъчезарен смисъл.

Нашият писател не е способен, най-после, и количествено да задоволи българския читател. Взето като единица, българският писател е неплодовит, по една или друга причина. Думата е за добрия български писател. Колко са ония книги, като стиховете на Дебелянов, единия том стихове на Яворов, Птици в нощта и... и гр., които в скоро време се наложиха в сърцето на българския читател? Нашият читател като че се „изцъква“ от първото томче стихчета или разказчета, както е случаят с Лилуев и Каралийчев напр. Е, добре, всичко е отгавна прочетено, наизуствено и банализирано. Преиздаването на българския писател, както това става с Вазов, Яворов, Ботев, може да има значение вече само за учащите. Йордан Йовков напр. издаде нов том разкази, които са вече напечатани и четени.

Нашият писател няма широк творчески замах, не замисля крупни дела. Във всичко той като че прави опити, колкото като че ли да снабди българските христоматии с образци от всички видове проза и поезия. И творчеството му за това носи отпечатъка на това гребно старание.

Най-после, между българските писатели липсват като че, в истинския смисъл на думата, тънки и увлекателни разказвачи, такива, каквито с наслада можем да четем край камината или в зноя на гачата. Нашият писател не умее да разказва като Стифенсона*, Ан. Франса, Жул Верна, Анри Бордо, Клод Фарера, Панцини, Сервантеса. Присъствието на колониални романи като „Цивилизованите“, „Атлантида“ и „жанрови работи“ като „Шерлок Холмс“ в една литература би показвало, че тя се намира на една разработена вече степен.

Нека не се възразява, че сме млад народ, за да желаем една модерна литература. Творческата „традиция“ е по-скоро път на лутането, но не и еволюционен закон за истинския писател.

В. „Развизор“, г. VI, № 224, 9 окт. 1926.

* Става дума за Р. Л. Стивънсън. (Бел. ред.)

ПОЕЗИЯТА И ПРОГРЕСЪТ НА СЕЛОТО

Въпросът за селото е на мода. Мнозина схващат ясно, че усиленият порив на селянина към благоденствие и просвета би означавал действително издигане на нашето племе, тъй като в грамадното си болшинство то е селячество. Талантливите ни хора на науката, изкуството, политиката са единици – една десета от българите носят граждански дрехи, – а останалото е селяни. И дори имената на първите да гърмят по света, *българският народ* си остава тъмна и инертна селска маса, от която предните ѝ хора се интересуват само в пазарен ден и преди изборите.

Наистина, една малка класа любовно обръща очи към нашето село. Това са поетът и художникът. В българската поезия все повече почват да се чуват отгласите на простите и идилични селски чувства, а новата ни живопис не може да създаде едно табло без силуета на селската стряха и без народната шевица. Творците ни зоват към мистичното величие на оросените с пот черни угари и към неразмътената от „декадентство“ селска простота.

Това схващане иска да влее може би нови плодотворни сили в нашето издребняло изкуство. Не ни е тук целта да посочваме естетичната несъстоятелност на това движение, което иска да изкупи творческите задачи с евтин битов реализъм и тясно родолюбиви чувства. По-важно е, че фактически, човешки това мироотношение е погрешно. Да се славослови *селото* и да се вменяват в жизнен скрижал неговите прелести, значи да се гледа на живота от стола на празното стихоплетство.

Може би е кокетно да се издигат лозунги на едно примитивно, неподправено битие, но който е виждал отблизо

селския живот, знае колко пресилено е да се каже, че селянинът *живее*. Достатъчно е човек да надникне в инсценирания интериор на българската селска къща – за да се ужаси от нищожната разлика, която съществува между живота на нашия селянин и тоя на наколните жители в предисторично време.

Тия милиони нещастни, мъртви души – чакат своя вгъхновен Месия. – Но той не е поетът, не е и художникът, толкоз повече че любовта на нашия творец към селския живот е само един фалшив символ на дълбоката философска идея за духовно опростотворяване на живота. Върху престилките на нашите селянки и в песните им може да има интересни мотиви за пресъздаване от страна на художника и поета, но те не озаряват с никакъв върховен блян живота на тия първобитни хора, които спят върху непочистени с години козеци, гръб до гръб с домашния добитък.

Голямото, целокупно обновление на България ще бъде не в създаването на дирекция на изкуствата, а във вливането на лъч човешка светлина в селото. Нашето село иска бърза и енергична просвета: не поезия и картини. Само с американизирането на селото ни може да процъфти нашият народ, тъй като селските ръце са, върху които лежи нашето благоденствие. Никакъв материален и духовен подем е немислим,* докато не бъде отразен от една съзнателна, целокупна селска маса, която съставя болшинството на нашия народ.

Но прогресът на българското село не се нуждае от „експресионистични“ или „примитивистични“ стихотворения и картини. Нужно е оная интелигенция, която по стъгдите плаче за селото – а преди всичко оная селска младеж, която от прогимназията напуца селото завинаги, – да се върне и с апостолска любов заживее в родните си места. И лозунгът на тая интелигенция не трябва да бъде „Назад към селото“, а „Напред към един човечен и материално организиран живот“. Когато машината и радиото направят от селото и колибите градове в миниатюр – тогава

* Тук и на други места са запазени своеобразните отрицателни форми на К. Кръстев. (Бел. ред.)

само може да се говори за културност на нашия народ. И дотогава прогресът и идеите на града ще бъдат само капка в морето.

В. „Изток“, г. II, № 44, 14 ноем. 1926.

НЕСОЛИДНИ ВЪЗПИТАТЕЛНИ МЕРКИ

Големият трус, който нашият континент преживя във всички области на социалния и духовен живот, остави много зеещи язви. Етичната спойка на социалния организъм се разлага, безидейност и безотговорност обземат поколението. Декадансът е катастрофален, но разбира се, гласове на отрезвление се издигат по силата на един обретен закон.

В тоя идеен хаос интересно е да се наблюдава как ръката на законодателната инициатива, която се е впрегнала да поправи стопанските сътресения, – посяга и към болните области на социалния и духовен живот. Социалните идеали навсякъде се стягат в рамките на едно съобразително veto. Такава една диета на бяловете наистина е не без място, докато не се превъзпита духовно личността. Много по-деликатен е обаче въпросът с възпитанието на обществото, което по-специално значи възпитание на младежта. Какво се прави в тая област? – Общо връщане към казармения живот – някакъв си руско-германски „католицизъм“, ако е възможен такъв парадоксален израз, – цензура върху четивото на младежта, пълен кредит на скаутизма, спорта (изключваме добрите им страни), стегнати дисциплинарни мерки, изникване на специална „поучителна“ литература, дни за християнизирание и национализиране на младежта и пр. по-дребни и по-едри мероприятия.

Не че повечето от тия мерки са лоши сами по себе си, но явно е, че те искат да изфабрикуват от младите хора едно стегнато, послушно и нека кажем, не много будно цяло. Тая социална демокрация е подготвяна може би за една „хигиена“ на разклатения обществен механизъм. Бързаеме да потвърдим, че България точно сега има нужда от таква

здрaво, дори обновително поколение, но нашата мисъл е, че тия мерки, и вземани по тоя начин, не успяват и не ще успеят. И то по следните две причини:

Първо, тия мерки се движат по повърхността, вместо да се почне отгoлу. Репресиите могат да потиснат, да замажат известни извратени или болни неща, но не и да ги изцерят. Огнището на декаданса е по-гoлу: в липсата на нравствени ценности в семейството, обществото, политиката, църквата, художествените и интелектуални кръгове, учителството; липса на пример, апостолство, тагоревщина. Семейството е един от най-отговорните, може би най-главният фактор на общественото възпитание. Обикновено в нашето семейство родителите не намират време и за уместно да се занимават с възпитанието на своите деца; улицата, другарите, обществото изграждат невъзвратимо младия характер. И после, когато някой ден пропаднатта между младите глави и „порядките“ стане катастрофална, „отговорните“ се затичват, уви, за палиативни мерки. Не че нашето семейство е покварено, както напр. това във Франция. Но то не влага необходимия съзнателен труд за определяне първите положителни насоки на младия индивид. Семейството е ноцвите на възпитанието. Дано не е късно за неговото спасително влияние. Вторият по ред и влияние фактор, училището, по цял свят се е обърнало на един студен бюрократичен институт, в който се изсушава последната частица от творческия плам у индивида. Тия горчиви думи са една истина. Кой е виновен? Всички и... времето, учебната система е гнила в основите си и тук-там, където се свиват гнездата на едно ново възпитание, тя се сменя с диаметрално противоположна.

Второ, тия мерки са наивни. Младите хора не са – по схващанията на някои стари – нито слабоумни, нито „първолачета“. У тях проблемите на живота са всякога по-остро пречупени и тяхната психика е един крайно деликатен и болезнен инструмент, по който не може да се свири с брошурки, наказания, проповеди, паради и цензура. Стремежът на досегашния възпитател да притъпи „неудобния“ изблик на индивидуализма – дава само обратни резултати.

Семейството, училището, обществото трябва да се замислят върху въпроса за рационалното възпитание. Личността не се възпитава по законодателен път. Животът иска не послушни, а *съзнателни* и идеалистични личности.

В. „Тракиец“, г. III, № 149-150, 9 дек. 1926.

РАЗСЪДЪЧНА ПОЕЗИЯ

Поклонниците на чистото изкуство въстават обикновено против разсъдъчната поезия. Теоретично, разсъдъчността е слабостта на едно душевно движение, което иска да мине за поетично, тъй като тя е елемент на философията, на науката, на статичната констатация. Изкуството, наопаки, търси наподобяването на жизненото действие. Всъщност едва ли една истинска поезия може да мине без разсъдъчен елемент. Това се налага преди всичко от технически обстоятелства. Известно количество творби и миниатюрите могат да издържат третиране с образи от чистокръвен лиризм. Особено удобно е това, когато се извикват към живот нови изисквания за художествената форма. Когато обаче едно поетично дело расте по обем и количество или пък има гражданственост в една класическа епоха, по необходимост то приема известна доза разсъдъчност. То е, защото инвентарът на чистата лирична форма е, от една страна, ограничен, а от друга – предразположен към банализиране. Алхимията на словото за нас си остава свързана с въздействието по разсъдъчния път на идеите. Парадоксалната изводна форма на едно противно разбиране са опитите на Рудолф Блумнер* напр. да създаде една поезия само от абстрактното въздействие на думите, свързани с понятие или с нови такива, изобретени от него.

Разсъдъчността е основата на художествената концепция за живота, без която е немислимо никакво поетично творчество. Поезия, лежаща само върху крилата на чувствения нюанс, гали нашата душа, без да остави дълбоки сле-

* Рудолф Блумнер (1873–1945) – немски актьор, поет и есеист, теоретик на авангардното изкуство. Изявява се на експресионистичните рецитали със „звукова поезия“, пише за „Дер Щурм“ В случая става дума за паралела, който той прави между поезията и абстрактната живопис. (Бел. ред.)

ди. Разсъдъчната поезия жертва теоретичните изисквания, за да застъпи по-широки възможности на въздействие върху духа, което е тъкмо задачата на изкуството. Разсъдъчната поезия злоупотребява понякога с тая жертва, но затова пък тя е един предпочитан, макар и суров материал на естетично съзercание, заг който човек е сигурен, че стои едно здраво съдържание. Разсъдъчността е контролът на вътрешното съкровище на твореца. Поетът е преди всичко оня човек, който има най-голям дял и дял в обогатяването на човешката духовна съкровищница – и само разсъдъчността между неговата тънка лирична продукция е, която ни дава възможност да почерпим от неговите проникновения в тайните на жизненото.

За добра илюстрация на тия мисли може да послужи разглеждането на един художник напр. като Макс Клингер*, когото Фердинанд Авенариус** справедливо намира за истински поет. Клингер е разсъдъчен до поза, до несръчност, но тъкмо разсъдъчността е ценното у него. Чувствата се смирен пред богатството на идеи, което се мъчи да одухотвори неговите композиции, и предпочитателно всички творци да бъдат като него – философи визионери, мъчително дълбаещи в рудницата на духа, отколкото лекомислени и сантиментални рисуващи на пейзажи, портрети и цветя. По-добре лоши художници и богати личности, отколкото добри жонгльори на художествената форма и безидейни личности.

Разсъдъчността е особено неотлъчен елемент от достойнствата на епоса (същият закон за обема). Трябва да видиме „Братя Карамазови“ в кинопродукция – играна от

* Макс Клингер (1857–1920) – немски художник и скулптор. Символист, смятан от някои за предтеча на сюрреализма. Има засилен интерес към графиката. В книгата си „Живопис и рисуване“ (1891) и отделил особено внимание като на специфичен начин за изобразяване на света. Клингер приписва на графиката афинитет към демоничните и тъмните страни на живота, обяснява го с иманентните ѝ линейност и контрастност. (Бел. ред.)

** Фердинанд Авенариус (1856–1923) – немски поет, водеща фигура на Движението за културна реформа в Германия от последните десетилетия на XIX в. Авенариус е основател на печатния орган на Движението – списание „Дер Кунстварт“, посветено на естетическото образование, културата и природата. (Бел. ред.)

големи артисти, – оголена от разсъдъчния елемент, за да се измъчите от безсмислената и глупава грама, която се развива пред очите ви. Но и всички големи поети – ония, които са оставили следи в нашия дух и в историята на изкуството, са били повече или по-малко разсъдъчни. Щастливо изключение може да се направи, както се каза, в тесни по обем рамки – някои поеми на По, Верлен, Самен, Лилив (последният още във втората си сбирка преминава в разсъдъчност). Всички класици, всички романтици и парнаристи са разсъдъчни. Рембо, Бодлер, Блок, Тагор, Уитман, Еренщайн*, както и повечето експресионисти, са разсъдъчни.

Разсъдъчността обаче е един опасен пробен камък за твореца. Тя граничи еднакво с творческата посредственост, както с висините на духовния гений. И тук синтезът между съдържание и форма е спасителният бряг за твореца.

В. „Изток“, з. II, № 50, 26 гек. 1926.

* Алберт Еренщайн (1886–1950) – австрийски поет експресионист. Публикува в „Ди Факел“ и „Дер Щурм“. (Бел. ред.)

ВЪЗМОЖНОСТИТЕ ЗА ЕДНА БЪЛГАРСКА КУЛТУРА

Радостно е, че напоследък проблемата за родното се разработва с охота в мислещите кръгове у нас. От прегледа на тия разработки, които г. Ам. Илиев дава в малката си студия „Физиономията на българина и проблемата за родното“ (издание на „Акация“, 1927), се вижда че културната задача на българина се схваща като един усилен побег към приобщаване с големите ценности на съвременната западноевропейска цивилизация – покрай синовната вярност към родната земя.

Наистина, задачата ни да станем истински синове на цивилизования век, в който живеем, трябва да стане първата заповед в скрижалите на новия българин. Никога не е имало духовна култура без материално благосъстояние и технически разцвет. Една истинска европейска цивилизация е синоним на съвкупност от условия, които биха осигурили максимум свобода за развитие на духовните сили.

От друга страна обаче, сега, когато скоро ще преживеем една светла дата: 1000 години от Българската култура, примамлив дълг се налага, струва ми се, на всеки мислещ българин да се доближи от една нова точка зрение до проблемата за родната култура. Не е въпросът само за достигане западноевропейската култура – което е въпрос на време и импулс. И тъкмо ние, едни от последните, които на свой ред ще отпием от чашата на тая цивилизация, разбрана като един завършен етап от мировото културно развитие – можем по-трезво и с по-изяснени намерения да си зададем въпроса – какви са всъщност крайгълните ценности на тоя еволюционен цикъл – в шпенглеровски смисъл на думата. И ако разберем, че тая цивилизация носи само пе-

чата на вариантното богатство и безпокойство на фаустовския дух и че е по-скоро само разкошно наторена нива, която все още чака оплождане с един върховен смисъл – не можем с радост да не съзнаваме, че имаме всички изгодни условия да постигнем, поне за нас си, въплъщение на идеала за синтетичната човешка култура, който трябваше да бъде изходната точка на западноевропейския еволюционен кръг. Не само това. Нищо чудно няма, ако народът, който някога с богомилството даде квас на цялото Възраждане по нашия континент, днес отново да бъде един от подбудителите на нови човешки девизи.

За никого не трябва да има съмнение, че в едно недалечно бъдеще на българина ще се наложи необходимостта да дорасне до цивилизационното съвършенство на западноевропейския си събрат. Праизискването на това постижение е стопански въпрос и там е залогът за неговото осъществяване. Изходът от голямата икономическа криза, която гнети нашата родина и която е явление не само следвоенно, но и свързано с примитивното състояние на нашата стопанска политика, – този изход ще бъде само в едно усилено и рационално разработване на родните ни естествени богатства, в създаването на родна индустрия, в пълното модернизиране на обществения ни и стопански живот – в обръщането на България в една модерна държава. Това ще бъде материалното Българско възраждане – обогатяването на нашата държава – задача, която трябва да се поеме от нашите политици.

Тук ни интересува другата страна на това Възраждане: тя ще дойде не вече по необходимост, а само със съзнание и всеобща жажда за културен подвиг. А условия за такъв има. Това е не само упованието в народната мъдрост, която казва: „Гдето е текло, пак ще тече“. Защото нашата земя е била може би не веднъж оплодявана от най-богати културни пасати, които са се кръстосвали в нея като в естествен мост между старата и новата култура, между Изток и Запад. Ако дадем ухо на словата на един млад историк, който с ясновицки поглед се рови в тъмнините на миналото ни – д-р Н. Шейтанов, – в нашия историчен и праисторичен живот броят сенки на висока култура, която

напр. във времето на Цар Симеона прави от „златния век на българската култура“ нещо повече от онова, което ни казват учебниците по история – един истински Птолемеев век. Малко по-късно народната душа подхранва един от най-разкошните си плодове, който, наистина, не смогва да узрее напълно – богомилството, – но който, както казахме, подтикна цялото Възраждане и сигурно е оставил дълбоки следи в родната ни земя.

Още по-важно е, че и днес ние имаме обещания за културен подвиг, ако искаме да го предприемем. Славянската ни принадлежност ни обещава участие в оня възход на източноевропейската култура, в който вярва Шпенглер. Славянската расова група е естествена гранична линия между културата на Изтока и тази на Запада. И докато едната и другата завършиха едно богато развитие, славянската раса е може би призвана да синтезира тия две страни на човешкия дух: мистичното начало на Сърцето и разсъдъчния гений на Ума. И ако погледът на Шпенглер е обърнат към Русия, откъдето очаква да узрее звездата на новата култура, ние българите не без основание можем да се замислим върху нашия дял в общославянския възход. Преди всичко, ние сме най-младото славянско племе, което е току пред задачата да си намери културен път, и нашата психика е още девствена по отношение решителното влияние на Изтока или Запада. Разнообразните и често изненадващи по дълбочина творчески импулси, които сме проявявали като самоинициативи и отгласи, трябва да бъдат впрегнати в мощна синтетична работа, каквато старият свят е неспособен вече да направи. Сиянието на една нова синтетична и човечна култура трябва да озари душите на всички ония българи, които жадуват да видят настъпването на една истинска българска културна пролет – на която г. д-р К. Гълъбов посочи първата лястовица. А че ние, българите, сме способни да се задълбочим в такава една задача, говорят много неща. Като оставим настрана редицата идейни движения у нас – още в дрезгавината на Възраждането ни стои извиващата възхищение фигура на Берона, който в едно тъй непригодно време, броди с мисълта си по най-високите върхове на човешкия ум. И най-ценното у нас е, че широката

мистика и полет на славянската душа е ръка за ръка с един трезв и здрав критицизъм – залози за хармоничната пълнота на онзи човешки тип, който бихме могли да създадем.

В. „Стрелец“, № 7, 18 май 1927.

РОМАНСКИ ИЛИ СЛАВЯНСКИ ФУТУРИЗЪМ?

Но що е футуризмът?

Ако в теоретично обработения исторически футуризм на ХХ в. разграничим внимателно и непредубедено екстравагантността от идеите, ще разберем, че:

1. Футуризмът е справедлива и епохална реакция за въздигане смисъла на личността, разглеждана като дълбока и истинска човешка природа. Футуризмът бленува да се отхвърлят всички несъществени и мъртви системи и комплекси, които са запълнили човешкото битие и са изместили основните линии на живота.

Историята е затрупала психиката ни с хиляди традиционни „абсолюти“, пред които се покланяме, без да си даваме сметка върху живите и насъщни причини за това. Чудовищният баласт на *Миналото* е потиснал най-великата жизнена добродетел: активността. Идеята, че бъдещето може да се гради само върху напластените усилия на миналото и че в миналото се таят толкова вечни ценности – си е всякога вярна, но тя не дава право на днешния, жив човек да изразходва своя живот в изучавания, възпоменания и възхищения от миналото, когато пред нас лежи чакащата работа – *Нива на живота*. Творческите елементи на миналото могат да се използват само ако бъдат претопявани в огнения смисъл на днешния ден. Във фетишизма пред музеите, библиотеките, историята, класическата филология футуризмът вижда едно пълно духовно безсилие, сляпо за парливите изисквания на вечното *Днес*. Футуризмът иска да избие из главата на човека непростиелния навик да живее направо от рентата на преживяното. Футуризмът иска да даде на човека една нова, жи-

ва, подвижна психология – недоволна от застоя, жаждеща вечния прогрес.

Преклонението пред Миналото се тясно сплита с култа към *административната* култура. Конкретно, това е проявата на академизъм в науката и изкуствата и на бюрократизъм в обществения живот. Хиляди добри хорица похабяват целия свой живот и способност в съвместно изучаване на една микроскопическа точка от някоя дисциплина. От приносите на тяхното мъченическо „човъркане“ наистина, бавно и внушително, израства сградата на човешката наука. В името на този специализъм обаче се погребва първоценността на живота – самият човек. Футуризмът не е и не може да бъде против усъвършенстването на науката, но той проповядва, че животът не бива да бъде пожертван заради никакъв вторичен идеал, който осуетява пълнокръвния разцвет на самия живот. Психиката и културата на съвременника са под знака на Анализата. Истинският живот обаче означава Синтез. Други хора изкупват задачите на живота и социалните повели с „интерпретирането“ на каква да е – често съвсем безразлична към насъщните човешки потреби – дисциплина или изкуство. Трети запълнят своето битие в покорна служба на относителния обществен апарат – с великолепната илюзия, че осъществяват повелите на някакъв исторически прагматизъм.

И в трите случая футуризмът вижда едно чудовищно потъпкване на великите задачи, които лежат в човешката еволюция. Футуризмът не е враг на цивилизацията, а неин най-голям поклонник. Затова той не осъжда науката, систематиката и бюрократизма, но се обявява против тяхното изключително господство в психиката на човека. Животът трябва да се живее, заявяват дадаистите. Футуризмът търси смели хора, ценящи острата истина и нужда повече от доброволната измама, – готови да унищожат всички прах на времето, за да добие животът един нов, непринуден смисъл, без тормоза на историчния ярем от навици на мислене, чувстване, постъпки. Футуризмът реагира срещу консерватизма във всички посоки. Той се издига против всяка витално необоснована традиция, почитана заради „дядо и баба“. Войнственото му от-

насяне към бабешката психика на „добродушния буржоа“ придобива толкова екстравагантен вид на начините, по които футуризмът поиска да демаскира безволието и тъпите предразсъдъци на страхливия човечец. Любимо старание на футуризма е да уязвява тъй наречения „пасеист“ (от passé) – добрия буржоа – в доволството му от неизменните канони на душевния живот: учебникарската идея за „постижение“ във философия, изкуство, морал, религия, любов, добродетели, мода. Футуризмът търси чисти понятия, синтез и насъщна пресноста.

2. Специално по отношение на естетиката футуризмът се ужасява от съзливата и подсладена злоупотреба с човешката психика, която досега се е наричала изкуство. За него е ясно, че зад онова, което досегашните творци са провъзгласявали за Красиво, Изящно, Въздушно, Мечтателно, Романтично, се крие обикновено една голяма душевна пустота. В лицето на ония, които светът нарича „майстори“, футуризмът вижда само едни специалисти, виртуози на четката и словото или мъртви наблюдатели на статичното битие. Футуризмът иска творецът да бъде със синтетичен ум, с композиционен дар, и най-важно – с душа, отворена за обаянието на новото. Свобода на израза! Ако цел на изкуството е да се събудят някакви преживявания у човека, защо да не са позволени всички пътища и средства за това: футуризмът използва широко аналозиите, метафорите, свободата на синтактичните връзки, разнообразяването на творческия материал.

3. Футуризмът иска да вижда във върховната творческа сериозност една сантиментална превзетост. Реалист par excellence, футуристът смята, че метафизичното отдръпване на стария художник (реалист или романтик) от плана на жизненото „съм“ към някакви покои на женствено съзерцание и рефлексивна разсъдъчност е във всеки случай манифест на едно патетично слабоумие. Футуристът схваща, че животът е континуитет, без делнични и празнични области и че животът е еднакво важен и велик навсякъде, у всички, всякога. Този именно пълнокръвен живот – едновременно, многостранен и всекидневен – е ефектът на футуризма. Но тъкмо схванат така, животът добива об-

лика на Синтезираната Вечност, понеже е разбран в елементарната му неразложимост и суровост, а не подбиран и натрупван, както у романтиците и класиците.

4. Футуризмът е апология на оптимизма. Неговата вяра в човека и прогреса е светла. Той иска да научи човека на примирение, на мъжество и безстрашие сред бурите на житейския океан. Футуризмът иска да се гледат опасностите в очите и с усмивка да се посреща смъртта. Футуристичният смях трябва да възвести, че човек е нещо повече от едно безидейно и уморено животно.*

На миналогодишната международна изложба на декоративните изкуства в Париж 2-н и 2-жа Маринети устрои конференси в желание да напомнят на света, че футуризмът продължава своето съществуване и разцвет. По думите им, особено благотворен за това се оказал патронажът на италианския диктатор Мусолини. Въпреки всичко обаче и въпреки упорството, с което Маринети 17 години пламенно проповядва своите идеи – отрицателното отношение на публика и артисти към футуризма не можа да се промени. Слабите увлечения минаха, а мнозинството от хора всякога са били склонни да виждат във футуризма само едно „видиотяване“ и патологично лекомислие.

Външните причини на футуристичния неуспех лесно могат да се посочат. Неговото разрушително естество му осигури тутакси неприветливостта от страна на широката маса и средния интелегент, проявявана към новотата и центробежността в него. Силната му умозрителна, примитивистична и гротескна тенденция го оставиха чужд на лиричните и сантиментални възжеления на Дилетанта от всички времена.

От друга страна, външният ход на живота изтласка механически футуризма от сцената на обществения интерес, тъй както изтласка и всички „изми“ в изкуството. Парливото разрастване на социалния въпрос, войната и умората от нея, революциите и финансовите кризи пре-

* Дотук статията е публикувана във в. „Стрелец“ (№ 11, 16 юни 1927). (Бел. ред.)

кратиха интереса на съвременника към всякакви доктринерски опити за „другояче“ в изкуството, като и изпариха желанието му за заратустровско „танцуване“ върху проблемите на битието и гения.

Освен това политическите събития създадоха, по един или друг начин, възраждането на демокрацията, която всякога здраво е държала за традициите и която върна наново цената на сантиментализма в изкуството.

На свой ред Вкусът на художника се промени по-бързо, отколкото се мени женската мода. Докато преди няколко години се считаше за чудовищно заслепение вековният реализъм, в който изкуството е просъществувало от Омира и Праксителя до експресионизма – днес във всички художествени среди може да се говори отново само за реализъм, па бил той и неореализъм.

Кръгзорите на днешния човек отново са стеснени до реалистичния утилитаризъм. Докато експресионистичното изкуство търсеше да даде „обективен“ пластичен еквивалент на *духовното* в нещата – днес духовните интереси в изкуството са намалени или, в най-добрия случай, са изразени с тенденциозни разсъждения и рефлексии. Символният примитив е заместен с историчен и битов. Пояснение на тия мисли е повсеместният възторг от творенията на руските писатели – начело с Достоевски, на Тагоре и източните философи, както и прославата на всичко „родно“ – като първобитна човешка ценност.

При това положение на нещата гръзко би било да се говори с внимание за погребания футуризм. Новото време си има облици, радикално различни от тия на времето преди войната. Художествени движения като футуризма и гадаизма, които навремето си бързо се разраснаха до универсални културно-психологически, дори социални проблеми, днес така са изгубили почитта на съвременника, че когато се говори за „новото“ у новите любими автори, с особено удоволствие се подчертава неговата остарялост.

Колкото обаче по-сигурно художественият облик на съвременността оставя зад себе си кръга на преодоляната експресионистична ера, толкова по-ясни стават пустотата и безидейността, които идат да я заместят. Какъв

смисъл има повикът за реализъм в изкуството? Нима не е прясна още титаническата борба, от която се роди експресионизмът* като изчерпателно мотивирано прозрение, че „реализмът“ в изкуството е отрицание на всяка идея за изкуство. Но експресионизмът не беше само теоретична предпоставка на едно ново художествено съзercание: проявата му в изкуството беше естетичната страна на едно голямо възраждане на духовните интереси в навечерието на нашия век. Днес, въпреки одобрителните лозунги, идеите на новото време стъпят в празното пространство. Три прояви характеризират изказаното в горния смисъл безпокойство: безогледен поход за потулване и отстраняване на индивидуалистичните импулси у човека, като че *личността* не си остава всякога най-простата основа, върху която могат единствено да се градят архиколективистични идеали. Агентите на колективизма забравят, че понятието „колектив“ престава да бъде една празна дума само когато означава свободно множество от свършени *личности*. Второ: чувствително понижение на интересите към свръхматериалното. В изкуството това се изразява в описателния реализъм. Трето: изключително господство на спорта (духа на спортменството) във всекидневните интереси на съвременника – без целесъобразно духовно отправление на първия. Компактни народни маси! – вика общественикът. Здрави очи! – е лозунгът на художника. Здрави крака! – зове педагогът.

Психологията на най-новото време изобщо върви към някаква неясна „ортодоксалност“. И в обществените форми, и в изводите на съвременната натурфилософия, и в художествените форми – навсякъде се търси някакво успокояване (или пренебрегване) на противоречията. Тая тенденция противоречи обаче на историческия момент и има характер на насилие над идеите, които го кръстосват. Парливите проблеми, изникнали от голямото раздвижване на социалните, научните и естетичните идеи, на което наше-

* Експресионизъм – като събирателно име на чистия експресионизъм, футуризма, кубизма, дадаизма и пр. (Б.а.)

то време току-що беше свидетел, още са живи и чакат решение, за да ги изличим от интересите си.

Тъкмо при тия обстоятелства будното око на културния историк не може да отмине току-така рязкото изхвърляне на футуризма из съзнанието на днешния човек, същия футуризм, който допреди години само се разнасяше като велико освобождение от баласта на безидейния формализъм и традициите в целокупния живот на човека.

Защото не е право да се счита, че футуризм значи един зелен кон, нарисуван с 20 крака, или Бетховен, свирен отзад напред на мандолина, или, най-после, гуми, разбъркани като в торба. Проявата на футуризма в изкуството едва ли е толкова значителна, колкото самата футуристична култура или философия. Малцина от самите футуристи са я разбирали. В повечето случаи се е касало за воинствено настроени към класицизма художници или весели мистификатори.

Всъщност естетичното чувство на „великия четец“, едва ли би могло да бъде обсебено изключително от девиза на кое да е художествено или социално изискване. По обсег то е еklekтично – често надскачащо сферите и посредничеството на официалното изкуство. Смяната на едно естетично верую може фатално да ангажира един художник, но истинският четец или зрител е свободен да обгръща всички „школи“ в себе си. Една художествена школа се ражда, обикновено командвана от един теоретичен манифест, и смяната на нейните „маниери“ с други най-малко може да означава еволюция на метафизическото значение на изкуството. Така стои въпросът и с футуристичното изкуство.

И ако днешният ден отрича футуризма като художествено убеждение – другата страна на въпроса представя огромен психологически интерес и значение: дали човечеството е награсло повелите на футуристичната *култура*? То значи: дали е окачило на гвоздея всичките си празни илюзии и вековния тормоз на фалшивите условности, които са погребали истинската човешка природа и срещу които тъкмо се издигна, като глас на протест, футуризмът.

Но футуризмът тук не може да бъде разглеждан в тесните исторически рамки, в които той се яви: ексцентричният бунт на група италиански художници. Футуризмът е много по-универсално явление, което има родствени връзки не само с ницшеанството – с неговата сурова и мъжествена преоценка на всичко онова, което стагнират и страхлив човек е пазил като „вечни ценности“. Критично настроените философски умове, гениите на живота може би всякога са мечтали да видят човечеството основно пречистено от неясния тормоз на предразсъдъците, фалшивостите и излишностите. В класическия смисъл на думата един футуризм (страст към бъдещето) всякога е съществувал. Бързото или бавно тласкане на прогреса, морала, мисълта в нов път се е предшествовало винаги от едно – осмивано отначало – новаторство. Всяка истинска жизнена философия, която проповядва познание на човека, таи в себе си елементи на футуристичното освобождение.*

(Следва)

В. „Стрелец“, № 11-12, 16–23 юни 1927.

* Втората част на статията е публикувана във в. „Стрелец“ (№ 12, 23 юни 1927). Въпреки означението в края на текста („следва“) негово продължение не е публикувано след спирането на в. „Стрелец“. (Бел. ред.)

БИОЛОГИЧЕН ПОГЛЕД ВЪРХУ ИЗКУСТВОТО

В сички въпроси около формалната същина на изкуството биха се оказали почти ликвидирани, ако на него се погледне изведнъж и направо от средоточието на предназначението му: личността, която го преживява.

В такъв случай първият катастрофален резултат за естетическата проблема е *изчезването на нормативния характер на естетиката*. Изкуство е онова, което действа върху тебе като *изкуство*, а не това, което отговаря на някакви правила. Абсолютната естетика е едно чисто кабинетно явление. Тя е резултат на една интелектуална синтеза, на едно сравнително изучаване на изкуството, докато живите потреби на духа танцуват винаги по нови, неизведоми пътища.

Не съществува контингент от художествени ценности – както това се струва на академиците и историците на изкуството, – към който човек може винаги да се обръща с *еднакво* чувство и от който да получава *еднаква* творческа възбуда. Характерна за естетическото чувство е подчинената му на един основен психологичен механизъм *автономност* за реагиране различно на еднакви гразнения, взети в разно време и в разни състояния. Естетическото впечатление носи изцяло характера на организираните същества. То живее и умира. То не е нито формална, нито трайна категория. Най-„свършената“ художествена творба не действа еднакво на двамата в „еднаква“ мяра културни хора. Онова, което вчера ме е впечатлило, днес изглежда мъртво: и най-великолепната поема, и най-изтънчената музика, след като са ни „харесвали“, ни гразният понякога, докато един прост мотив, някой нюанс може да

предизвика силно повишение на естетическото чувство. Явно е, че *веществената* стойност на изкуството по отношение на душевния ни живот далеч не е тъй абсолютна, както е равенството на отношението в материалния и чисто физиологичния живот.

Безцелно е тогава да се борим за една *реална естетика*, сир. за какво да е „*постижение*“ в областта на изкуството. Оня праг и оная граница на естетическата възбуда, които се маркират от претенциозните естети академици, са резултат на един умозрителен шаблон, на възпитание и дисциплиниране. Изкуството има всъщност по-малко връзки с „*обработения вкус*“, отколкото с хормоните в субекта, тъй както има по-малко отношение към интелекта, отколкото към интуицията. Въпросът за качествената възбуда от такова или иначе изкуство, сир. защо това или онова изкуство ми действа изобщо или пък не ми действа всякога еднакво – този въпрос принадлежи не на психологията (респ. на нормативната естетика), а на физиологията и медицината. *От вида на вътрешните секреции, на хормонната обмяна в индивида зависи различното естество и темпо на естетическите реакции* и веднъж удовлетворението постигнато за всеки случай отделно, излишен е въпросът за „*абсолютното*“ (идеалното) постижение. Това води неминуемо до едно разширение на понятието изкуство извън границите на всякаква формална категория. Изкуството не е една културна специалност – да се преживяват нещата в стихове, картини и мрамор. То не е едно създаване на стихове, картини и пр. и изхождащото от факта на сътворяването им изживяване. То е един предхождащ нагон, самият демоничен устрем към сливане с мистерията на живота. Стихът, мраморът или картината са само един *условен израз* на старанието на човека да се доближи по интелектуален и сензитивен път до тая тайна. Така изкуството се явява име на една много по-широка човешка дейност, която граничи еднакво със съзерцанието на Райсброка* и с геометризациите на Пикасо. А може би и

* Йохан (или Ян ван) Руйсбрук с прозвище Удивителния (1293–1381) – южнонидерландски мистик. (Бел. ред.)

еднакво с прозренията на Сванте Арениус*, и с пролетната екскурзия до гората.

Вторият голям въпрос, който се ражда от чисто човешкото, сир. биологично, схващане на изкуството, е тоя за *етическата стойност на общия естетически идеал*. Настъпва едно общо, все по-пълно антропоцентрично нареждане на нещата – и новите изисквания към изкуството са само клонка от този мироглед. От значение е само онова, което допринася за добруване на човека, което прави живота по-удобен, което е полезно и целесъобразно. Изкуството трябва да бъде целесходно с хармоничните функции на човешката природа. То трябва да участва в строежа на целокупното човешко битие. *Всяко изкуство е функция на живота* и друго гледище върху него, освен жизненото, не трябва да има място. Но обикновено, дава се една начална *автономия на изкуството да „създава“ живота, такъв или иначе, според стиловите видения на художника*. Автономията на художника е била най-широко поощрявана: историята на изкуството е история на *личните* замисли и намерения, история на образно-емоционални експерименти. Изкуството е създавало толкова светове, колкото художници е имало, а всеки художник от своя страна – толкова вселени, колкото настрояния е имал. Не може да се откаже, че по тоя път от интерференцията на разноликите хармонии от всички творци през всички времена в душата на човека се разголват разни нюанси на истината. Но покрай това внимателният психологически анализ, изхождащ от чисто виталното схващане на природната икономика и закономерност, ще ни убеди, че поменатата естетическа автономност е хвърляла на бял свят множество творби – без ясното намерение да бъдат те агенти, обслужващи човека в неговия път към жизнената истина. Ала това не е всичко: естетиката, т.е. науката за естеството на естетическото преживяване и за законите на творчеството – въпреки задълбочения раз-

* Сванте Август Арениус (1859–1927) – шведски учен, ръководител на Нобеловия институт в Стокхолм, професор в Шведската кралска академия по физикохимия. Създател на теорията за електролитната дисоциация (1887), откривател на парниковия ефект. Нобелов лауреат (1903). (Бел. ред.)

вой, който направи, – не виждаме да се е издигнала досега на ясната позиция, за която днес, повече от всякога, са отворени очите ни: да се изведе животът до неговите обективни, общовалидни значимости, до опростотворената целесъобразност на разумната воля. От тая *обективно жизнена страна* изкуството много малко или почти никак не е било осветлявано. Против едно такова разглеждане са се обявявали винаги привържениците на идеята за едно абсолютно *изкуство за изкуството*. Всъщност такава една идея е била всякога празна. *Изкуството се твори от човека, а не от призорици*. Намеренията му, според манифестите, творците и теоретиците, са били всякога: преустройство, издигане, оустиняване на живота. Така изкуството влиза равноправно в съдружие с редица дисциплини, които ратуват за издигане на живота, за изтъняване на жизнения инстинкт. Е, добре, има ли право изкуството да бъде един ексцес, едно *необузвано своеволие, една авантюристична приумица* по пътя на координираните пориви към очовечаване и оестествяване на живота? Тъкмо тук би била и е цената на изкуството: като синтетична поставка на многоликите и равностойни жизнени прояви: философия, наука, общественост, религия, икономика, технически прогрес. Красотата е оня витално-нравствен момент, в който се сливат в единна изживелица силите на живота. Научно погледнато, това е ясното равновесие между психичното и физиологичното: негов белег е *жизненото спокойствие, никакво вътрешно освобождение и пречистване*, както го наричаха още в древността. Ето защо естетическото преживяване би трябвало да се характеризира с всички ония белези, които са свойствени на истинската и правилна жизнена реакция: *радост, полезност, целесъобразност*; специфична физиологична сетивност, която се нивелира автоматично в хода на нормалните жизнени реакции. С общи думи, може да се заключи, че от естетическия идеал се изисква да бъде той почти изключително утилитарен и със строга човечна стойност. По пътя на субективния индивидуализъм, т.е. върху крилата на невежествената и самолюбива приказка за личното развитие, изкуството се е движило досега по крайно параболчни пътища. Така се роди *изкуството за самото изкуство, изкуството ка-*

то декорация и празничност в живота, изкуството-лъжа, изкуството-самоопиване, изкуството-приказка или техническа самоцел.

Днес обаче имаме друга повеля за индивидуалното развитие (няма друго развитие, освен индивидуално; колективното е въпрос на числови зависимости). Новият индивидуализъм е „обективен“. Търсят се общите свойства на човешката природа, общата рамка на здравия жизнен скелет. Изкуството трябва да има строго конструктивно участие в изграждане на живота. Иска се едно просто, насъщно изкуство, неделимо от другите прояви на човека. Изчезва съвсем дележът на изкуствата на чисти и приложни. Наопаки, изкуствата добиват смисъл и оправдание готолова, доколкото са приложни. Под тази повеля изкуството на т.нар. художествен образ, на метафората, отстъпва място на *изкуството с реалната стойност, с физиологичното значение и сетивност, с биологичната полезност.*

Въпросът за „освободеното“ изкуство получава методологична яснота, когато от областта на чистите и елементарни биологични реакции го въведем във владението на експерименталната психология. Под нейната светлина зрее третият голям и значителен *въпрос за сетивното удобство и взаимно превъзходство на естетическите форми.* Тук, от една страна, има да се търси доколко формите на изкуството са психологично удобни за възприемане, свободни от тормоза на антижизнен елемент в смисъла на изложеното досега; от друга страна, нужно е да се установи чисто физиологичната и реална *полезност* на тия форми. Всъщност това са две страни на един и същ въпрос.

Въз основа на него изкуствата се разделят на две групи, които можем да означим като *изкуство-вещ* и *изкуство-образ*.

В групата на *изкуствата-вещ* влизат: *архитектурата, танцът, музиката, модата, приложните изкуства.* Изкуствата-вещ са сложени върху почвата на една *първична* естетика, те почиват върху една конкретна жизнена основа. Те участват необходимо в самия ход на живота; те са абсолютно свойствена нам жизнена среда, насъщни физиологични условия, формална градивна част от самия живот; те

са *вещи*, с които си служи реално животът. Тия изкуства подпомагат *направо* живота: те имат конструктивен характер, в противоположност на декоративния характер на *изкуствата-образ*. Техният психофизиологичен „рангеман“ е съвсем пълен и всякога той е нещо като жизнен ефектив. *Изкуството-вещ* е емпирично битие и идея сама за себе си: самият живот. То е строго биологично. Безцелно е да търсим в него тенденции и идеи сами за себе си. То е една крайно обективирана проява, една неутрална система, която животът одухотворява всякога, когато си служи с нея, по пътя на своето осъществяване.

Най-човешки полезно изкуство е *архитектурата*, редом с приложните изкуства. Архитектурата престава да е строеж на естетични паметници. Тя слива в една единна проблема кубатурата с вътрешната наредба, за да създава накрай идеално удобни и сензитивно опростени институти или машини за живеене, работа, движение. Тя се занимава с основната среда на живота. Положението на архитектурата е привилегировано в биологичната класификация на изкуствата: тя е неотразимо нужна, за да имаме проява на живота като социално явление. Културният живот е потопен изцяло в една архитектурна среда. Архитектурата е изкуство, което *най-първо от всички и всякога има досег с нас*: къщата, в която живеея, леглото, в което се събуждам, масата, столът, потребите, вещите, автомобилът, улицата. Казаното по-горе се отнася особено за новата архитектура. Тя дойде до такива последни пречистени схващания, за които сме във владението на научните принципи: въпрос за стил и красота в стария смисъл – взети като признаци на нещо, което се разглежда извън неговото полезно предназначение, – не може тука и дума да става. От принципите на необходимостта, икономиката, превъзходната организираност, които лежат в творбите на новата архитектура, произтича една нова „красота“, която има чиста жизнена сетивност, в противоположност на умопостигаемата символична, алегорична – изобщо образна красота на старата архитектура. Към тая първа категория, позитивно полезни изкуства, трябва да се причисли и *модата*.

Еднакво първокласни изкуства, но малко настрана от всекидневната програма на живота, са *музиката и танцът*. Те имат чисто медицинска и физиологична стойност. При литературата, философията, теоретичната наука ние имаме работа с чисти мисловни представи; при музиката и танца срещаме се първо с чистата физиология. Последните трябва да ги разглеждаме като гостуващи изкуства, но всякога с *висока двигателна стойност*. Биологично погледнато, те са повечето безлични стимули към живот, отколкото явления, които биха могли да вкарват нови нагледи в психиката ни, както правят това образните изкуства, или пък да поставят нови цивилизационни удобства за поддържане на жизнения инстинкт, както върши това архитектурата. Те са лечебни и отреагиращи способности за освобождаване на подсъзнателния свят.

В изтъкнатия смисъл може да се говори за танца, който от „характерен“, стил, психологичен и пр. слезе между обикновените хора, където *под една крайно опростена и стандартизирана форма дойде в услуга на изживяването на първичните трепети у човека*. Танцът стана човешка, проста ритмична игра, в която намират отреагиране основните нагони на нашата природа. Това е днес една обикновена разновидност на Дарвиновата физиологична игра у детето и у дивака. Това изживяване в ритмична наслада съдържа в себе си и пластично изразходване на онова музикално битие, в което се къпе човешкият дух, ако си послужим с изрза на един Хегел или на Ницше. Ние долавяме всякога някаква музика в себе си и искаме винаги да я изразим в движение. Като ритмично откровение на човешката природа, танцът има и висока зрително-емоционална стойност – това личи тъкмо в школите, които водят началото си от Елада и в които се дава израз на свободната и естествена човешка ритмика. Златната стойност на танца си остава в *собственото* ритмично изживяване в типизирания танц: *фокстрот, валс, танго*. В него елементарното е гадено като начало: ритъмът – механично подвластен, самоосъществяващ се, освободен от опитите за образна постановка. Неговите комбинации са винаги еднакви, защото съдържат най-необходимото и елегантно нарушение на гравитацията.

Музиката е най-загълбоченото физиологично усещане у нас, което не може да се долови в естетичните теории до-сежно другите изкуства. Всяка музика действа като *тон и ритъм*. В това изкуство изобщо няма място въпросът за стила. Като се почне от обикновената и универсална то-нова възбуда, колкото по-„сериозна“ и по-„загълбочена“ ста-ва музиката, толкова повече губи тя физиономичността си на индивидуално творение и се обръща все по-сигурно в един агент, който най-просто и безстрастно открява вратата на подсъзнанието, гдето звучат мелодиите на неизразимо-то. Странна е всежизнената власт на музиката. Тя ни вла-дее във всички измерения на нашия живот, и то с една чис-та сетивна стойност, на която другите изкуства могат всякога да завиждат.

Като една междинна категория между изкуствата-вещ, и изкуствата-образ могат да се отделят някои изкуства, които не биха намерили място във високите цели на никоя „естетика“. Това са *изкуствата на полезното забавление, на удоволствието*. Още в началото на нашата класификация на изкуствата се изтъкна, че основата ѝ е чисто методоло-гична, сиреч това е становището на чистото психо-физи-ологично удобство и полезност при възприемане на есте-тичните форми. В тази категория трябва да се отделят *киното и увлекателната* (за да не се употреби гразнещият термин „сензационна“) *литература*. Без да си служат с аб-страктния и неположителен художествен образ, те дават сурова пробна храна на емоционалния ни и интелектуален живот. Те ни увличат в едно преживяване, от което излизаме, без да сме загължени с особени „стилови“ форми на схва-щане и чувстване на нещата, както това може да стане при образните изкуства. Тук, поради изискването да се дава изключително *интригата, действието, логичната свързка* – субективният авторов елемент е отстранен. Може тия изкуства да не могат да си поставят префинените духовни задачи на другите изкуства, но от гледище на експеримен-талната психология, те дават *най-чисти, ясни и свежи ре-акции*. Напрасно естетите собствено се обявяват против изкуството на елегантното развлечение. Ако трябва да се погледне на естетическата проблема с човешки очи, на дъл-

ното на всяка естетическа реакция би трябвало да се търси резултатът на *простата жизнена радост, удоволствието, освежаването*. Всичкото онова изкуство изобщо, което няма пряка приложна стойност, никога не е чуждо на психологичните начала на любопитството и развлечението.

В групата *изкуства-образ* влизат: *литературата, живописата, скулптурата*. Това са изкуства с най-висока идейна стойност, благодарение на интелектуалния и символен елемент, който може да бъде вложен в тях. От психофизиологично гледище: нечисти, нежизнени изкуства. В таблицата за получаване на реални сили от формални възприятия те стоят най-накрая. Техният психофизиологичен „рангеман“ е доста изтънчен, но затова пък той никога не е пряко в „ръцете на клиента“ на тия изкуства. Той има само една условна стойност, защото е *оригинално невложим отново в природата на човека*. Стойността на изкуството-образ не е *тъкмо като изкуство*, като веществен жизнен факт, а като идейна надстройка, като популяризиране на идеи или даване на рефлексии за превръщане в търсене на собствен жизнен опит. Двигателните сили на това изкуство са в личното отреагиране на скрити жизнени сили *извън арената на живота*. Така изкуството-образ, освен че освобождава неизживени в реална форма жизнени енергии, но отвежда изобщо жизнените сили в мира на съзерцанието. Това изкуство фактически замества живота; то не е реално изживяване; то е възприемане, усвояване на т.нар. „художествени образи“. Този жизнен романтизъм е вече една специфична „художествена“ дейност, която има културно-исторични, но не и биологични основи. Изкуството-образ удовлетворява придобити от нас културни навици за „естетическо съзерцание“. Това е *опит да се вмъкват имагинерни величини в битието*. При служене с тия имагинерни величини става едно специфично пробване и превръщане на психични елементи – и *тъкмо това* съставя естетическото въздействие на тия изкуства. И макар тука да имаме всякога физиологична реакция на лице (напр. особеното усещане от съчетанието на боите), тия изкуства не могат да участват в жизнената процесуалност. Те са свят за себе си: *декоративни изкуства*. От биологично гледище изкуството-образ е антифизиологично, спиритуалистично.

Изкуството-образ е всякога един „художествен паметник“ за нещо, за част от живота, която е протекла в историята на духа. Тия *спомени* за трептящото разгъване на виталното тепърва добиват стойност на заместителни комплекси, на лечебни амулети, на украса. Творението на тия изкуства не е една задължителна житейска догма. Те са израсли с развитието на човешкия род и корените на жизнената им естетика лежат в мрака на човешкото детство. Изкуствата-образ се радват обаче на една условна естетика, под чийто покров са добили своя разкошен разцвет.

Този разцвет се дължи отчасти на една неспирна борба с вътрешни противоречия. Всички изкуства от тая категория са подложени на *големи, непрестанни стилови разрушения*, което иде от парадоксалните им усилия да излязат вън от своята същина. Много от тях се видоизменят или изчезват в някои форми. *Плакатът*, в многообразието на своите приложения, е превзел доволно от чистата живопис. Силно се развива *декоративната живопис*, с тенденция да се вмести във фона на архитектурните изисквания. *Белетристиката* открито минава към журнализма. Изчезнаха, поради непригодността им за изразяване на новата чувственост, много литературни форми: *лиричната проза, стиховете в проза, епопеята, психологичният роман. Стиховете са един вид, също осъден на изчезване. Театърът* се бори отдавна не само с възхождащото го кино, но и с ред вътрешни недъзи.

Най-последно слизаме до последния въпрос от биологичната теория на изкуството: *какви трябва да бъдат „стиловите“ форми на изкуството, което остава в услуга на жизнения инстинкт?* – Новият „стил“ е самопонятен. Той произтича необходимо от новото направление на изкуството: той е само простият резултат от полезността, целесъобразността и жизнената икономика. Естетичните форми трябва да бъдат „удобни“ за възприемане от психиката ни, без да упражняват какъв да е неестествен тормоз върху нея. Оттук нататък „стиловата“ проблема на изкуството е въпрос на специално разглеждане.

Горните изисквания не са само теоретични построения. Те се носят вече във въздуха на нашата епоха. Ония, които имат усет, навярно са разбрали вече, че пред нас се

извършва една голяма преоценка на изкуството. Не е тук въпрос за простата смяна на вкусовете и възгледите, нито пък се търси характерното за всяка епоха изразяване на новата действителност. Революцията не е прочее стилова. Тя се състои в един *съществен завой в чисто човешкото становище към изкуството*. Това е една от най-големите духовни еволюции в историята на културата.

Сп. „Философски преглед“, г. III, 1931, № 1.

ПРОБЛЕМИ НА БЪЛГАРСКИЯ РОМАН

Най-значителното и сложно литературно дело, това е творчеството на романиста. Навярно мнозина ще са склонни да признаят, че ние, българите, нямаме още истински роман, въпреки многото усилия в тая област.

Творческата стихия на българина, поради това, че той се намира още в пелените на едно културно развитие, а може би и по расови причини, е примитивна, лирична и затова се изразява най-добре в изкуството на непосредното емоционално изживяване: лириката и отчасти живописата и музиката. *Най-високи постижения нашият творец е дал тъкмо в лириката.* За сметка на това обаче тая спонтанна, естествена творческа стихия се явява недостатъчна за ония художествени видове, в които, покрай естествения талант, се иска още – и преди всичко – едно дълбоко и изтънчено културно виждане и строителство: роман, драма, архитектура, филм, симфония. Затова всички почти наши произведения от този род изкуства носят, повече или по-малко, следите на *незавършеност, недостатъчна зрялост, на неясно и недълбоко поставена художествена задача.* Специално за романа, първият болен въпрос засяга композицията в него, духовната и формална изтънченост, освобождаването от творческата наивност, която е най-големият бич на изкуството.

На второ място, *българският писател работи количествено и качествено „на гребно“.* По отношение на качество това е може би едно лошо влияние на известни руски писатели, ментори на българската литература. Загълбаването предимно в гребните и безидейни съществувания, простото отбелязване на психологични и битови чертици,

без всякакво идейно, фабулно или строително начало – това може изобщо, от формално гледище, да направи от книгата на писателя един *добър архив на човешката психика, но не и истински роман. А педагогичното влияние на това начало за една белетристика, намираща се в зародишно състояние, е крайно ретроградно.* У писател, увлечен от него, основното романестично начало на действието и събитието се свежда до непретенциозно увъртане около обикновените психични рефлексии на героите. *Писателят така не може да се обучи в композиционна сръчност.* Той грижливо реди обстоятелство до обстоятелство, без полет, без импровизация, без интрига и замисъл, като се извинява, че отразява живота такъв, какъвто го наблюдава. Изобщо българският белетрист – романист и разказвач – не отива по-далеч от простото *улавяне на впечатлението* и затова той е *незадълбочен, разкъсан и нестегнат* както в композицията, така и в обработката на творбите си.

Тия начала в българските романи лежат в ограничения мироглед на писателя. Едва ли има художествен вуг, който да е тъй неумолим в издаването на един ограничен мироглед, както романът; културният мироглед тук не само предпоставя творческия размах, както напр. в архитектурата или музиката: той участва формално в градежа на романа. Ние нямаме нито един писател с мироглед, под сянката на чиито идеи може да си отгърне жадната душа на читателя. Нашият писател не ни обрадва с нови истини, не ни изправя пред нови хоризонти или тръпни загадки. Той не ни изненадва и със задълбочено, особено виждане на онава, което знаем.

Печално е, че в случаите, когато липсата на мирогледна подставка у нашата белетристика не е обективно дадена, отсъства и съзнателен стремеж към запълването ѝ. Въпросът е много болен, но от крайното му толериране той става все повече обезпокоителен. Въпросът за широкия мироглед и културата на писателя, частно на романиста, трябва веднъж завинаги да се постави остро на разглеждане. Трябва да се ликвидира с всички ония старания, които не надрастват мирогледа и културата на средния читател, които не надминават дори „писателските“ възможности на

средния интелегент и като така не дават право още на никого да се нарича писател. Необходими са безпощадни изисквания към белетриста, за да се излезе от инерцията, която посредствеността е създала.

Ако приемем *културността* за втора догма в идеологията на романа, ще трябва да признаем, че появата на ярко призвания белетрист у нас се забавя засега от две обстоятелства. Едното е *тормозът на „родните“ изисквания*, които, след като удовлетворяват един социалпсихологически момент, в областта на истинското изкуство, в тая форма, в която се налагат като чисто етнографски интереси, предизвикват същински застои на всяко художествено развитие. Няма по-лош стаж за една начеваща белетристика от тематиката на една първобитна народна психология. Липсата на предметно и сюжетно разнообразие, на сложни психологични и идейни конфликти и пречупвания; расовата типова идеализация, често обяна от един лирично-легендарен елемент; микрографията на бита – всичко това може да роди една *частично интересна белетристика* (Й. Йовков, Д. Немиров, Ст. Чилинзиров), но същевременно то пречи на общото белетристично развитие да надвие ограничеността.

Същото това „родно“ изискване фактически държи белетристиката ни далеч от истинския интелегентен читател, понеже нейните теми и нейният строеж *нямат нищо общо с преживялците и потребите тъкмо на интелегента*. Нашето „родно“ изкуство има само едно романтично девизно естество: то е чуждо, освен на интелегента, още и на етнографското мнозинство, с което е свързано само по своите теми. Така тая белетристика всъщност, въпреки големите си исторически възжеления, остава настрана от нашия живот. Нека оставим отворен въпроса: *дали понятието „родно“ трябва да се разбира като съхраняващо начало на един племенен бит, който фактически е изоставен или превъзможнат от интелегентната част на нацията*. Самосъхранителният характер на родните девизи изгубва много от абсолютната си стойност при прозрението, че примитивът, с какъвто се хвалим, идва собствено като една крайна степен от творческите домогвания на човека. Така тия „родни“ девизи всъщност са твърде малко родолюбиви, по-

неже държат сметка повече за художествените, отколкото за културно-историческите изисквания.

Второто обстоятелство, което забавя развитието на белетристиката ни, произтича пак от народностната психология, но вече не като *гевиз*, а като *съдба* на писателя. Разбира се, писателят не може да бъде държан отговорен за тая свързаност с племенната психология, освен когато съзнателно не се стреми да се освободи от отрицателните ѝ страни, сиреч когато прави култ от тях.

Българският роман може най-добре да потвърди Ип. Теновата* теория за зависимостта на една литература от средата. В съдържанието и предимно във формите на нашия бит, пак по причините, изтъкнати в началото на тази статия, *липсват елементите на изтънченост и културна дълбочина*, които са предусловие за отливане на истински романстични творби. Миналото ни лежи върху един разсеян и неясен план; новата ни психология във формите на селския ни живот се изчерпва с комбинациите на няколко само основни елемента (виж народната песен, Й. Йовков, А. Каралийчев), *а градската ни психика – интелгентският ни живот, е удавен в патоса на една незряла романтика*. В жизнените ни прояви изобщо липсва оная зрялост, широта на надрасстването, онова свободно и непревзето пребъждане над наивитета, оная сложна и всеобемаща диференцираност, оная успокоеност на психиката, контролният скептицизъм най-после, които общо можем да означим като *джентълменски мироглед*, като светски скептицизъм (*weltmännische Skepsis*), светско начало. И затова всичките ни почти „интелгентски“ романи страдат още от *младежко отнасяне към живота* (Вл. Полянов, Ем. Коралов). Това светско начало, тъй както е изтъкнато по-горе, липсва не само като мирогледно отнасяне на писателя към темите на своите интереси. То липсва и като благородна сюжетност в нашия индивиду-

* Препратката е към класическия позитивизъм на френския историк, философ, психолог и изкуствовед Иполит Тен, който дава началото на културно-историческата школа в изкуствознанието и психологията. В случая става дума за централната му теория, според която историческият момент, биографията на автора и прочее контекстуални фактори са определящи за спецификата на художествената творба. (Бел. ред.)

дуален и обществен живот. Такава една сюжетност наистина може повече от всичко да оплоди един белетристичен интерес, да даде богат материал от външни и вътрешни събития, от сложни отношения, от интелектуална и емоционална изтънченост. Нещо повече: дори и да изпадне в ерес спрямо историчните девизи на времето ни, трябва да признаем, *че ние нямаме засега тия добри условия за разцвет на една бляскава белетристика*, защото не сме имали и нямаме духовна аристокрация. Мъчно може да се откаже, че във всички литератури с минали и сегашни големи постижения в романа по-голямата част от бележитите творби са се дължали пряко или косвено било на едно унаследявано расово зряло отнасяне към нещата, сиреч на един „протоплазмен“ аристократизъм, било на една готова сюжетност от сложния обществен живот.

Писателят ни наистина не може да иска от нашата социална действителност повече от това, което тя може да му даде. Но същият наш писател стои упорито настрана от разбирането, *че изкуството не свършва с подражание-то, че романът не е само банално зарегистриране на действителността, на наблюденията и документи за заобикалящите ни среда и типове*; изкуството почва всъщност след едно обличане с действащи лица на една вътрешна конструктивна авторова идея или история, която ще легне в основата на романа и която, ако не е в по-голямата си част почерпана направо от текущия или историчен живот, е резултат на една комбинация или на пречистване, осмисляне, задълбочаване, фантазия.

Тук вече сме в близост с третата догма от идеологията на романа: *интересност и значимост на съдържането*. Като се имат предвид образци, главно пак от руската литература, както това се изтъкна от друга страна при въпроса за композицията, сюжетните интереси на писателя у нас се развиват обикновено и изключително под възгледа, че всяко дребно и безцветно съществуване може да бъде предмет на романистично третиране. Грешката, която се прави, е, че от *ограничените случаи* се извежда естетика и се забравя, че образци от такъв вид роман имат място само при едно преливане от друга, богата сюжетност.

Разбира се, че има голяма разлика между *значителност* и *значимост* на съдържанието, сложена върху социалната и психологична разлика между тия понятия. Но изобщо не трябва да се забравя, че в основата на всеки здрав интерес към белетристиката – особено това важи за нашата цивилизация и занаят – може да лежи друг основен елемент, освен *интересността на сюжета*. И ако писателят се рови из незначителното човешко битие, той не трябва да пренебрегва другото изискване – *човешката значимост* на изнасяните от него факти. Във връзка с това, борбата срещу *безидейното натуралистично записване на наблюдения* не е изгубила и няма да изгуби своя смисъл. Писателят никога не трябва да забравя, че не е прост чиновник-регистратор или прост психолог. Той трябва да взема наготово само онова, което е раздвижило истински човешки, драматично неговите герои и което може да раздвижи после интереса на читателя. В останалото той трябва да се намесва съзнателно в хода на човешката история, да комбинира, да изглажда и да ни действа с блясъка на своята импровизация.

Нашите писатели имат тепърва да научат *най-голямата задача на романиста* – *да разказват увлекателно, стройно, синтезирано*. В това отношение нашият белетрист не е отишъл по-далеч от „Под игото“, но не го е и настигнал. Зърна от разказваческо обещание има в някои работи на новите ни писатели, напр. Ф. П. Мутафова, Г. П. Стаматов, Ем. Коралов, А. Стоянов, К. Гълъбов, П. Михайлов, О. Василев и други, но все още липсва в повечето случаи акцент на разказването, често липсва физиономична яснота на събитието, липсва спокойното преливане на романистичния дар, който увлича наведнъж в своето течение четеца и не му оставя моменти на критични анализи и критични въздишки.

За да създаде истинска белетристика, нашият писател трябва да прехвърли вниманието си изключително на *сюжетната конструкция*. За тая цел той *трябва да излезе от ограничения кръг на родно-еснафската тематика и да потърси по-богатите сюжетни внушения*, които животът на нашата интелигенция може да му предложи. Не трябва да се слеее пред факта, че у нас има вече достатъчно развит интелигентски манталитет и търсения, и ако писателят не мо-

же да ги види, това показва, че той сам не общи с тях, освен ако се страхува да бъде обвинен в олигархични духовни интереси в едно време на демократични девизи.

Във връзка с това сюжетно начало, дълбоко съм убеден, пък и литературната история го подсказва, че за *истински постижения и разцвет на романа* у нас ще може да се говори само когато създадем *фантастичен, научен, авантюристичен и космополитен роман*. Тяхната поява ще показва наличието на *голяма обща и специална култура* у писателя, на *творческо въображение и оригиналност*, на обучен голям дар за разказване, и най-после – на личности, които, благодарение на големи културни пориви и възможности, са особено премислили по-широкия кръг на ония жизнени събития, които са имали случай да обгърнат. Така журналистичните романи на новите френски писатели, творбите на Ж. Верн, Стивънсън, Е. Уолъс, К. Дойл, Харбу*, Жаколио** и др., може да не могат да претендират винаги за „висока художествена стойност“, но те убедително говорят за високото състояние на общото белетристично равнище.

От друга страна, писателят ни, ако иска да догони това съвършенство, което означихме като *разказваческо начало*, трябва да се освободи от *психологизма, микрографията и егоцентризма*. Отнасянето към романа у нас, може да се ка-

* Теа фон Харбу (1888–1954) – немска писателка, автор на филмови сценарии, актриса и режисьор. Част от кариерата ѝ е свързана с втория ѝ съпруг, режисьора Фриц Ланг. Разработва различни легендарни и екзотични сюжети, сред които сказания от германския епос („Песен за Нибелунгите“) и истории, свързани с Индия. Като общественик защитава някои основни права на жените (води кампания срещу Параграф 218, който забранява абортите в Германия). Житетският ѝ път е динамичен и пълен с превратности. Свързана е с нацисткия режим, заради което попада в британски затворнически лагер за няколко месеца след Втората световна война, но обяснява мотивацията си за членство в НСГРП с дейността си за спасяването на индийците в Германия от режима (третият ѝ съпруг е индиец). (Бел. ред.)

** Луи Жаколио (1837–1890) – френски писател, автор на приключенски романи, пътеписи, статии за индийската култура. Живее във Франция, Индия и Таити, пътешества из Азия и Америка. Развива теорията за изчезнал континент в района на Индийския океан – Рутас, по аналогия с тайнствения континент Атлантида; разказва за подземното царство в Хималаите; прави връзки между библейски текстове и индийски предания. Издаван е в България в края на 20-те години на ХХ в. (Бел. ред.)

же, че е твърде „поетично“ и „импресионистично“: третираме романа също както стиховете, лиричната проза или гребните разкази. Формалната обработка на романа у много наши белетристи се удавя в един никому непотребен традиционен психологизъм (Г. Райчев, В. Полянов, П. Михайлов, О. Василев), който идва до разводненост. По едно криво разбиране на художествените задачи писателят се стреми да конкретизира характеристиките и действието с натраплив разбор или със скучно микроописание. Най-после и най-често *в центъра на постройката стои неизменно самият автор*, който зад неплътно очертаните образи иска да разкаже винаги *за себе си, за своето* отношение към героите и тяхната съдба. При такъв автор се виждат всичките нишки, които свързват героите с него, а разсъжденията му оплитат навсякъде действието. Истински роман ще имаме обаче, когато достигнем свободното *обективно* овладяване на сюжетното и разказваческо начало в излагане на вътрешното и външно ставане на нещата. Тогава в белетристиката може отново да се върне субективното авторово начало, но вече освободено, пребъдващо, често пъти хумористично или елегантно – наситено с благородно остроумие, с интелектуален блясък, с ерудиция, със завладяваща оригиналност на виждането, с проблематика от висока жизнена стойност.

Когато говорим за външната формална страна на нашите романи, не може да се премълчи, че една от слабостите им е *езиковото им облекло*. Културното виждане е основа и на езиковото съвършенство и затова става очевидна истината, защо често пъти езикът сам по себе си е вече *начало* на съвършенство. *Езикът*, като отражение на културност, е *пряка задача на писателя*. Искам да посоча две слабости на българския романистичен език, които идат от лоша естетична ориентировка. Първата е често пъти *широкото въвеждане на образния елемент, който изобщо трябва да бъде чужд на всяко белетристично третиране*. Тъй наричания „поетичен“ или „цветист“ език е плевел на истинското динамично разказване, с което всъщност почва всяка белетристика. От друга страна – и това е втората слабост, – *динамичната стойност на един белетристичен език, който търси опростяване*, се разбира погрешно като фактическо

скъсяване на фразата. Така у нас се насажда един „фрагментарен“ език (Г. П. Стаматов, В. Полянов, дори Ф. П. Мутафова), който в противовес на своите намерения става много „по-гълъг“, понеже *забавя* психофизиологичния процес на четенето, *уморява* (особено Г. П. Стаматов); сам той е *разсипване* на органичната цялост на авторовото впечатление и от спокойна и осмислена експресия се обръща в неспокойна „поетична“ неопределяемост.

Езикът на нашите романисти още веднъж показва, че романът ни досега се развива под знака на тъй неблагоприятния за този литературен вид творчески *субективизъм*. Радостно ще бъде, ако близката история разкрие, че този субективизъм е предимно едно погрешно естетично убеждение у нашия писател или че с едно културно усилие неговите естествени предпоставки могат да бъдат преодолени. Дали още тая романистична генерация, и кой измежду нея, ще смогне да надскочи основните недостатъци на нашия роман, не можем да задаем: това е въпрос, който интересува самите автори.

Сп. „Философски преглед“, г. III, 1931, № 3.

ПСИХОЛОГИЯ НА СЪВРЕМЕННАТА ЛЮБОВ

*Посвещава се на проф. д-р К. Гълъбов,
автор на „Човекът-чужденец“*

1. „Залез“ на любовта. – Твърде често се чува днес от устата на млади и стари, че няма вече „истинска“ любов и че изобщо няма вече любов; смята се, че любовта е погубена от сексуализувания живот на нашето време. Очевидно този възглед страда от известна едностранност. Той разглежда смисъла на думата любов изключително върху фона на едно унаследено понятие. Публиката всъщност търси продължение на своите сантиментални вкусове в любовната практика и съжالياва собствено за изчезването на т.нар. „идеална“, романтична любов, която се схваща като някаква надстройка над обикновените полови отношения.

Трябва да се признае, че пред този фронт погледите на биолога и на *литератора* (като представител на емоционалния човек) се разделят. За биолога изчезването на любовната романтика не означава никаква съществена морфологична промяна в междуполовите отношения, докато за *литератора* то е вече изходна точка за цяло едно светоотнoшение. При наличността на тия два начина на разглеждане би могло само след известни уговорки да се каже дали собствено е изчезнала „истинската“ любов, тъй както я схваща досегашното поетично съзнание. Трябва да се помни например, че самото разглеждане на понятието „любов“ съвсем *отделно* от явлението „полов живот“ е вече чисто литературен акт. В тази наша статия, при проследяване на промените в историята на любовта, ще се държи сметка както за научното, така и за поетичното съзнание. Ис-

тина е, че любовта днес вече не се проявява в същите форми, както я намираме в италианските опери. Истина е, че в нея шества нов дух и личат нови насоки. Но ние не знаем какво търсим от любовта сама по себе си, ако не я разглеждаме досежно човека – който, явно е, се е променил еволюционно – и ако не помним, че са се сменили декорациите, сред които се разиграваха някога любовните мелодрами на миналото.

Преди всичко, трябва да се споразумеем да не смятаме новата фаза, в която се намира духовното и социално съзнание на човечеството, само като упадъчно явление и като криза в културната история. Такова схващане противоречи на чистото историческо мислене. Съвременната историческа промяна е естествена еволюционна фаза, която има свои основи и оправдания, без да има смисъл да търсим коригирането ѝ. Ония, които сред кръстосването на новите жизнени условия търсят старата рицарска любов или любовта на серенадите и на парфюмираните кърпички, не знаят какво искат.

Впрочем ние живеем на *прелеза на две епохи* и все още могат да се срещнат напълно запазени форми на т.нар. „истинска стара любов“. Все още се срещат тъй много романтично настроени души. И макар че на пръв поглед в съвременната любов има толкова много преоценени и променени неща, все пак едно съединително звено я отнася назад: към философското величие на старата любов. Това е, че вечното отправление и напрежение на любовта е останало същото и нейният смисъл е в действителност непокътнат. И днес има „любов“ хубава, както е имало всякога, и всякога ще може да се говори за любов.

2. *Що е любов?* В историята на любовната проява и на философското обхващане на любовта има две линии на развитие и на разглеждане: като *инстинкт* и като *обожествяване*. Дали любовта е едно от двете – инстинкт или обожествяване? Как е дошла любовта до това положение: да бъде смятана за „велика блудница“? Може ли в живота на модерния човек любовта да бъде върната по ония пътеки, които водят към нейния светъл и естествен произход? Може ли, от друга страна, да се прекрачи отново оная грани-

ца, която е възникнала в живота на цивилизованото човечество между инстинкт и обожествяване?

Това са тревожни питання, които правят и са правили всякога любовта най-голяма кръстопътна трагедия в съдбата на човека, пред която проблемите за смъртта, за живота, за младостта са само бледи научни истини.

Трябва да се признае, че докато науката и философията, като познание за човека, се чувстват свободни и сигурни по въпросите, засягащи тайните на другите жизнени процеси, те отстъпят смирено, когато трябва да дадат едно светогледно отношение към мистерията на любовта. Има нещо необхватимо, нещо предателско в проявите, в стихията и в светогледния химн на любовта, които ще останат всякога извън научното разглеждане и които ще имат всякога стойност само като *лично разбиране*, като *лично отношение и преживяване* на любовта. Остава да я носим, да я чувстваме и да я осъществяваме така, както я разбираме и както тя напирва из вътрешността на нашето съществуване. И ако искаме все пак да избистрим колкото се може по-добре своя поглед за любовта, ние трябва пред вдъхновените пътища на литературното отнасяне да предпочетем суровото виждане на естествознанието, което единствено може да даде, макар само частична, обективна светлина върху тая човешка драма.

Първият въпрос е: как е изпитвал любовта първобитният, *естественият човек*? Полът ли е, който е нашепвал ту религиозен трепет, ту извратени безумия в душата на Адама? Човекът е биологичен вид и с проста и свободна, но велика в своята естественост психика той е расъл в зората на своето съществуване. Трепетът на неговия полов инстинкт не е имал нищо общо нито с лиричните зигзаги на сегашните ни нежни чувства, нито с извращенията на кожните усещания. Това е било откровено вслушване в гласа на великата природна повеля – вслушване, за което ние сме изгубили своето чистосърдечие. Любовта в природата – това е велик естествен акт, свободен от психична украса. Той остава такъв, докато обслужва естествено върховната природна повеля на развитието. Този първичен пол кипи под всяка стъпка на жизненото развитие. Тревата, която

гали очите със своя свеж цвят, нежните цветя, на които се радваме, пъстървата, която плува в потока, невинността на детето, всяко кътче от многообразната и пъстра жизнена панорама – всичко това нашевва приказката за любовта. Дори сътворението на звездните вселени се смята (*Em. Belot**) за резултат на две начала: едното – мъжко, дейно, другото – женско, пасивно. И така, всемирната любов съществува като всеобща естествена същност, която тласка жизненото развитие към съвършенство чрез вечното повтаряне на кръговъртежа „смърт-живот“.

Обаче ученията за добро и зло, моралните закони на обещитията, усложнените обществени отношения, растящият и усложняващ се дух на литературност у човека – са преобразили половия инстинкт в нови, *вторични форми: еднакво неестествени, било когато остават заключени в недосягаемо сияние, било когато лежат в калта.*

Любовта се е сублимирала в по-„изтънчени“ форми, когато се е явил диференцирано мислещият мозък. Тогава обаче се е явило *любовното противоречие* в душата на човека; нали и сега казват: „Който е много умен или умно разбира любовта, мъчно чувства истинската, естествената човешка любов“. А заедно с тази, преобразена от ума, любов се е родил и любовният грях. Човек е почнал да греша, защото е имал забравен идеал, спрямо който може да греша.

Пълното покриване на половия инстинкт с понятието любов е явление от цивилизационния период на човешката душа. *Шпенглер* мисли, че дори и култът към материнството е възникнал едва в западната цивилизация. В древна Елада са чествали само плодородието. Нашата *изящна и болез-*

* Емил Бело (1857–1944) – френски астроном и инженер, вицепрезидент на Астрономическото общество на Франция, носител на наградата на Френската академия на науките. Работи главно върху автоматизацията и управлението на производството, но не се отказва от страстта си към астрономията. През 20-те – 30-те години на ХХ в. е познат в българските културни среди с дуалистичната си космология, която въвежда времето в обяснението на вселените. На тази проблематика К. Кръстев посвещава статията си „Произходът на световите според дуалистичната космология на Емил Бело“ (в. „Тракиец“, г. II, № 90-91, 10 май 1925). Заглавието му буквално цитира това на Емил Дерменгем в сп. „Л’ Еспри нуво“, 1924, № 23. (Бел. ред.)

нено нежна любов, която се опива често от идеала за чист платонизъм и за безответност, е рожба на изтънчени, за дълбочени в себе си, но жизнено слаби, немощни духове. Първият човек сигурно не е могъл да вкуси от сладостна мъка да пише лирика за безответна, за несподелена и злочеста любов! Вдъхновеното и страдно перо на поета е било съвсем излишно при жилавия кривак в ръцете му, който е разрешавал по-добре любовните противоречия. Той е чувствал наистина по-сурово, от гледището на нашите очи, овлажнели от неземни копнежи, но е чувствал естествено, без непосилни хамлетовски противоречия в душата си, но и без френски извращения.

Известното за произхода на любовта не важи и за развитието ѝ. Неправо е да мислим, че може и трябва да върнем оная праначална любов. И любовта има своя еволюция, както цялата природа на човека. В сравнение с първичната любов тя е станала по-съвършена, по-изящна, по-литературна, но същевременно и по-болезнена и по-непрогледна; тя се е самоотровила, така да се каже, от своето усъвършенстване, както това се знае от биологията, че по-съвършените органични видове са все по-фатално обвързани с вътрешно самоотравяне. И днес едва ли можем да определим каква е и каква трябва да бъде любовта. Ние я имаме такава, каквато ни я завещава цивилизацията и каквато я създава днешният ден. Но ние трябва всякога да я търсим по диагонала на нейните противоречиви линии на развитие: инстинкт и обожествяване – и да се стремим да я обръщаме колкото се може в по-светла и по-неусложнена форма.

Историята на морала отбелязва, че в наше време любовта се намира в тревожна форма на упадък. Може да е така; но забелязва се още, че човечеството като че се връща към един нов *елинизъм*. Спортът и новото, все по-непринудено общуване на младите, култът към човешката красота, изчистването на много болнави предразсъдъци, новият езиков манталитет по парливите въпроси и пр., – всичко това, след като прекипи в отрицателни форми, ще върне човека може би в един по-прав път за изживяване на любовта.

За биолога е ясно обаче, че настъпилите промени в любовта *не са толкова морфологични*; те имат предимно само

психологични характеристики. Абсолютна тревожност има само досежно изчезването на брачния институт.

Прочее какви промени са настъпили в любовната психология?

3. *Изчезването на индивидуалната любов* е една от най-съществените промени в новото съзнание за любовта. Огледайте бавно цялата всемирна литература назад и своя собствен душевен свят отпреди енергичното настъпване на новия манталитет след голямата война! Вие ще видите по какви *прости и единични линии* се комплектува човешката любовна история. Любовните чувства са *строго „персонафицирани“*. Те са *въплътени* в т.нар. „избраник“ на сърцето, който *удовлетворява напълно* идеала за любовта и е *сам повод и извор* за любовно чувство.

Днес *любовта е престанала да има индивидуално въплъщение*. Тя не произтича вече напълно достатъчно от личните достойнства на *една* любима личност. *Любовта е добила някаква „диалектична“ същност*. Вместо любов, произтичаща от *обекти уникални*, имаме любовта предимно като *общо чувство само за себе си*, което намира временно и едновременно приложение в много обекти. В любовта се усилва характерът на *първична сила*, на *предхождащ нагон*, който търси да получи предметни въплъщения, подчинени на нейния неясен импулс.

Любовният обект изгубва своята абсолютна и *физиоломична* стойност. Така любовта става *сборно* явление и добива известен *типов характер*. Знаем за любовни увлечения по един обект в старо време, които са ставали *съдба* за цял живот на индивида. Естествен край на любовния копнеж – това е било притежаването на любимия обект, изразено в брачни връзки. Знаем за неудовлетворени любовни увлечения, които са ставали причина за почти религиозно оттегляне на дейния индивид от живота, или най-малко – от полето на по-нататъшни еротични изживявания.

Практически израз на новите осъзнавания на любовта е разширяването на любовните емоции едновременно върху повече от един обект и едно *психологически изгодно* заместване на обектите. Заличават се границите на т.нар. „любовни периметри“, каквито се наблюдават в досегашно

време и кошто се пазят свято, било като индивидуална, било като социална ценност.

От гледище на психологията новата еротична практика говори за *съществено обогатяване на любовното чувство*. Първо, разширен е неговият обем, за който само едно предметно съдържание е недостатъчно, за да го изчерпи или запълни. Отделните любовни преживявания и обекти се явяват вече само като *моменти от* изграждането на едно *наиндивидуално* еротично отнасяне. В тоя смисъл в съвременната любов има един *формален прилив* на по-широка идейност и съдържателност, отколкото в предишната строго персонифицирана любов. Предишната любов можем да наречем чисто „*видова* любов“; днешната е повече „*родова* любов“.

Това ново положение отговаря изобщо на *разширяването* и обогатяването на *предметното съзнание* у днешния човек – нещо, което намира най-добър израз в новата *белетристика*. Днес вече е невъзможно да се възприема психологичната литература, изградена изцяло само върху един блед предметен мотив. Днешното съзнание има силно повишен предметен интерес и предметно отнасяне към света и новата белетристика пропуска съвсем психологичните задълбочавания и воднявости, за да насити цялата книга с разнообразно предметно съдържание.

На второ място, „*дуалектичното*“ любовно чувство е добило известни *положително полезни предимства за хигиената на душевния живот*. Терзанията поради *невъзвратимост* и поради *неудовлетворимост*, които придружават *едноличността* на чувството, днес имат по-малко място в личната психология и следователно дават по-малко *дефектни отражения*. Щом за душата добива значение само цялостната същност на любовта, заместването на обектите иде да внесе нов и освежителен подтик в разколебания свят.

Нерядко се наблюдават люде, които са обожавали или са били силно привързани към предмета на своята любов; след като са го загубили по едни или други причини, те се привързват автоматично към нов обект, в който откриват лъх на физическо (най-често) или духовно *сходство* с изгубения. Тук действа силата на едно *приемствено внушение*,

което *продължава* психологически процеса на *обожествяване* и произвежда *лечебно действие* върху „пострагалия“ индивид. Други люде изповядват дори, че когато са в период на силна любовна привързаност и са принудени да се разделят временно и продължително с обекта на чувствата си, изпитват непреодолимо влечение – в името на тая силна и строго персонифицирана на пръв поглед любов – да намерят временно емоционално отношение с други обекти само за да не се прекъсва линията на емоционално раздвижване у тях и да се отстранят неугържимите душевни терзания.

Причините за изчезване на индивидуалната любов са много.

Най-първо те трябва да се търсят в *личността*. Изчезват двата човешки типа: *духовната* и *героичната* личности, които единствено могат да дават храна за велика индивидуална любов. Не че съвременникът става по-лекомишен, но *душевното задълбочаване изчезва като стил на личността*. С това явление съвпада *краят на философския и социалния индивидуализъм*. Самовглъбяването е естествено спънато от съвременните условия на живот, които най-малко позволяват вече уединението, мечтателството, съзерцанието. На душевния живот е дадено друго, по-бързо и по-остро темпо. Сантименталният живот избледнява върху картината на двайсетия век. Упоителното блаженство от личното битие днес изглежда като социална престъпност. Новият човек е принуден по-сурово да мисли и да чувства. Върху тия обстоятелства *личностите неуморно се уеднаквяват*. Днес *всеки прилича на другите повече, отколкото кога да е по-рано*. Типизуването на душевния живот и на навиците е една от най-големите причини за изчезване на индивидуалната любов. То позволява именно по-лесно и по-безскрупулно разширяване и заместване на любовното чувство.

С *духовната* природа на човека обаче е станала не само видова промяна. Днес *действително човек се е смалил в своето призваническо битие* и драматичните повели на душевното величие му се струват безполезни. Причини за това са разклащането и преоценяването на духовните ценности и появата на нови жизнени фактори на сцената, като: спорт, икономическа криза, кариеризъм и др. Днешният чо-

век при това, трябва да се признае, е *по-малко театрален* и води много по-суров живот. *Личният героизъм* не прави вече онова *обществено впечатление*, което правеше върху идиличния фон на старите времена. Днешните поклонници имат много по-малко лично сърдечно отношение към *новите полубогове, киноартисти* например, отколкото е било съответното отношение към героичната личност в антично време и в рицарската епоха. Любовта на изключителните личности дори се е ползвала с особено обществено внимание и съчувствие. *Днес всеки е изоставен сам на себе си.*

В новата непосилна борба за живот човек има твърде малко време за *грижата да представя идеал за любов*. Еднакво и мъжът, и жената са изгубили своето естество на „идеал“. *Мъжът* се е уеднаквил. За това, на първо място, спомогна *демократизмът*, който позволи да се изравнят в много отношения класите, а оттам – и личностите. *Днес всеки може да изплува на пръв план*, а много индивидуално богати личности, непригодни за обществен живот, остават в сянка. На второ място, *кариеризмът* поставя хората *механически* на еднакво равнище. Широката възможност: всеки да получи днес *образование, диплом и титла*, удря неограничен *отпечатък на еднаквост в „качествата“* на мъжа, като „идеал“ и като „кандидат“. Избутването на *изящното философско и енциклопедично образование* на заден план, естествено, *загължава* хората с много по-малко „загълбочени“ данни, отколкото преди. Едновременно с това *повсеместният спорт* дава възможност на мъжкото тяло да добие отчасти и еднакви физически данни. Съвременното общество *изобилства* с млади мъже, *въоръжени с титли* по визитните си карти, *говорещи чужди езици*, с типова елегантност, еднакво галантни, със спортсменски и танцьорски способности – с една реч: еднакво привлекателни като *жизнени партии*.

Жената днес също стои още по-далеч от някогашната *девойка*, на която красотата беше неразделна част от добродетелите и от душевната изтънченост. Наистина, днес повече от всякога има *учени жени*; но особеният вид *възвишена и интересна жена*, която играеше роля на „култ“ в епоса на миналото, все по-рядко или никак не се среща.

Ония жени, които с чара на своята красота, миловидност и ум събраха като ореол около себе си мъжете, – които създадоха епохи и влияеха върху гении и върху историята, днес са за нас само герои на романи от миналото. Дори „Мадоната на спалните вагони“ от *М. Декобра** е само една оригинална куртизанка.

Днешната жена става вече неразлично миловидна – дригарка в спорта, в пътуванията, в университета и учрежденията. Психологичният тип жена бива неразбиран и поради „неприложимостта“ си се вижда принуден да се изравни с другите. Освен изравняване и обезличаване на душевните качества, също както у мъжа, у *жената става много по-значимо изравняване и на външните качества* чрез универсалността и демократичността на модата, чрез усиления култ към тялото и чрез козметиката. Днес жената може да увлече по-лесно един мъж, отколкото преди, и то по-лесно с краката си, за които някога влюбеният е забравял да мисли, отколкото с душевните си качества, които не са вече особени фактори за любовно внушение.

Има и *общи, междуполови причини*, които услужват на изчезването на индивидуалната любов. Това е постигнатата голяма *близост и интимност* на половете, които (близост и интимност) отнемат чара на *далечното сияние* и изтъркват малко по малко блестящите качества и желанието за театралност в представянето на половете един към друг. Изчезването на разстоянието между половете има психологически и физиологически последици. То намаля тайнствеността на личността и осуетява любовната поза. От друга страна, то *намаля напрежението на физиологичното чувство*, като чрез разкриване на *единството на човеишката природа* увеличава безразличието му.

Множество обществено-икономически пречки за брака се превръщат вече в психологически пречки за крайъгълно събиране на половете и по тоя начин в психиката на съвре-

* Морис Декобра (псевд. на Морис Тесие, 1885–1973) – френски писател. Смятан за „подривен“ през 20-те и 30-те години на ХХ в., той става един от най-известните френски писатели между двете световни войни, книгите му са преведени на 77 езика. Въпреки това сега името му е почти неизвестно. (Бел. ред.)

менните мъж и жена примирено съществуват *по-малко теологически намерения при междуполовите отношения. Изборното внимание* при любовната дружба тогава *намаля* своята динамика и своята точност. Тая намалена придирчивост у *мъжа* иде от малкия интерес към брака. У *жената* същото отношение се подхранва задулисно *тъкмо* все още от неудържимата висока повеля на родовия инстинкт и на желанието, как да е, да си уреди социалното положение.

На дъното на уеднаквяването на любовта, най-сетне, стои *властта на едно ново езичество*, на нов елинизъм, който обхваща човечеството. *Светът на формата добива отново своето голямо значение*, а оня неясен тарзановски блян за примитив, оня смут, който ни нашенва първичната човешка природа и който даде отражение в проявата на джаза, днес повече от всякога разгаря кръвта на съвременния човек. Освобождаването от фалшивия морал е указание за поправките, които са внесени в копнежите на съвременника. *Мистерията на тялото* шества по света и стои неотклонно сред олтара на новата любов. Явно е, че при тия чисто *измерили формални* изисквания в кодекс на новата любов индивидуалното съдържание на „*субекта*“ на любовта се заместя все повече от безразличната и леснозаменяема стойност на един „*обект*“ за любов.

4. *Изчезване на „идеалната“ любов.* От казаното в предната глава ние сме вече подготвени да разберем причината за изчезване на т.нар. „идеален“ характер на любовта. Под „идеална любов“ в доброто старо време се разбираше любовта като процес на идеализиране или обожествяване на любимия обект, издигнат до едно превъзможване на половите отношения. Идеалната любов разбира много форми: рицарска любов, в която често пъти обектът на любовта не е дори осведомен за изпитваните към него чувства; любов като трагичен смут между две души, без любовта да смее да каже името си; платонични чувства, които изключват целувката като момент за плътско сближаване; любов, при която целувката е единствен върховен момент в удовлетворяването на неясния междуполов копнеж. Дотук се простира популярното програмно разбиране на „идеалната“ любов. Разбира се, с *философското разширяване на това понятие*

трябва да се обгърнат всички форми на любовта, в чието еротично отнасяне има *елементи на някакъв мистичен пантеизъм*, който изравнява божественото начало на душата и тялото. От само себе си се разбира, че идеалната любов, в класическия случай, е еднолична, сиреч индивидуална; но тя може да се разбира и само като *характер на любовната практика*, независимо от това, дали някои причини са наложени смяна на любовните обекти. Идеалната любов е самоцелна. Но последен смислен исторически момент от нея, естествено, е бракът.

Изчезването на платоничната любов днес изглежда да е последица от залеза на духовните интереси и от пренебрежението към романтичността, благодарение на техническата физиономия на живота. Ако хвърлим обаче биологичен поглед върху произхода на идеалната любов, ще видим, че в ново време имаме не толкова загрубяване на идеалистичната човешка душа, колкото известна рационална корекция на морални понятия.

В развенчаването на досегашната любов има още един основен извинителен момент. *Съвременникът има повишен инстинкт към здравите чувства*. Той отбягва песимизма, отчаянието, терзанията, чувството за *психично безплодие*. От друга страна, у него се изостря чувството за *откровеност и искреност на преживяванията*. Трябва да се признае, че платоничната любов е твърде често нещо нездраво и подозрително. Историята на любовта обхваща много обезсмъртени случаи на *нормално* изпитвана платонична любов; тя показва още, че платоничната любов е предимно *фаза* в онтогенетичната проява на любовта. Но същевременно наблюдението разкрива, а и мнозина признават, че зад кулисите на платоничната любов, изпитвана към един неосезаем човешки образ, нерядко стоят хранителните сокове на една по-малко изискана еротика с други обекти или пък дремят нервни или сексуални извращения и поражения.

5. *Изчезване на „вечната“ любов*. Предишната любов познаваше твърде много формули. Новата – ни една. Една от скрижалните формули на досегашната любов беше „вечността“ на чувството. „Преди още да те видя, ти беше в мене“ – казва поетът. Любов до гроб и любов и след смър-

пта – са любими теми на поезията и на неписаната лиричност на предишното време. Във фокусното съзнание на такава чувство лежи не динамично, а генеалогично обхващане на любовта.

Днес, за куриоз, с тона на сравнителното научно изучаване може да се каже, че и в любовта намират израз общите *органистични възгледи* за явленията в природата, застъпвани от естествените, а напоследък и от хуманитарните науки. Достатъчно е да споменем за органистичния възглед на Шпенглера върху развоя на културите – младост, зрялост, смърт, или за същото явление в живота на звездите, за да не търсим други, по-очевидни, съпоставяния.

В новата любов чувството за вечност (продължителност) е изместено от чувството за интензивност. От самото обяснено вече обстоятелство, че е силно ограничено приложението на индивидуалната и предопределена любов, следва, че и „вечната“ любов е изгубила своя смисъл. Историята ни говори собствено, че формулата „вечна любов“ не крие в повечето случаи нещо повече от една сантиментална самоизмама или едно *упорство на психиката*. Обикновено в края на един повече или по-малко продължителен период клетвите и обещанията за вечност отиват в архивата, за да отстъпят място на банални съжаления, проклетия и омраза. Новата любов има благородната привичка да не изважда никак на сцената формулата за вечност. Днес се знае, че едно чувство се заражда, че има свой разцвет, че стига до изтъркване и банализуване и че накрай умира от собственото си прецъфтяване. Оная естествена и тиха близост, която наследява в брака любовното чувство, няма нищо общо с любовта като космически откъслек. Изкуственото подхранване на любовта с културно чувство, с навик, с индивидуални и социални скрупули – е също нещо *отстранено на органичния еволюционен кръг на любовта*. Два главни момента предопределят съдбата на всяка любов: неясният *смут* на зараждането и психологичното *удовлетворение* на постигнатата взаимност. Оттам нататък почва *низходящата линия* на естествената развързка, която лежи изцяло във владеенето на *строги психологични и биологични закони* на нашата природа (сравни и с *ентропията* във физи-

ката). Знае се, че всеки миг в нашата протоплазма се творят *неповторими реакции* и динамични отношения. Нашата психофизика има непрекъснато нужда от *смяна на гразнителните възможности*, за да се поддържа прогресивното темпо на живота. Известен е могъщият закон за *покачването на прага на гразненето* в линията на нашия психологически развой. *Бодлер* може би не е подозирал колко прасъщ смисъл има за живота неговото „Vers le Nouveau!“. Тия научни положения като че ли намират неясен израз в практиката на новата любов, която се връща все повече към естествените основи на човешката природа и която открито съзнава, че е органично предопределена да умре.

Новият Ромео вече говори за *красотата* тъкмо на *преходното чувство*, което блести в своята *жизнена жадност*, понеже знае, че е *смъртно*, както всичко вън от природата и вътре в човека. Любовният копнеж е вече *земен*, а не отвлечено безсмъртен. Човек *престава да проектира надутото своята любов* навън, във *вселирната хроника*, а отправя топлия си поглед към трепетите и интимните радости на чисто човешката си природа.

Една съществена причина за изчезване на трайната, респ. „вечната“, любов е все *по-непълното и по-несъществуващо комплектуване* на мъжките и женски характери и елементи, разбирани като биологични величини. В днешно време хората имат много по-малко време да се изучават обстойно и да търсят максимално възможната *идеална комбинация* в съвместното чувство. Затова човек сега обича *по-кратко време*, но обича повече хора, сборът от които комплектува *цялостното* му чувство, а различните индивидуалности и човешки типове задоволяват разните *отсенки* на неговата психика.

6. *Мистика и еротика*. Всички съвременници си спомнят с какво страшно космическо обхващане напр. един *Пишибиевски* представяше динамичната воля към любов у индивида! Любовта според него е един пароксичен стремеж на двата пола да създадат божественото безсмъртно явление Андрогина, Мъж-жена. Върху напрежението на този мистичен копнеж лежи цялата трагична същност на тая най-голяма човешка преживелица. В своя замах Пишибиевски

всъщност не стои далеч от упоителните картини за любовното напрежение, които разкрива и един натуралист като *В. Бьолше* в труда си „Любовта в природата“.

Цялата тази хаотична болка на любовната свръхдинамика утихва обаче от *по-високото гледище* на *рода*, когато се знае, че *бленуваното безсмъртие се постига всъщност* не за затоплените от любовни ласки тела, носители на смъртното начало – формата в живота, а за половите клетки, които приемат свещения огън от един организъм и го предават на друг и които са *носители на безсмъртната страна на живота-процес*.

Днешната любов като че е твърде много учена по всички посоки, за да не ѝ остава нещо и от красивата мъгла на мистиката. Тя е снела съвсем от себе си трагичната и величава одежда на мистиката. Тя не е облечена повече и в разкошните лунни преливания на поетичното обхващане. Може да се каже, че тя няма вече време за никакво обличане. Днешният човек не се усамотява, за да може да възвеличава и задълбочава любовта си; той няма време да я пресътворява в особени художествени форми. Любовта става все *по-просто и по-непосредно чувство, което заема набързо своето място* между работните часове, в спорта, пътуването, борбата за живот. В това отношение любовното чувство *следва съдбата на творческото съзнание*, което слазя от парнасовата си висота и взема по-скромна физиономия. Делничното преображение на любовното чувство усилва обаче неговата универсалност. Днес не само че цялата ни планета е силно еротизирана, но и границите, в които се пробужда и угасва еротичното съзнание у човека, са твърде разширени.

Новата любов няма вече измъчения и хилав вид на старото обожествено чувство. Тя е освободена от излишните

* Вилхелм Бьолше (1861–1939) – немски философ, изкуствовед, археолог и писател. Книгата му „Любовта в природата“ (1898) е ключова в модерната натурфилософска вълна в края на XIX в. в Германия. В България излиза в превод на Асен Златаров през 1924 г. като част от работата му с издателство „Акация“, в резултат на която българският читател има възможност да се запознае с трудове на Леви Брюл, Анри Бергсон, Жан Гюйо, Вилхелм Бьолше, Лесли Стивън, Вилхелм Освалд и др. (Бел. ред.)

дълги инкубационни периоди на тайните въздишки, на откраднатите погледи, на любовните писма, на бавното сменяне на скоростите. Днес тя се ражда *внезапно, пълнолетна, здрава*. Лиричните безпокойства, непосилните измъчвания, бесплодните мистични пресъздавания, трагичните интермеца и епизоди – не са по вкуса и по възможностите на новия човек. Той търси да обича естествено и *безболезнено* и иска преди всичко да бъде осигурен срещу крушенията и отчаянието, понеже у него зрее в по-голяма мяра *дух на активност*, който стъпва на *положителното, рентабилното, оптимизма*. В тази нова любовна психика като че се отразява явлението на *всеобща рационализация* във всички области на човешката духовна и културно-стопанска дейност. И в областта на чувството човек посяга вече само на онова, което е *полезно*. Той пренебрегва *неорганизираните етапи*; стреми се към *същественото, ясното, здравото*; силовите линии на *големите* съпротиви днес са *слекчени*; голям дял в любовното изкуство заема спокойната *ликвидация* на чувството – с една дума: той се стреми към *форми на чувството, които не спъват и не тормозят душевната му и телесна природа*.

Изчезването на мистичното чувство в любовта трябва да се разглежда като дял от *залеза на религиозно-мистичното съзнание изобщо*, което според Шпенглера говори за *края на един еволюционен цикъл*, през който гаден протоплазмен народностен контингент изиграва историческата си роля. Протоплазмата на западното човечество се намира в края на своята творческа потенция. В този смисъл изчезването на мистичния елемент от душевния живот на съвременника трябва да се смята като упадъчно, отрицателно явление и като органична слабост на съвременната любов.

Такава е обаче картината на повърхността. Като се има пред очи дълбоката родословна връзка, която се намира между мистичното и еротичното съзнание, не трябва да се мисли, че съвременната любов е изцяло лишена от свой мистичен елемент. Тя се е *освободила само от мрачната физиономия* на мистичното чувство и от *безволната „идеализация“ и „сублимация“*. Колкото и да е рационализирана днешната любов като делнична практика, все пак нейният мистичен трепет продължава да тегне над новите ѝ

преображения, тъкмо с неясната сила на безсъзнателното, очистено вече от литературните проекции на довоенната психика. *Има нещо сурово и първично в мистичното съзнание на новата любов, което се дължи тъкмо на разголване на нейната властна естествена същина.*

7. *Мъжът и любовта.* Може да се каже, че в описаното новозаветно преображение на любовта *мъжът е много по-добре ориентиран в новите изисквания на чувствата.* Това доказва може би още веднъж, че поне досегашната култура е дело на мъжа и че вариациите в духовната природа на човечеството са внесени предимно от *патриархалното* ръководно начало. Недвусмислено е, че новата женска свобода, участието на жената в социалния живот и пр. са само *погряжания на мъжките права и на мъжките културни прояви.* Изглежда, че новата любовна психика се налага главно от промени в битието и съзнанието на мъжа. Това се доказва още с обстоятелството, че жените, веднъж повлияни от съвременните свободни тежнения на любовта, презгръщат непредубедено *крайностите на любовната еманципация,* като американските момичета, и учувват по обратен път мъжете, които все още не изпуцат регулираното темпо във всяка еволюция.

Причините, по които мъжът е принуден да смени любовния си мироглед, са *органически преживени* от него и са *подпомогнати от редица вътрешни особености на неговата природа.* Това са: войната, рационализацията на културно-стопанския живот, философската преоценка, спортът, карьеризмът, икономическата криза. Съвременната жена до висока степен е подложена на ударите на тия фактори, но съответните промени в нейното любовно съзнание са предимно отразени от мъжката промяна, поради това че жената има непряко отношение към тия фактори, чрез мъжа.

Тия промени, наложени от обществения живот, като че ли са нагодени за ония биологични предразположения на мъжката природа, които според Шопенхауера я правят оправдателно наклонна към *многоженство* и към по-широко и едновременно превъплъщаване на любовното чувство. Мъжкото чувство е по природа някак *по-всеобхватно:* мъжът би могъл *без особени биологични и метафизични смуще-*

ния да обича *истински*, едновременно и последователно не само една жена. И той може да върши това с искрено, пълно непокварено чувство, което при разпределението не губи от „честността“ си, докато *моноандричната* природа на жената дава *фатален характер на любовна „измяна“* и *психична дисхармония* при съответни случаи.

Но мъжката природа има още едно твърде важно основание, вече на чисто *психологическа почва*, за универсалност на чувството. Това е мъжката *галантност* в любовната игра, която стои редом с чувството и е неизличим остатък от рицарската природа на мъжа. От една страна, мъжът е инстинктивно *благоклонен* към по-голяма отзивчивост в любовта. Неговият духовен и интелектуален поглед е по-широк, по-примирен, *по-снизходителен*, по-човешки. Правото на „отказване“ мъжът е предоставил предимно на жената, срещу правото на „инициатива“ и задиряне. В любовния комплекс *мъжката инициатива е господстващата величина*, но мъжът галантно е предоставил повече *привидни* права в ръцете на жената. Мъжът има право да избира и да поднася по желание по-често своята „кандидатура“ като любовна партия, но той по-рядко отказва на любовно задиряне: *неговата психика естествено не е предразположена към оттегляне, към отстъпление*. Най-после, в това явление има два момента на *повишено кавалерство*: склонността на мъжа да се чувства по-поласкан при внимание от страна на *дамата* и абсолютистичната основа на мъжката *учтивост*.

Универсалното задиряне днес е акт на обикновено внимание във всяка *асоциация* – на улицата, театъра, излета, гансинга: то е още декоративна потреба за модерната жена, която повече от всякога е предразположена към реклама, и мъжът твърде галантно ѝ доставя това удоволствие.

Към тия два елемента – биологичен и психологичен – в универсалността на мъжкото чувство се прибавя и трети, *естетически*, който всъщност има своя неразделна *биологична основа*. С аналогична на разгледаните два елемента по-голяма обхватност се отличава и мъжкият естетически вкус, когато се отнася до *жената като любим „тип“*. *Харесването у мъжа не е така фатално ограничено от определен сексоестетичен „тип“, както това много по-силно е дадено у же-*

ната. Амплитудата на харесване у мъжа е твърде широка и се простира с еднакво чувство и към крайностите на женската физическа и духовна природа. Сантименталната блондинка иде да попълни в еkleктичната душа на мъжа огненото очарование от брюнетката, а студеният женски тип получава своето отношение по линията на съзерцателната еротичност. В гамата на интелигентност, на физическа конструкция, на стилова същина, на обществено положение у жената също няма много предопределени степени за мъжа. Този по-широк и по-богат хоризонт на мъжката душа я прави именно по-мъчно удовлетворима от един само обект в интелектуално, духовно и естетично отношение. За сметка на тази експанзивност на мъжката духовна природа пострадава и единствеността на чисто половото отношение, което все още би могло да бъде достатъчно по качество.

В смисъла на казаното не може да се говори за определен нов „женски идеал“. Мъжът харесва съвременната жена такава, каквато е, респ. каквато той я създава. Ако би желал нещо още да се ревизира, това е: жената да стане поотзивчива към новите трепетни изисквания на любовта, да осъзнае повече приближаващата се естественост и простота на чувството, да улесни опростяването на любовната игра, да се сроди повече с мъжката откровеност и непокреност в отношенията.

Колкото се отнася до чисто морфологичното харесване у мъжа, явно е, че съвременността върви към нов класицизъм. Здравото, жизненото, пропорционалното ще остане завинаги да властва в основата на харесването у мъжа.

Могат да се посочат обаче някои нови линии на сексоестетично разрешение при мъжкия вкус. Образцовата красота беше идеал на миналото; образцовият характер – също. Някога харесваха предимно само лицето; за другото, често и за характера, знаеха много малко и се задоволяваха с безплатно боготворене. Днес на каноничната красавица конкурира „интересната“ жена, в която сюжестията на група естетични елементи, странният стилов израз, особената психологична експресивност, често тъкмо известно естетично нарушение на миловидността, подчертана от характера, духовитостта – стават много по-високи гразнители

за мъжкото харесване, отколкото бездушната пропорционалност на класическата хубавица. Главна роля в мъжкото харесване играе като че ли все повече внушението на собственото, на екзотичното, на интересното. Днес, освен *сюжестията на лицето*, имаме еднакво мощна сюжестия и на цялото тяло, на отделни анатомични подробности, на походката, на облеклото, на говора и пр.

Всички характеристики на мъжкото отнасяне към любовта безспорно говорят за *рационализиране на психиката*, но и същевременно за силно *упадане на родовото съзнание* чрез все по-голямото и по-безсъвременно *отбягване на брачния институт*, който всякога ще остане най-върховна биологична повеля в историята на човешкото съществуване. Морализаторските конфликти „за“ и „против“ тук, пред гласа на родовия инстинкт, са излишни.

8. *Жената и любовта*. – Тоя здрав родов инстинкт именно все още говори сравнително повече в отношението на жената към новата програма на любовта. Безусловно еманципираната „американка“ или „другарката“ в Съветска Русия от биологично гледище остават една „*трагична мутация*“ на *женския род*, насилена в психологичното си подготвяне от редица обществени условия на новото време.

В основата си жената си остава все още *консервативна* по отношение на новите веяния в любовта. В нейното естество намира *последната надежда на природата да се съхрани родът*, чрез създаване на свещеното семейно огнище. С тия *вътрешни предразположения* се обяснява предпочително *моноандричната психика* у жената и стремежът на всяка жена да сведе изгодните за нея любовни отношения към брачна развръзка. Затова още у жената стремежите към обособяване и към трайност на любовното чувство са по-големи, отколкото у мъжа. Само че *индивидуалното обособяване на любовта у жената е насочено към социалния индивид; обособяването, колкото го има у мъжа, е насочено към метафизичния индивид* – в посоката на обожествяване. *Любовта на мъжа* в тоя смисъл е *от по-висши духовен разред; любовта на жената* има *по-здрав* биологичен и социален смисъл. Често, пак по силата на тоя нагон за съхранение на рода и за създаване на социално сдружение, *индивидуалното* *иначе*

насяне на жената към любовното чувство и към мъжа се претапя в *единствената възможност*: „Сляп да е – мъж да е“, или „Сляп да е – богат да е“. На второ място, лишена от войнствените привилегии на мъжката природа, жената си остава *по-сентиментална и по-романтична* в любовните отношения.

В *женския вкус*, когато се отнася за „мъжки идеал“, има много повече и често *фатални предопределености*, отколкото у мъжкия. Така жената има много *по-обособен любим „тип“ мъж*, от който мъчно прави отклонения. Интелигентността у мъжа, възпитанието, светската обработка, духовитостта, общественото положение, физическата конструкция – обикновено *са поотделно или сборно пред условия* за харесване у жената. Наистина, жените се отказаха вече да бленуват за „чаровния принц“, но след копнежите по новите полубогове, киноартистите, у тях все още има остатъчно чувство към търсене на „идеалния“ мъж. „Силният“ мъж е идеята за студения и недостъпен тип на нашето стоманено време, който в своя властен и устремен ход остава *безучастен* към колебливите трепети на любовта и бива обожаван тъкмо заради неотзивчивостта си и хладното си отнасяне. В тая литературна и *безплодна* представа са отразени *подчинените инстинкти у жената*. Много жени признават, че когато един интересен за тях мъж почне да ги задиря, да им обръща внимание или да им прави любовно обяснение, престава да произвежда вече очарователното си въздействие върху тях.

Естествено, тук имаме работа с една *психологична фикция*, тъй като *любовта не може да бъде почувство*. Освен посочените психоаналитични основи на подчиненост, този идеал у жената има връзка с по-голямата фантастна и импресионистична природа у жената и със склонността ѝ към декоративно отнасяне към света, което се изразява в нейната мода, кокетство и поза. В случая *ролята на мъжа* като партия в любовното съдружие е чисто *отвлечена*, недействителна: какво получава той за своята уморителна и въздържана поза? „Силният“ и „недостъпен“ мъж бива търсен само като украшение на известен психо-механизъм в женската душа, и както при „платоничната“ любов

на мъжа, така и тук най-често през задната врата се вършат компенсационни сделки на чисто човешките потреби. Въпросният идеал на женската душа, лишен от динамично и позитивно отправление, показва пълна нерационализираност на чувството, разгледано в неговата модерна психологична зрялост. Явно е, че това е остатък от примитивната подчиненост на женската душа и физика и на романтично ръководната роля на мъжа в брака и обществения живот, гдето жената има нужда от здрава подкрепа. Днес, когато социалните и психологични условия са се променили и брачният институт е застрашен, и когато природата все още подсказва на жената мисията за спасяването му, идеалът за абстрактния мъж е нерационален от жизнено гледище.

Мъж, който се е освободил съвсем от литературност и патос и който се е върнал твърде много към човешката простота на чувството, твърде малко мисли да бъде недостъпен и излишно „силен“. Той знае, че няма защо да губи толкова сили за тази примамка, когато нещата са се изменили и разстоянията до любовните възможности са се крайно скъсили. Той иска вече *да обича човешки, просто, откровено, без преструвка и без самопоказ*. Той вижда още, че „недостъпният“ женски тип отдавна е снел своите абсолютистични прерогативи. Защо той да остане изкупителна жертва на любовната илюзия ?

Наистина, днес повече от *всякога жената е престанала да бъде недостъпна*. При целесъобразен и систематичен интерес модерният мъж безкрайно повече може да разчита на успех. Още нещо, което характеризова женската психика при пораждането и развиването на любовните отношения, е крайното *изчезване на закономерност* в очакванията на мъжа. В хармонията на днешните междуполови чувства господства началото на *контрапункта*.

9. *Щастие в любовта. Поглед в бъдещето*. – Проблемата за щастието в любовта е проблема за механизма на нашето психологично отношение към щастието изобщо. Обикновено ние ограждаме идеята за щастието с характеристиките на *непостижимост, неповторимост, изключителност*. Така ние се надъхваме насила от илюзорна красота за своите

свърх действителни идеали, за да платим скъпо за тях с разочарованието и безразличието си; ние оставаме цял живот интензивно да скърбим за някакви прелестни невъзвратими минути и пропускаме да живеем отново; някоя блондинка изчерпва вкуса ни към брюнетките; смятаме, че никои нов човек не може вече да замести погледа на две очи, които сме видели случайно, – очи, които са изчезнали от този свят или които, най-после, не ни гледат вече със същото чувство. Скръбта за неповторимите и преходни неща е оградила любовното щастие с неудовлетвореност и мъчно-удовлетворимост. Една психика обаче, в която проникват гъвкаво новите тенденции на любовта, изложени в предходните глави, и която с разумно чувство е обхванала техния произход, носи в себе си вече *формулата за едно почти щастливо отношение към любовта*. В такова философско виждане е преодолян *трагичният характер на всички случайни и променливи сили и явления* в любовното битие. То е *бронирано* за крушенията на чувствата; чувството от гребно, субективно става обективно, безгранично разширено. Няма трагедии на гребните скъпи липси. Духът се освобождава от идолите, от илюзиите и самоизмамите. *Новата философия на любовта* може да се вижда на ония, които са излезли вече от биологичния период на това чувство, за малко срамна, но *към здравето на тялото тя прибавя и здравето на духа*.

Новата любов прочее върви към *по-голяма жизнена светлина*. Каква ще бъде картината на обществения живот утре, която като че ли, трябва да се признае, зависи твърде много от нея, това не е ясно. На лице са във всеки случай изходните точки за изграждане на нова човешка психика, която в целия свой геен период е под магическия импулс на любовното чувство. В тая точка се обобщава и всичко, казано дотук. На първо място, все повече *излиза от мода любовната „игра“*, която усложнява и отежчава безкрайно психологичната атмосфера около любовта и я прави безплодно мъчение. Днешното *темно* на любовните завръзки и развързки носи белега на времето: бързина, краткост, яснота, същественост, човечност. *Психологичният механизъм* в любовта се *опростява* извънредно. Днешният човек не търси вече упоителни и трагични противоречия. Той няма вре-

ме и нерви за навлизане в подробности. *Трагичната маска* на любовта е снета. Днешната любов не иска повече да стои по тъмните ъгли, *анемична, преследвана*, хулена, анатемосвана. Тя излиза на улицата с радостна усмивка и не иска повече да бъде потушван грях, както казва един сексолог. Любовта се вслушва сърдечно във волята на новия човек към *рационализация, здраве, оптимизъм*.

Тия нови девизни търсения, които любовта завещава на утрешния ден, не трябва обаче да стават за сметка на притъпяване и имунизирание на чувството. Имунитетът срещу любовните крушения и опожарявания няма нищо общо с истинското щастие в любовта, към каквото новият човек се стреми повече от всякога. Желаното каляване на новия човек в бурите на мистичното море на любовта иде и ще дойде по пътя на *превъзпитаване на чувството*, което ще се впуска свободно по играта на неговите вълни, но ще умее да остава *човешки здраво*, понеже ще бъде в съюз с *хармоничните закони* на превъзпитаната човешка душа.

Сп. „Философски преглед“, г. IV, 1932, № 4.

ВКУСЪТ КЪМ НОРМАЛНОТО

От метафизично гледище *нормалното* може да бъде толкова критикувано, колкото и необикновеното, ексцентричното. Мъчно бихме могли да установим основите на нормалното, взето като чисто понятие. Какво се крие зад него? Не е ли това само едно упование в изучената почва, на която са застанали нашите навици, нашето спокойствие, евтиното съгласуване на нашата личност с някакъв общо-разпространен светоглед и с навиците на другите? Историята не е ли понякога или всякога в известен смисъл *превръщане* на особеното, оригиналното, необщоприетото – в „нормално“ и бавно проникващо?

Поставянето на *нормалното* и *ексцентричното* в таква съотношение, че първото да остава над знаменателя на *удобния и ленив консерватизъм*, а второто – на *прогресивното предвиждане на социалната история*, крие в себе си известна опасност. И едното, и другото положение могат да се окажат неведнъж верни. Но те не бива да бъдат използвани в никой случай като *характерни* за смисъла на понятията „нормално“ и „ексцентрично“. Да се стъпи на такава относителна почва, значи: да се подготви анархия в историята на личното развитие. Личната психология трябва да има органична опора за отправните линии на своя цялостен строеж, и тя е в *системата на нормалното*.

Заблудата около понятието *ексцентрично* (чудато) иде от лесното му и неправилно смесване с *необикновеното* (изключителното), взето като съставна форма на висшите човешки прояви. Ала блясът към изключителност, тъмненец в главата на всеки дилетант или чужак и създаващ психичното му доволство, не се намира в никакви родствени връзки с *изключителността като съдба*, която понякога дори *тегне* върху личната психология. Именно в това точно

научно *разграничение* между ексцентричността в каприза и щастието на дилетанта и между ексцентричното в белязаността и трагедията на гения се крие откровението на *средния път* за здравето поставяне на *нормалното* като идеал и дълг на всеки човек. В такъв случай, докато слизането на гения към този среден път на нормалното ще представлява почивка, човешко удоволствие и щастие – приближаването на дилетанта, от другата страна, към нормалното изисква *усилие*, възкачване, затова и носи загуба за безотговорното чувство за лично доволство: то произвежда изобличаващо „обезцветяване“ при ялната жизнена светлина.

Изучаването на ония исторични и биологични причини, които подхранват тържеството на ексцентричното, ни води до изработване на широка и сложна изяснителна картина. Ако и тук да ни занимават проявите на ексцентричното, поставени далеч от сянката на патологията и типичната маниакалност, интересно е, че при всички степени на склонността към ексцентричност, както при лудостта, не могат да бъдат посочени правилно степенувани по дълбочина и значение причини на предизвикването. Тук е мястото да се отбележи при това, че „клиническият“ смисъл на понятието *ексцентрично* остава еднакъв, под каквито и други понятия да се допуска: *своеобразност, чудатост и оригиналност на характера*.

На най-общия фон на това явление стои обикновено социалният стремеж на личността към *отличие* по лесен път, без всякакво реално градежно издигане. Тук е стихията на *психиката на парвенюто*, което иска да блесне в най-ярка форма, пренебрегвайки примиреното и съдържано осъществяване на вътрешния аристократизъм. Липсата на душевно *равновесие*, или душевната *недораслост*, стоят винаги зад кулисите на ексцентричността. Една остра форма на душевна недораслост, проявявана в чудачество, се прикрива понякога с обикнатите формули: „самобитно естествено развитие“, „верен на себе си“, „приличам на себе си“, които всъщност покриват *неподатливостта към какво да е развитие*. Тук спадат още „провинциализмът“ в разбирането на идеята за индивидуализма и личния стил; духът на театрален авантюризъм. *Естетизмът*, догонван от недораслата

личност и *артистичната маниакалност*, дават най-често и най-изразителни комплекси на чудачески и оригиналнически извращения. Жаждата и практиката за евтино *повишаване на щастието*, лъжливото *бягане* от делничното и баналното, разпалвани от измамното блаженство на алкохола, опиума, хашиша, всичко това хвърля личността естествено или принудено във властта на ексцентрични стилове.

Цяла редица причини от *психоаналитичен характер* твърде често образуват основата на склонността чудачество: *прикриване на недостатъци* в личната психология, *прикриване* и *компенсиране* на органически недостатъци и *чувство за малоценност*; недостатъчна проявеност на мъжки или женски елементи в душевния състав на личността; илюзии на *нарцисизма* за самообожаване и самохаресване; *хомосексуализъм* и свързаното с него психично и естетично изместване на личните отношения. Най-после, една твърде чувствителна причина се крие зад лесното *щастие*, осигурявано *пред жените* с помощта на ефектите на чудаческата психология. Жените, от чиито желания психиката на голям брой мъже е само отражение, изпитват особена слабост и възхищение към т.нар. оригинални и ексцентрични натури или просто към оригинали, чудаци и пр. („Ах, колко е оригинален!“; „Ах колко е странен!“; или демократичното „Голям чешит!“). Тази им склонност иде от естествения импресионистичен характер на женската природа, взета с нейните слабости към ефектното, загадъчното, непостоянното, променящото се, безсистемното, забавното.

Като се отстранят предопределеното чудачество на гения, романтическият унес на избраника, разсеяността на учения, пренебрежението към системата от страна на възлюбения – *чудачеството на обикновения човек* остава като картина на истинско *духовно бедствие*. Въпросът не би имал скръбен характер, ако грамата на безотговорното чудачество и оригиналничене се разиграва само пред съкращения поглед на личното доволство и щастие. Чудаческата психология обаче е не само *паразитно явление* върху истинското, общочовешки задължително здраво развитие на личността. Тя, като всяка поза, намира удовлетворение в паразитното си развитие тъкмо *всред* гостоприемната среда на

обществото. Тогава от „индивидуализъм“ тя се превръща в тирания.

Идеята за нормалното съвсем не значи обезличаване на човека и изчезване на всеки индивидуализъм. Напротив, съвременното социално съзнание изисква *нов индивидуализъм*, с какъвто е задължен всеки човек: индивидуализмът на правилното, трезво, нормално човешко развитие, който ще направи именно възможна *социалната хармония*. Психологията на нормалното, с каквато сме задължени всички хора, е *средната линия тъкмо на социално и психологическо сътрудничество* между хората. Тук се крият дълбоките основи на стотиците „правила“ за *добрия тон* в междуличешките отношения, който не е приумица на позърството, а наопаки – стремеж или *система за неутрализиране на последното*.

Обществото винаги си представя добро душевно (и телесно) здраве за предразположенията към нормалното. *Вкусът към нормалното е знак за инстинкт на човека към равновесие и хармония*, над който припламва друг един инстинкт: за „*обществения договор*“. Прочее върху вкуса към нормалното почива не само кормилната здравина на човешката природа, но и волята за *културна дисциплина* на личността.

Сп. „Философски преглед“, г. V, 1933, № 4.

ЛИТЕРАТУРНА КРИЗА

Почва да става съвсем ясно и на най-незаинтересована публика, че в нашата литература е настъпило едно затишие на външни и вътрешни движения. За критичното око обаче признаците на това състояние на минимален живот се оформяха отгавна.

Годишните литературни равностметки показват все по-малко истински ценности и творчески обещания. На първо място, имаме една все по-малка фактическа наличност на творчески дела. Мнозина писатели не се явяват никак на пазара. Други напомнят за себе си с гребни работи и при гребни случаи, често само в вестници и списания. Случайни нови хора правят единични и преходни опити. Разпадане и преформиране на литературните лагери. Издаването на периодични литературни издания замира или минава в категорията на подвизите.

Първичната обективна причина за това положение е материалното обедняване на нашата интелигенция и свързаното с него ограничение на реалния интерес към изкуството изобщо. Предпочтителното и най-безболезнено ограничаване, което публиката прави на интересите си към литературата за сметка на другите изкуства, се дължи на тънки и интересни психологични основания, които не са тук предмет за разглеждане.

Обективните причини на литературното затишие обаче не могат да бъдат разграничени от редица чисто български или общочовешки психологични обстоятелства, които правят това явление една истинска духовна криза. В отслабването на чистия литературен интерес у нас трябва да виждаме освен едно явление с икономически основи, но и едно морално избледняване на чистата стойност на литературата, респ. изкуството. Съпоставена по социалп-

сихологична значимост с големите задачи и тревоги на деня, които са запленили съществуването на държавата и гражданина, естествено тя губи примирено от шумността на своето обаяние. Отнесена пък към преобразованиямироглед на съвременния човек, в който вълбеността, рефлексивността и търпението са изчезнали, литературата още веднъж може да намери причини за едно студено и второстепенно внимание. Импулсивност, разширена сетивност, разраснато предметно съзнание, това са стихии на съвременния човек, сред които скромните томчета книги остават да напомнят като че ли за стадията на една по-малка жизненост.

За българската творческа действителност посочените дотук обективни и органически причини за съществуването на една литературна криза, са придружени със специфични литературноисторически явления, които, от една страна, ѝ придават характера на една хигиенична ликвидация, а от друга, дават основания за необходими очаквания.

Временното помръкване в литературния ни живот означава преди всичко една пълна и облекчителна ликвидация с цяла една генерация, която сама умира от безплодие или безсилие и от несъвременност. Това са ония, които „правят“ литература едва с „тройка“ – Минко Неволин, Дим. Бабеv и пр. После то означава и органическото творческо изчерпване на друга една генерация, разцъфнала със сияние, бележита и важна като литературна история, обаче спряла развитието си, безполезна и чужда днес – Николай Райнов, Николай Лилиев, Чавдар Мутафов и пр. После идва литературното оттегляне и на трета една фаланга, разкрила достойно себе си и творческите си възможности, получила заслужено признание, на което предстои кавалерството да признае сама завършването на своята мисия.

Най-после на дневен ред са наглед „неуморимите“, някои твърде способни, които продължават да ни занимават с творбите си, но които са изчерпали вече обикнатите си тематики и литературни похвати, без всяко подозрение за ново мутационно развитие, за други творчески домогвания: Йордан Йовков, Ангел Каралийчев, Панчо Михайлов и др., дума да не става за някои имена, които нямат даже талант

да шумят усърдно, недоказани, твърде „младежки“ още, поставени засега под литературна карантина.

Твърде голяма роля в настъпването на литературна криза играе и характерната отчужденост на писателите ни от темите на съвременния живот и неговите проблеми, които се налагат остро около нас и каквито ни предлагат богатите чужди литератури. Нашата литература остава чужда на душевните движения на интелегента, за когото изобщо се твори литература. Истински признак на епохално безплодие в литературата ни са и фанатичните викове, които няколко години се надаваха срещу литературната критика и литературните лагери като пречка за литературното преуспяване; в същото време обаче критиката нямаше фактически с какво да се занимава, по липса на всякакви творчески дела.

Така обрисувано и осъзнато положение, излишно е да се съжалява за каквото и да е, да се търси някаква трагедия в тия литературни обстоятелства, да се прави опит да се „спасява“ който и да е. Неправо е да се мисли, че това схващане иска да хвърли сянка върху което и да е име, въпреки вече в литературната ни история. Нашата литература сега прекарва периода на бавно изтъняване или гниене, един процес, близък на ферментацията, на вътрешното брожение на сили, каквото може би се роди върху трезвото преоценяване на кризиса. Сега е именно времето да се разберат и усвоят много истини за литературата и специално българската литература, както болникът във време на криза, освен че получава пречистване на организма, но и се изправя често пред рационален преглед на своя живот и взема решения за бъдната смислена практика.

Изоставеното положение, в което се намира нашата литература, нима не може да ни поучи колко слаби са връзките между живота и една безжизнена литература, която стои затворена в себе си, недорасла, безинтересна, несъвременна, чужда на големите човешки социални проблеми, които изгарят душите? Литературната криза може би веднъж забинаги ще ни обърне вниманието върху истинското предно място, което е длъжен да заема (не по самочувствие, а по-прояви) писателят в обществения живот на една

страна. Тя ще ни обърне внимание върху високите културни и морални изисквания, на които трябва да отговаря някой, преди да „бъде“ писател, че литературата, особено на един малък на род, не може да бъде поле за опитно обучение на безкритични към себе си хора, намерили терен за безотговорно и снизходително разрастване на амбиции,

Доброжелателите на българската литература трябва искрено да се радват на мъченическата криза, която тя преживява. Последната не може да не доведе насилствено и доброволно пречистване. Естествено е да се очаква, че само способното ще надживее кризата и че на мнозина ще стане ясно, че трябва да си наложат вътрешно работа, ако искат да се състезават в светлия период, който по-късно ще настъпи. (Или може би, известно е още, че тъкмо паразитите и микробите са най-устойчиви на лошите жизнено условия и тогава остава да се прибегва до безпощадните средства на обезвредяване!) В очакването на икономически подобреното време българският писател греша, ако мисли, че може да стои със скръстени ръце и че може да върви по линията на сегашната приемственост. Той има през тази наложена „почивка“ да се справя с редица съществени въпроси, за дълбокия смисъл на родното изкуство, за структурата на новото време и за психологията на новия читател, за новите стилови похвати; трябва да се ориентира в конкуренцията на по-високите образци и главно да се запретне за една вътрешна гравивна културна работа, която ще го направи духовен „специалист“, както това се изисква в другите области на човешката дейност.

В. „Литературен глас“, г. VI, № 205, 22 окт. 1933.

ПОЛОВА ТРЕВОГА И НРАВСТВЕНОСТ

I.

„Г-н редакторе! В миналата книжка на „Философски преглед“ се появи статията „Половата свитост на благарина като основа на неговия характер“ от г. Ст. Гудиков, която аз смятам за едно от най-интересните и най-важни прозрения на нашата обществено-философска мисъл. Тази статия разбуди много мисли у мене. Отскоро съм се завърнала от следването си във Франция. Сега ми става ясно, че там човек може да се отгаде и на други интереси, освен на сексуалния – вземам го в широк смисъл: търсене на другия пол, кокетство, уреждане на въпроса за омъжването и пр. Във Франция така е непосредствено и задоволено приятелството, така е радостна близостта, че човек е освободен от познатите нам страшни мъки, грижи, двоиличия и хитрувания около любовта и може да се занимава вече с наука, изкуство и изобщо с културни въпроси.

Е, добре! У нас чуваме твърде често да се говори за нравствена запазеност на нашето общество. В какво отношение се намира половата свитост, за която говори г. Гудиков, с тази нравственост и може ли да се смята тя за естествена и истинска при наличност на полова тревога? Моля, пишете нещо по моя въпрос. С почит: Н. Костова, учителка.“

II.

В писмото на тази млада и интелигентна читателка се съдържа страшна за нас истина. Преди да се спрем по съще-

ство върху нравствената проблема изобщо и нейното отношение спрямо нашата народна психика, ние не може да извърнем очи от по-важния и по-болезнен факт, че половата свитост на българина се превръща в остра полова тревога, която задръства всички интереси на творческата част на народа, особено на младежта. Тази страна на въпроса е по-значителна, отколкото отговорът, че при една разрушаваща полова тревога дума не може да става за истинска нравственост.

Действително, половата тревога е кошмар за нашето поколение. Напрежението, с което тая полова тревога се бие о бреговете на нашата душа, е резултат тъкмо от бляскаво описаната от г. Ст. Гидикова полова свитост на българина. Всичките ни мисли в края на краищата са насочени натам или съвсем лесно, от най-малък повод отпадат върху тая основна подставка на душевния ни живот. Няма въпрос, задача или амбиция, за които да имаме достатъчно нравствени сили, та да ги поставим по-горе от тази проблема. Каквото и да вършим, в балансовия час половата тревога иде да се сплете с насочените ни към друга посока усилия. Готови сме да преоценим всяко нещо върху основата на половата тревога. Поради тази причина загубили сме съзнание и воля за абсолютни идеали, загубили сме всяка чиста екстазност на духа, непосредственост, културен наивитет и вяра в дълбокочовешката програма на живота.

Неудовлетвореността, недостъпността и скришността на нашето полово съзнание изискват отдаването на всичките ни душевни сили в тая област за сметка на всякакви други духовни и културни интереси. Понякога половият въпрос у нас изисква да му се посветят не само всички интереси на личността, но и да се прибягва до известна „специализация“ на методите за чувствено сближение. Всички други качества на личността започват да губят стойност. Тогава онова чувство, което би трябвало да бъде само проста или мистична непосредственост, според светогледа, се превръща в особен род обществено „изкуство“, в което човек е толкова по-добре, колкото повече изоставя другите културни и духовни интереси и се превръща в „специалист“. Не са ли съвсем български думите на един на-

шенски оригинал: „Първата половина на живота ми мина в това, полът ми да ме измъчва; втората половина – аз да измъчвам пола си“?

Половата тревога на българина се преплита не само с волята му за култура и за високи идеали; тя тегне и върху чистотата и радостта на любовта на нашето поколение. Напразно мислим, че нашето общество е все още сравнително целомъдрено и със запазени нрави. Нашата целомъдреност е механична и неестествена, лишена е от чистота и самодоволство. В нея тътнат подмолни течения, които вътрешно рушат вејка радост, възторженост и чистота на чувството. У нас нямаме душевност, годна за искрена и трепетна дружба между двата пола. Всички помисли и действия са насочени пряко или косвено към преодоляване на половото стеснение и към откъсване на „забранения плод“. „Бъди реалист, не се занасяй напразно!“ – това е формулата на съвременния българин. За любовна романтика, за красиви чувства, за отворена и скъпа дружба, за културна преливност и обогатяване на любовта – дума да не става, понеже основата е незадоволена. Ако има някои от тия елементи в любовта, те са само лъжлива „методика“ за добирание до крайната цел. Така в себе си любовта остава да живее със съзнанието за някаква основна греховност, престъпност или безнравственост, вместо да се изпълня с хармонична и детска радост на райско чувство. И мъжете, и жените у нас малко познават искреността и пълнокръвното щастие на любовта. Мъжете я погубват с необходимата неискреност на своите „методи“. Жените изразходват най-свежите си чувства в поддържане на морална поза. Така половата тревога внася обикновено остро раздвоение в любовните чувства: стеснението, лицемерната нравственост и целомъдреност предизвикват наваксването на половия глад за сметка на единството на любовното чувство и на неговата откровена и свежа радост.

Половата тревога на последно място прави личността нравствено съвсем нестабилна. Нервните кризи са постоянни спътници на тая тревога. Задушаването на половите тежнения довежда при първа възможност до разрушителни избухвания и тогава се минава от една крайност в дру-

га. Така половата свобода се превръща в безконтролна разюзданост.

За да годем накрай до оптимизма на г. Гудикова, трябва да потърсим пътища за освобождаване от половата ни тревога, което ще рече: откровено поставяне на половия въпрос. Тогава само може да се мисли за по-голяма вътрешна чистота на нравите, за някаква полова нравственост и за по-високи духовни постижения. Разбира се, тук не става дума за минаване към полова слободия и безпринципност. Главният изходен път – това е по-голямата култура на личността, каквато още липсва у нас.

Сп. „Философски преглед“, г. VI, 1934, № 3-4. (В рубриката „Въпроси и отговори“.)

РОМАНТИЗЪМ

Няма по-нещастни от жителите на Никопол. Те са се родили наготово сред тъй романтична природа, на която не гледат с изненадания поглед на художник. Сивото всекидневие на малкото градче е убило у тях радостта да съзерцават и да проникват. Чужденецът обаче, който преживее пролет, есен и зима в Никопол, напълва завсякога душата си с толкова красота.

Още кога слизаш от Черковица към Никопол, те пленява спокойната красота на долината на Осъм, която се изтяга между отсрещната и отсамната височина и току пред очите ти свършва в Дунава. Каква чистота на линиите, какъв пастелен рисунък в зелено, със сребърна ивица по средата. Когато Дунав придоjde и остави блата навътре по зелената долина, хоризонтът сякаш се затваря между две небеса и стотици щъркели грациозно се отразяват в огледалните късове вода.

В дъното на пейзажа, по течението на Дунава, Никопол подава глава между две монументални скали, но има да видиш още красоти, преди да стигнеш до него. Пресичаш долината на Осъм и вървиш край Дунава. Отляво вода, отгясно скали. Тясно шосе се държи прилепнало към отвесната стена от скали, разделя враждата между водната стихия и каменните великани. Не е виждал романтична красота оня, който рано, при изгрев слънце, или в късна нощ, при тайнственото издигане на пълната месечина, не е идвал по това шосе към града.

Небесните светила тогава изгряват над пепеливите или индигови води на Дунава, огромни, кървави, и се размножават изведнъж надве, едното, което пропълзява нагоре, над хората, а другото потъва сякаш в долна земя. Вечер, на другата страна, Дунав посреща отново огнените пътници

от горна и долна земя. Великата река край Никопол извиња така в дъга, че през голяма част от годината изгрев и залез стават върху нея. Залезът при Никопол съперничат с всички живописни ефекти в природата. Платното на картината е обширно, защото небето продължава и в реката. Зрителят е дълго подготвян за мистичното тайнство на нощта, с постепенна смяна на всички цветове в декорацията. Светилата започват да прегарят в златожълто, хоризонтът бавно се съгъстява в пурпурно червено; реката, суетна за повече багри, пристъпя в странен виолет, индиго, сребърно и зелено. Най-после светилата заспиват между пелените от бои и дълго още цялата гама на индигото приготвя траура на нощта. Никъде не съм виждал толкова интензивни багри, такава богата смяна на цветове: ако човек нарисова такава картина, не биха я смятали за правдоподобна.

Градът лежи по гърлото на един поток, притиснат между митични земни маси. Колкото хоризонтът към Дунава е широк, толкова той се стеснява и издига, когато се възлиза нагоре, по протежението на града. Затова нощем звездите кацат направо върху хълмовете и блестят, ярки и големи, тъй като липсва оптичното поглъщане на ниския хоризонт. Живописно се изтяга между скални брегове долният Никопол и слиза заедно с потока долу, чак до Дунава. Страничните височини са обрасли със зелено, кръстосани са с пътеки и увенчани със скромни постройки. Човешка воля за живот е пропъзляла по скалите и е съградила горния Никопол по гвете височини. Сутрин рано млекари слизат дълго по криволичещите пътеки или деца отиват на училище. Зиме, внезапно някоя сутрин, по височините цъфва приказка от заскрежени гървета и тогава склоновете са сякаш грапирани дантели. Колко са близки височините, струва ти се, че можеш да ги докоснеш с разперени ръце. Целият живот тук е на показ, като в зала, украсена според сезона.

За ония, които обичат внушението на пейзажи с архитектурна земна красота, няма по-голямо удоволствие да съзерцават от височината, където е болницата, отсрещния масив, в който скалите са доизградени с дебела льосова покривка. Каква игра на пространствени форми. Охра, умбра, зелено, сиво. Тук-там, където е стъпил човек, къщички

В бяло и червено. Льосът е така насечен, че създава няколко перспективни платна. Всяко парче има хубаво изрязана зелена покривка; крави и кокетни гървета стилно допълнят слънчевия пейзаж.

Някога горният град е бил укрепен и госкоро крепостните стени са стояли. Сега само основите им седят туктам върху скалите и една напълно запазена средновековна крепостна врата все още може да бъде използвана за филмови снимки. Трябва да е било прекрасно романтичното видение на стария град, със зъбести стени, които опасват височините. Воини с желязно облекло и пики се разхождат по стените и кулите, а по стръмните пътеки слизат средновековни благородници и граждани, за да угат в старинната катедрала, която стои сега отчасти запазена в долния град. Навярно благородните жители на Никополс, града на победите*, са имали повече стил от нас. Никопол е видял много неща през бавното разгъване на историята. Над земята му нощем навярно се издигат сенки на слави мъже и жени. И до днес поетичен нагнис върху неспирна чешма разказва за романтична скръб по прекрасна римлянка. Елия. Още се чете прост нагнис върху надгробна плоча на епископ Филип Станиславов, автор на първата българска печатна книга**; глъхне споменът за благородния въстаник Тодор Балина; Иван Шишман, Сигизмунд са водили тук отчаяни битки с турците; тук се е крил и минавал Дунава Васил Левски; освободителната стихия на русите прерязва Дунава при Никопол. Земята при Никопол е свещена.

Пролет в Никопол! Тогава душата лети не само над свежия цвят на зеленото, сред което са се натърколили като гъсти розови и бели кълба цъфнали плодни гървета. Душата тогава се понася упоена и над люляковия парфюм, който

* Това е буквалният превод на името на града от гръцки. (Бел. ред.)

** Филип Станиславов (1596–1672) – български католически епископ, книжовник и културен деец, пише на българоилирийски, италиански и латински. Единственият му публикуван приживе труд е „Абагар“ (в чест на легендарния цар Абагар V Уккама) – молитвеник, издаден в Рим през 1651 г., който е една от първите български печатни книги след венецианските издания на Яков Крайков. Отпечатана е на кирилица на хърватски (илирийски), но съдържа и елементи на новобългарски език. (Бел. ред.)

пълни на вълни долината на града. Самородни гори от люлякови храсти покриват склоновете на Никопол. От ранна утрин чудни звуци на множество славеи се преливат към вълните на люляковото упоение. Цветове, звуци и парфюм – незабравим е Никопол през това време.

В спокойствието на нощта равномерният плискък на Дунава приглася на романтичното дишане на природата. Дунав е вечното обаяние на този край. Хубав е Дунав тук през всички сезони. Красива е рамката, която загражда дунавския пейзаж, красиви са и отраженията в голямата река. Река мие непосредствено челото на града и е всякога пред очи. Хоризонтите са изтеглени галеч, а качиш ли се над града, земята на румъните се разтваря свободно за погледа. Когато има наводнение, реката пристъпва застрашително, реве, подравя брегове, поглъща жадно пространството. Дунав тогава се обръща на безпределна водна шир, под която потъват работните полета на Румъния. Вижда се как влакове и коли се движат забавно над водите, по тънките линии на шосетата. Лодките имат нови достъпи, ревниво пазени дотогава от твърдата земя. Когато лодките минават между потъналите корони на крайбрежните върби, зеленюки момичета от тях посягат за разлистени вейки, с които увенчават прелестта си. Един смешно малък паряход мъкне няколко тежко натоварени шлепа и дълго след като изчезне мързеливата процесия, лодки и патици подскачат ритмично върху раздвижените води.

Пропътувайте по целия Дунав край България и ще се уверите, че няма по-красив от никополския български бряг. Като тръгнете надясно от града, по течение на Дунава, шосето скоро се поглъща от реката и нагоду величествени скали от бели варовици придружават лодката няколко километра, чак до острова. Нощем, при луна, фантастичното внушение на тая каменна стена е изпълнено с Бьоклиново вълшебство. Никопол чака своя художник!

В. „Развигор“, г. VIII, № 17, 17–22 май 1937.

III.

Опит за естетика на киното

*Ухото е глухо, устата е няма,
Само окото възприема и говори.*

Нагнис в Гьотевия музей, Ваймар

Кръстев, К. Опит за естетика на киното. – София: Наше кино, 1929, 106 с.

ГЛАВА ПЪРВА

Възраженията против киното

Киното е един институт за извикване на художествени преживелици – създаден в наши дни с намерение да бъде вписан в серията изкуства, познати нам и осветени от вековете като изключителни пътища на художествения израз. В естетиката още не е направен опит да се докаже дали киното лежи върху една определена, доволно самостоятелна и пълна естетична категория, за да получи право на гражданственост в непокътвания с векове пантеон на изкуствата. Точно затова киното е едно силно оспорвано „изкуство“, отнасяно еднакво категорично към техниката, както и към някои познати пластични изкуства – като чист или епигонски техен вид. Затова още, по необходимост, за да се направи един опит за естетика на киното, той трябва да почне със справяне с отрицателното становище към киното.

Най-силното възражение срещу киното се отнася именно до „липсата на естетична категория“, която да бъде подложена под киноестетиката. Другите изкуства имали свои, иманентни и основни, естетични категории, които ги извиквали към живот: поезията – словесния образ, действащ през ухото и въображението, музиката – тоновия образ, действащ по същите пътища, театърът – творческото превъплъщаване на словото през живия инструмент – човека – върху сцената и т.н. Кое собствено било естетичната подложна категория на киното? Онова фрагментарно изготвяне на сцени (снимането на филма) или пък тоя оптично-механичен ефект върху екрана (прожектирането на филма)? Къде оставал моментът на творческото превъплъщаване от страна на артиста, създател на филма (респ. киното)? – Киното можело да филмира бележити произведения от литературата и театъра, и тогава да бъде интересен и добър преводач и интерпретатор. Можело да бъде

добър демонстратор на научни обекти и новости. Най-после, ролята на киното се изчерпвала с това, да бъде и добро и забавно ревю на човешката култура, на човешка красота и на природни изгледи. Всичко хубаво в киното, онова, което можело да извини неговото съществуване, били заемките от театъра, от живописца и самият суров материал, който бива филмиран.

ГЛАВА ВТОРА

Естетичната категория на киното

Първото положително обстоятелство при търсенето на естетичната основа на киното е фактът, че то ни владее. Да не говорим за това, че то в едно много кратко време покори интересите на човечеството от всички материци и съсловия. Въпросът е за неотразимото индивидуално въздействие, оная леснота, с която ние свикваме с него и го търсим, най-после – онова пасивно вмъкване на киното в психиката ни като удовлетворяващ потребител на по-голямата част от естетичната ни жажда, оня безмълвен възторг пред чувството за нещо ново, точно прилягащо ни.

Но че малцина си дават ясна сметка за търсената естетична категория, която да отправя интересите ни към киното, това също е факт. И че е мъчно да се даде една такава, индивидуална естетична категория за киното, върху каквато са положени другите изкуства, това няма защо да се отрича. Киното, наистина, няма самостоятелна категория. То принадлежи към пластичните изкуства, ако се условим да го считаме за такова. Неговите елементи на израз са заети от театъра и живописца.

За сметка на това обаче киното все пак не е нито епигон, нито сурогат. Справедливо може да се възвести, че правото за естетична гражданственост на киното почива върху една нова, синтетична в основата си, естетика. Но тоя синтез не е формален, т.е. не е нещо средно или сложностъпано от естетичните категории на театъра и жи-

вописта, а такъв на основни положения в общата естетика. Малко по-точно: киното въплъщава удовлетворението на всички грешки, непълноти и корекции, които сме правили или откривали досега в общата теория на изкуството. Но киното не е идеалното изкуство. То е по-скоро един теоретичен модел на усложнената и диференцирана идея за изкуството.

За да си обясни човек естетичната стойност на киното по теоретичен път, трябва да е пил до дъно от чашата на естетичното познание, сиреч да се е нурнал до дълбините на ония, граничещи със саморазлагането си, концепции за изкуството, които нашата съвременност постигна. Естетичното съзнание минава една редица от еволюционни етапи, като се почне от първичния възторг пред безпринципното възсъздаване на действителността, през патоса на субективното „естетизиране“ на тая действителност, до обръщането на творческото начало в обективен, почти научен процес. Накрая, сред противоречията на идеала за съгласуването на идея с форма, изкуството се разсипва в условности. Киното именно граничи на първо място с най-суровия примитивен израз на жизненото, но едновременно и с диференцираните условности на една свръхестетика. Тия две тангенти са дали богато оплождане за средното, полукрипично отнасяне към киното: обикновеният зрител, както казахме, всякога чувства в киното трепета на нещо ново и удовлетворително, което липсва в другите, най-малко, в сродните нему изкуства.

Киното дължи своето оправдание на две главни психологични основи. Първата е културно-исторична и се отнася до извикването на киното към живот. Втората е от чисто теоретично естество и засяга естетичната стойност на киното. Първата може да се характеризира като „булгаризиране“ на естетичното съзнание. Това е нахлуването на нови елементи в него от асимилацията на границата, прокарана между „чистата естетична дейност“ и науката (респ. техниката). Класическото схващане изолираше естетичното съзнание от арената на активния практически живот. Днес може да се говори за качествено изравняване на човешките нужди и отправления в една обща равностой-

ност. Изкуството излиза от декоративните си и празнични позиции, за да заеме място между реалните творчески сили в индивидуалния и социален живот. Тогава, по необходимост, то получава влиянието, в идейна или изразна страна, от съпътстващите го човешки дейности. Техниката, индустрията, редица приложни сръчности пресичат сферите на изкуството. Става едно философско изравняване на психичните и физични категории. Сред хаоса на новата преценка на нещата се избистрят по-широките и по-богати хоризонти на едно ново естетично съзнание. Техниката от материално условие за живот на киното се обръща в духовно такова, като помага за изработването на някои стилови начала. Строго погледнато, техниката обаче сама по себе си не е никакво художествено начало в киноизкуството. Тя е може би прасловие за създаване на киното, но това е всъщност въпрос, равнозначен на откриването и приготвянето на нови, по-фини бои за рисуване или на нова фрескова техника. Този въпрос се отнася до новия, разширен начин на възприемане на естетични гразнения (респ. емоции) – именно, чрез наблюдение на бързо сменящи се образи, проектирани върху един екран. Техническата особеност на киноизкуството, вече по обратен път, създава и налага особени нови естетични принципи.

ГЛАВА ТРЕТА

Киното е идеалното конструктивно и обективизирано изкуство

Излизането отвъд границата на чистото „изкуство“ при киното има не само философска, но и конкретна психологична стойност. Тук става разлагане на творческия акт (момент). Има основна разлика обаче между това и консервирането на художествени елементи и нановото им възпроизвеждане, както е в грамофона напр. Киното не е механична интерпретация на жизнени елементи, както мислят някои (популярният израз, придружаван с невежото съжа-

ление, че киното е нямо изкуство). Киното е по същина едно строго конструктивно изкуство и тук е съкровеният пункт на неговата естетика. То е може би единственото конструктивно изкуство.

Не става въпрос за това, че самите киносцени (образи) се приготвят на несвързани серии снимки, че после биват комбинирани и че ножиците играят известна роля в това, че накрая, съвсем независимо от подготвителните моменти (производителните актове) – киното идва до душата на зрителя през нови форми на техническата интерпретация. Тук ни интересува вътрешната страна на проблема, който при киното разкрива нови методологични пътища за обработване на художествения материал. Творческите възплащания в киното са гадени в отделни физиологични (респ. психични) усещания и цялостната естетична преживелуца израства като един психичен акт, процес или навик за чувстване на такова изкуство.

Така киното е достигане идеята за белези, знак, схема на изкуството. Еволюционно погледнато, това е най-висшата форма на изкуството. Последното става наистина само обективен „художествен материал“, от който съзнанието приемател си гради сложно преживяване съобразно възможностите и богатството на своя собствен опит. Тук е отстранена, поне принципно, субективната интерпретация на живота, нещо, което досега съставяше основата на „изкуството“ и което се наричаше „художествен образ“. Това е субективният комплекс от чувства, който творецът хвърля върху обективната реалност на нещата с цел да „украси“, коригира или отрече тая реалност. „Образът“ се счита за толкова по-художествен, колкото той е по-хипертрофирана реакция на възприятието, което го е предизвикало. Киното дискредитира естетиката на старите изкуства, която смята, че изкуството начева само с образа (отрицание на естествените връзки) и че художник е оня, който може да пречупи и отрази нещата хиляди пъти в празното пространство през призмата на своя „особен“ темперамент.

Скъпият и гален „художествен образ“ е изгонен в киното. Целта на художествения екстаз – да се проумее из-

вестна истина за живота, тук е постигната без условни посредници. Техническата поставка на киното е улеснила или по-скоро предизвикала, още по външен път, пълната обективизация на творческия процес. Тая свръхличност всъщност е теоретичният идеал на всяко изкуство, на всяка естетика, която не виси във въздуха, а иска да бъде и една жизнена философска система. Субективизмът в киното, не може да бъде изгонен, разбира се, при избора на сюжети, в богатството или ограничеността на самите факти, в постановъчния материал, но във всеки случай, по отношение на въздействието, киното си остава едно съвсем свръхлично изкуство.

ГЛАВА ЧЕТВЪРТА

Киното е една стилова реалистика

Като осъществена художествена проява киното е преди всичко една реалистика. Реалистика тук не означава реалност, защото знаем, че убедителността на киното (пък и почти на всички изкуства) е условна. Неговият свят е често фантастичен, украсен, преиначен. Но неговата поза, неговият жест са винаги плът и кръв на действителността. Животът в киното е реалност и когато е символ, и когато е трик. Но като художествено намерение и метод киното не е реалистично или натуралистично, както това може да бъде с литературата, живописата или театъра. Реалистиката на киното не се състои в инцидентността на всекидневните епизоди. Сухият изглед, дребният живот, детайлите на субективното реагиране към външния свят, безцелното запознаване с предметите и фактите – не са елементи на кинотворбата. В киното е пропъден именно безсмисленият патос на личното, който тъй много се нрави на мнозина погрешно разбиращи изкуството „големи“ романисти. Киното по силата на много обстоятелства стои над субективния индивидуализъм, над музейното и стайно разбиране на изкуството. Киното е най-могъщото осъ-

ществуване на едно ново естетично съзнание, което има дълбок психологически и исторически генезис. Това е преодоляването на идеята за изкуството „уникум“ и тържеството на колективните и обективни човешки изисквания. Киното по намерения, по дух, по конструктивна същност, по материала, който се използва, е *par excellence* колективно изкуство. То не може да бъде, в този смисъл, „документ“ за душевния багаж на отделната и случайна личност. То е „документ“ общо за човешката душа в обективните и съществени витални линии на нейното проявление.

Киното опростява (синтезира, съгъстява) душевните и физиологични движения, докато те станат целесъобразни и точно съответни изрази на нещо определено и предвидено (обмислено). Тук владее космичният закон за „минимум средства“ – подчертаване на основните прояви, от които да се разбере точно определена вътрешна подбуда. Киното по същина е един пречистен и възгъбен реализъм. Тая степен на изкуството може еднакво да бъде наречена и експресионизъм в широк смисъл на думата, като метод за стилно изобразяване на действителността. Има известен научен характер в киностила. Това не е едно съвсем специфично явление. Проблемът за стила като имаща научна стойност обективизация е даден в редица теоретически опити за научни форми на изкуството, като пуризм, конструктивизъм, супрематизъм и др., или пък е практически осъществен в новата архитектура, вътрешна украса, мода, индустриалния стил. Най-после, и в новата белетристика този стил проблем внася изискванията за конкретно и синтетично обработване на изразния материал.

Синтезирането в киното се дължи на два вида причини: външни и вътрешни.

Външните причини лежат в техниката на осъществяването на кинотворбите. Обективът на апарата за филмиране, това безлично и строго око, безпощадно към грешките, чрез което става виждането в киноизкуството, налага изискването да се търсят най-простите жест и мимика, най-близкото и същевременно най-съществено загатване, съвършено обмислената и пречистена игра, достигаща до закономерна конструктивност. Така обективът на първо

място и после потребата да се икономисва материалът създават вече един свой (за киното) стил, не само като маниер на играене, но и като едно практично изпущане на реалистичните подробности за сметка на идеята, която трябва да се развие незабавно.

ГЛАВА ПЕТА

Динамичност и витална характеристика на киното

Ние имаме странно чувство за ритъма на жизненото. Жизненото за нас е преди всичко виждане. Виждането всъщност е прасъщцината на мисленето и разбирането. Думите, говорът са вторични, условни знаци за израз на жизнената мистерия. Животът е в динамичното обращение на силите, храната, кръвта, в жеста, в самочувствието и в балансирането на чувствата ни към средата. Умствената спекулация с нещата, сир. мисленето, диалозите, монолозите, са празни почивки или станции на виталния набег.

Никъде както в киното, гдето виждаме един движещ се живот, ние не сме тъй критично настроени към всичко онова, което не е съществено, което е изкуствено надстроено над целесъобразното, което не тупти в унисон с основния пулс на една идея или жизнен трепет. Киното обръща внимание на „позитивно полезното“, както се изразява Франц Еленс*. Никъде както тук, не се поставят с такава остроота и настойчивост въпросите „как“ и „защо“. Това, което литературата напр. може да запълни със своенравен стил, със своенравни разсъждения или обяснения, в киното изисква

* *Франц Еленс* (псевд. на Фредерик ван Ерменгем) – белгийски писател и критик, писал на френски език, живял в Париж от 1947 до 1971 г. Една от основните фигури на белгийския магически реализъм, редактор на литературното списание „Сигнали от Франция и Белгия“ („Signaux de France et de Belgique“, 1921–1922), което продължава да излиза под различни заглавия, главно „Зеленият диск“ („Le Disque vert“), до 1954 г. В случая К. Кръстев цитира есето му „Литературата и кинематографът“, излязло в сп. „Crescendo“ (1922, № 3-4). (Бел. ред.)

пълнен прагматизъм, реална и човешка мотивировка за всяко положение. Невероятностите са възможни в киното, но фалшивостите са крещящи. Никъде както тук, не се хвърлят по-лесно на очи слабо скърпените части, неестественият и несръчен жест, разточително-патетичната игра, изстъплението, прекалената мимика.

Това критично виждане в киното се дължи и улеснява от три обстоятелства:

1. Отсъствие на „лиризм“ като изразно средство, т.е. като стилово белег. Стихията на киното е ясната и организирана форма на живота (такъв, какъвто животът си е), а не причудливата разпиляност на мечтателството. „Фотографската“ съдба и „немотата“ на киното не му позволяват да си служи с несигурните и капризни средства на поезията, респ. театъра. Бидейки изключително динамично, т.е. напълно идентично с жизненото, единствена характеристика на което е ставането, киното е спасено от статичните условности на другите изкуства – всички ония фигури, метафори и гр. образи, които „творецът“ хвърля като личен (и несъвършен) комплекс на преживяване върху обективния лик на живота. Франц Еленс: „Киното показва значението на образа като действителност, а не като проста метафора.“ Киното е единственото изкуство, в което и двете координати на битието – времето и пространството, са дадени отведнъж и в тяхното взаимнопределиващо се единство. В другите изкуства имаме или замръзнала по време композиция (живопис, скулптура, архитектура), или психологическа абстракция, отправена само във времето (музика, поезия). Наистина, в театъра има някакво дейно разголване на живота, но то е по-скоро в услуга на мисълта, на словото, което си остава доминиращата условна основа на това изкуство.

В киното обаче не може да има място казването на нещо, дългото описание, монологът и диалогът (разсъдъчни и статични елементи), вместо показването на съответната част на живота като действие. „Всичко тече“ в киното. Както се каза по-горе, всъщност само онова което става, което тече, е разголване и осъществяване на свръх опитното понятие живот, схванат било като философска

абстракция, било като делнично битие. Ние живеем само когато действаме, когато синтезираме. Разсъдъчността, анализата, ония тъй обичани от поетите, най-често фиктивни, колебания на ума и духа са само надстройки на тъмната ирационалност на виталното ставане.

2. Интимно въвеждане в действието. Притпяването, галенето и изнасилването на чувствителността за сметка на стила – положения, единствено при които е възможно въвеждането на зрителя в художествените възможности на другите изкуства, не съществуват при киното. То не изнасилва психиката на зрителя и от съзнателна страна: не подбира благоприятни за дадена авторова идея положения, за да ни отблъсне от други. Ония тясно лични ъгли на виждане на нещата в литературата тук не намират място. Вместо да стои отвън, пред художественото произведение, и да слуша своенравните обяснения на автора, зрителят е въведен просто и интимно, чрез основната психична категория на виждането, в самото стълкновение на силите. В киното човек чувства и преценява от чисто човешко гледище.

Имайки пред очи цялата генеалогия на едно действие, човек неволно поставя себе си в центъра на самия художествен факт и го преживява като свое собствено битие. Той го мери, одобрява или не съобразно устройството на своя собствен душевен мир. Киното представя на всеки зрител само суров материал, нови позиции и възможности от живота, неизпитвани още от него или в друга, осмислена редакция, и го кара да ги преживее реално и свободно, с максимална полза за неговия душевен опит. При това, затрогнат интимно от убедителността на зрелището, човек тук има винаги и повече възможност да преценява социално и човешки. В този смисъл киното засега е единственото най-човечно, най-социално, психологически най-честно изкуство.

3. Близките снимки и отсъствието на говор отведнъж налагат на вниманието ни изискаността на жеста и мимиката, т.е. тяхната стилност. В театъра, било поради отдалечението, било поради компенсацията и преобладаващия ефект на словото, се толерират големи опущения в пластичната игра. Идете в театър, с око обучено на виж-

дане от киното, сиреч проектирайте мислено онова, което виждате, на един екран – ще се ужасите: махане на ръце, карикатурна мимика, никакво „пластично осмисляне“ на пространството (нещо, което могат да разберат само художниците фотографии). От друга страна: мудни монолози и диалози (спиране на действието), разсъдъчни словоизлияния, ревовe.

ГЛАВА ШЕСТА

Немотата на киното

Тук е мястото да се зачекне въпросът за нямата мимичност на киното. Някои, съвсем лошо ориентирани, „критични“ походи срещу киното се основават върху „недостатъка“ на киното да бъде нямо. Цяла мъка било, както дори тривиално се изрази един български quasi критик, да се гледат хора като зад стъкло, които искат да ни кажат нещо, а техният глас не достига до нашите уши. Тук очевидно съвсем наивно се пренебрегва обстоятелството, че „немотата“ е особен основен смисъл на киноизкуството. Опитите да се направи киното „говорящо“ лежат на хилава художествена основа, независимо от възможните успехи на този нов род изкуство. А това наистина ще бъде нов род изкуство, родено от деградацията на високи художествени изисквания; то трябва, във всеки случай, да бъде разглеждано извън принципите на кинематографията.

Елементарният път на израз на душевното в киното е един осезателно богат мир, малко използван досега, но твърде благодатен и обективен, следователно съществен – мимиката.

Не само това, че в мъчаливото действие на киното душата и чувствата имат време сами да се ориентират и да преживеят много по-дълбоко и искрено онова, което патетичният актьор, заедно с приказливия автор, се мъчат да ни втълпят. Нима гумите са иманентният външен превод на душевното? Не беше нужен Метерлинк, за да се до-

каже, че душите не живеят най-пълно тъкмо чрез думите.* Думите са само плахи и полубезпомощни търсения на ирационалното да се изрази навън. Те са наистина спасителен елемент за драматичния автор, който иска да догони или обясни действието, когато то не се гъне в мощен ритъм под неговото перо.

Нима не са характерни думите на големия театрал Тауров: „Пантомимата не е представление за глухоними, гдето жестовете заместят думите. Пантомимата е такова духовно разголване, когато словата умират и вместо тях се ражда истинското сценично действие (к.н.). Емоционалният жест е истинското средство за израз на театралното изкуство.“

Ако се направи една анкета между кинолюбителите, смятаме, че не би се намерил ни един на хиляда, който да потвърди, че изпитва мъка от това, да гледа киноартистите, а да не чува говора им. Не вярвам, че някой, който е свикнал да вижда в киното едно изкуство, да му прави това минимално впечатление, било отначало, било след една съзнателна анализа. Явно е, словото не е търсената и необходима стихия на киното. То има други пътища на израз: 1. Самата игра (крайно постижение: филмът без надписи); 2. Мимиката и пантомимата – праестественият човешки език, богат и вариантен, достигащ до истинско свръхопитно възплъщение на най-неуловимото у нас, и тогава напразни са предимствата на вторично създадените езикови белези; 3. Надписите (фиксовете), които наистина „секат“ действието, но са един психологически факт, сраснат с идеята за киното като разложено и конструктивно изкуство. В този случай надписите са само една модалност на ремаркистичния (от *remarque* – забележка) материал, който комплектува цялостното сложно чувство за киноизкуството. Но нима, интимно погледнато, не е всъщност така и с другите изкуства? При особено изключение за музиката и архитектурата, и техните категории лежат върху същия естетичен принцип. „Образът е *par excellence* ремаркизъм по

* Тук, както и на други места в настоящото издание, се среща с образувание на отрицателни форми, различни от съвременната норма. (Бел. ред.)

отношение на действителността, идеята, красотата, художествената преживелица. Литературата е най-типичното генерално разрастване и утвърждение тъкмо на този принцип. Нима точно в нея нямаме „консервиране“ на жизненото като белег, условност, алегория, описание, по което после у четеца или слушателя се „разгъва“ една собствена реакция: – последната е именно истинският трепет, истинското живо изкуство. Литературата е много по-„фиксова“, ако си послужиш с кинотерминологията, театърът в този смисъл е много по-„ням“, киното въпреки своята „консервираност“ е много по-витално.

Във връзка с този въпрос ще приведем няколко, пълни с дълбок смисъл и откровения, цитата от Бела Балаш („Културата на киното“, из главата „Видимият човек“):

„С течение на времето изкуството на книгопечатането направи неразбираеми чертите на човешкото лице. Хората получиха възможността да четат толкова много на книга, че смогнаха да пренебрегнат някои от начините на взаимното разбиране.“

„По този начин ролята на видимото премина към това, което се възприема с четене, – от зрителната култура изникна умозрителната. Че този преход промени силно характера на живота – това е общоизвестно. Но как при това би трябвало да се измени лицето на отделния човек, неговото чело, очите му, устата му – за това никои не помисля.“

„И ето, днес ние виждаме да работи една друга машина, чието назначение е да възвърне културата назад – към „зрителното“, и да даде ново лице на човека. Нейното име е кинематограф. Тя – както и печата – е технически способ за увеличаване и разпространяване произведенията на духовното творчество и влиянието ѝ над човешката култура ще бъде не по-малко значително.“

„Да се не говори“ съвсем, не значи „да няма какво да се каже“. Може да не се говори, но все пак да има съдържание във формите, картините, мимиката и жеста. Човекът на „зрителната“ култура съвсем не заменя с жестовете си словото, както това правят глухонемите с техните разговорни знаци. Той не мисли за думите и не изписва във въздуха мисълта си с телеграфни знаци.“

„Неговият жест изобщо не означава никакво понятие: той непосредствено изразява подсъзнателното му „аз“ и това, което се изразява на лицето му и в неговите жестове, произлиза от такъв душевен слой, който не би могъл да се изрази с думи.“

„Велика епоха на изобразителните изкуства е било времето, когато живописецът и скулпторът изразяваха не само формата и пространствените състояния и когато човекът не бе за тях само проблема на формата.“

„Художниците можеха да изобразяват душата и интелекта, без да се влияят от „литературността“, тъй като душата и интелектът не се обгръщаха с кръг от понятия, а можеха цели да се обръщат във форми. Това бе щастливо време – когато картините можеха да имат „тема“, „идея“, – тъй като идеята не се представяше с понятия и думи и на художника не се случваше да рисува картини само като допълнителни илюстрации. Но с появяването на книгопечатането на словото се предаде ролята на съединителен мост в сношението на човека с човека. В словото се съсредоточи интелектът. Тялото се лиши от него.“

„То остана празно.

Изразителната част на нашето тяло се сведе в лицето. И не само затова, че другите му части са закрити под облеклото. Нашето лице се явява сега като мъничък, безпомощен, изправен нагоре семафор на душата; то ни сигнализира, както може. Само понякога му идват на помощ ръцете, чиито движения са пълни всякога с меланхолията на стари съсипии. Но ето – по гърба на мраморния труп, лишен от глава, може ясно да се види – да видим това, можем и ние – плакало ли е изчезналото лице, или се е смяло. Бедрата на Венера се усмихват не по-малко изразително от лицето ѝ. Някога човекът беше „видим“ с цялото си тяло. Но с разпространението на словесната култура душата стана почти невидима. Ето го какво доведе печатната машина.“

„И ето – филмът иска отново да даде решителен възврат на човешката култура. Много милиони зрители престоаяват всяка вечер в киното и чрез зрителните органи се приобщават с човешките съдби, с характеристиките, чувствата и настроенията, без да се нуждаят за това от словото.

Нагписите, появяващи се още на екрана, са отчасти недоразвити способности, отчасти имат специално значение, но ролята им съвсем не е да се засилят зрителните впечатления. Сега вече човечеството е на път към повторното изучаване езика на мимиката и жеста. Не заменяване на словото, както у глухонемите, но зрително изразяване на непосредствено въплътения интелект. Човекът отново става видим. Словото като че ли пороби човека. Културата на словото е материална, абстрактна, извънмерно умозрителна. Новият език на жестовете игра да ни помогне да въплътим отново човешкото съществуване. Той произлиза от тъгата по телесния човек, който засега е притаен, забравен, невидим.“

ГЛАВА СЕДМА

Литературност и кинематографичност в киното

Киното има едно положително ориентирано отношение към колебанията на изкуството между формално и идейно въплъщение на художествения материал. Изкуството свободна игра ли е с последния, или преднамерено съгласуване на същия върху разсъдъчна канава? Поради статичния и условен характер на своите форми изкуството като че е осъдено да се разпъва между две крайности. Киноизкуството обаче, първо, има всички възможности да бъде идеален синтез между идея и форма. Това е защото то не е като другите изкуства съпоставяне на идея с форма, нито изказване на идея и форма, а въплътяване, представяне на идея във форма. Но идеята с формата трябва да се покриват. Даде ли се преднина на едното, киното изгубва себе си. Тук изпъква въпросът за литературността на киното или за кинематографичността на киното. Първата причинява във филмовото производство болест от претрупаност на идеи (често в немското филмово изкуство), което иде най-често от влиянието и филмирането на преработени за екрана знаменити литературни творби. Последните

като такива може да са истински творения на изкуството, но на екрана са почти всякога несполучливи опити. Киното си има своя, специфична стихия. Кинематографическият текст, или сценарият, трябва да бъде работа, пълна навсякъде наравно с живот, движение и драматизъм. Динамиката е същността на киното.

Чистата кинематографичност пък създава злоупотреба с пластичността, обстановката, ландшафта, лица и случки, сензации, техника, спорт (американското филмово изкуство). Но докато в другите изкуства противоречията произтичат от самата им същност – тук зависят само от сценария: сюжета на филма.

ГЛАВА ОСМА

Киното е рожба и белег на нова психика

Киното може би дълго време не ще изгуби любовта си към ефекта, пищността, акробатството. За това има обективни, външни причини. То задоволява, засега, нови психологични състояния, нови естетични търсения.

Киното се роди като изкуство почти наведнъж. Вековни лутания и грижи са оформили другите изкуства. Ние не можем да си ги мислим без тяхното исторично израстване. Те са сраснали с историята на човечеството и я обясняват. Грешките на човешката еволюция са и техни грешки. Интересно би било какъв вид биха имали изкуствата, ако им предстои да се родят при сегашната степен на съзнанието. Киното именно е поставено под това критично изискване. От една съвсем независима страна, която тепърва бива оползотворена, имаме синтетичната поука от опита с другите изкуства. Конкретно причинните обстоятелства за пораждането на киното са от научно-техническо естество; и те също тепърва биват оползотворени за създаване на киното като изкуство. И най-после, киното съвпада или се нагажда прогресивно към психиката на новото време.

Съвсем несправедливи са нападите против киното, че страдало от модните увлечения на века си и че самото то било една модност. Всъщност във всяко изкуство би трябвало да се гъне ритъмът на времето: иначе, то е една безполезна абстракция. Страхът от „модността“ е характерен за формите на аналитичното начало у нас, дадено в литературата, в мисълта и в моралните науки. Обратно на това, психологическата дейност, сложена на могъщата категория на виждането и която ражда чувството на пластична форма, е най-прогресивна. Това се отнася до конструктивните изкуства: архитектура, мода, приложни изкуства и най-много киното.

„Психологическото благородство“ на другите изкуства, бягството им от вулгаризиране е всъщност, бягство от физиономичното на епохата. Киното, напротив, живее с това физиономично и чрез него добива смисъла на остра нужда за съвременника. То отговаря и се съобразява с нови нужди, които не са само крещящи девизи, а нови начала в индивидуалния и социален живот, сложени на неотразими причини и имащи прогресивен характер от еволюционно гледище.

Киното е успоредно явление с форми и прояви на живота, които не са съпътствали човешкото съзнание при бавното и вековно сформирание на класическия пантеон на изкуствата. Неограниченото разрастване на потребите и на интересите диктува полезното съкращаване на статичните и динамични зависимости като философско начало в живота. Психологическият израз на това начало са бързината и краткостта, характеризиращи новите преживявания. Като формен резултат сред тях израства синтезът, синтетичното познавателно начало. Оттук и огромната икономическа стойност на околното, на виждането, което спестява максимално траенето и пространството, като ги обръща в стойност, близка до едновременното. Киното, илюстрацията, енциклопедията чрез образи, диаграмата, таблицата победно заместват разточителството, загубата и потребата от време като психична категория.

Новото съзнание се движи между кръстосването на редица характерни сили и условия. Това е, от една страна, тех-

никата, но не като индиферентно *statu quo*, съпътстващо съвременния живот, а като нова насъщна биосреда на рода. Журнализмът – като безкраен и трепетен хоризонт на нашия душевен мир и интелектуални интереси; и още, като формален израз на нови социални съотношения. Психоанализата – като ново клиническо осъзнаване позициите на душевния живот, с всичката му многостранност и в частност – на изкуствата като инфантилно отреагиране на неясното, непознатото и потиснатото у нас. Това са суровите обстоятелства и желязната люлка на епохата в която се роди и отрасна киноизкуството. Неговият възход е мъжествен, героичен и затова величествен.

Лишено от болнавия лиризъм и мъчно толериращо, по обяснените причини, изобщо всеки сантиментализъм, киното е не само приспособено към една нова психика, но и белег и школа за същата.

Ние сме винаги по-критични към онова, което виждаме, отколкото към онова, което гали ухото. Онова, което ни впечатлява и подкупва в смълчаните нощи, когато четем литература край камината, не „върви“ в киноизкуството. В първия случай ние правим минимална съпротива на всички ония стилови излишества и чувствени разпътства; в киното същото не само че не би ни впечатлило, но би ни и отвратило. В киното именно сме най-склонни да се усмихваме снизходително на разводнените чувства и на всички ония сантиментални трикове, които минават контрабанда гругаде, напр. в театъра, гдето биват покрити от неясното обаяние, което гдумата упражнява върху психиката на зрителя. Обратно вече, за един добър кинолюбител нищо по-лошо от „театралност“ и от шарж в киното, донесени от театъра.

Киното дава, наистина, творби, наситени с един благороден и величав патос, но най-често то – без това да лежи в неговите естетични основи – ни въвежда в едно ново изкуство, ново жизнєсъзерцание, гдето нещата добиват едно ново преценяване. Реалните контури на нещата и оная прегледност на ефективната страна на живота правят психиката ни бодра, критична и духовита. Живата илюзия на опасностите (общо на преживяването) ни прави стоици

и оптимисти. В киното повече от всякъде, по силата на изтъкнатите художествени особености, ставаме неволно философи на живота и като всички философи сме принудени да се усмихваме. То разгъва пред нас живота в една сурова убедителност, която най-често центрира нас самите в действието: това е същият живот, който ни заобикаля. При изкуствата със свободно „тълкуване“ и въздействие, ние можем да се оттеглим в един кръг на безотговорно съзерцание (музиката). Там още можем решително да минем на тая или оная „страна“, да бъдем убедени в известно неестествено жизнено положение, благодарение разсъдъчния материал (поезията). При киното можем да вземем само едно становище и то ще бъде трезво и човечно, понеже сме лице с лице с живота.

Киното е глорификация на човешката сила, на истината, на оптимизма, на щастието. Дори и когато представя трагедия, киното ни вдъхва сили да я преживеем героично, защото ни прави полуучастници в нея: ние присъстваме на жизнената арена. Театърът, на пръв поглед, като че би могъл да има същото въздействие. Но той в най-добрия случай е само илюзия (и човек може да се освободи от нея), докато киното е стилова правдоподобност (художественото възприятие не може да пострада от никоя страна, освен от сюжета).

Вярно на принципите за жизнената правдоподобност (в уговорения от нас смисъл), киното най-удобно и съвсем оправдано дава последната в характерния неин синтез между сериозно и комично: основните, седящи един до друг елементи на живота. Това Шекспирово начало е особено обикнато от киното, за да избликне често в чисто хумористични творби, в които гротеската заключава най-висшата и обективна форма на една жизнена философия. Нека не се възразява, че това е принципиално положение, нямащо организациона връзка с киното. Едни от най-величавите постижения на киното, филмите на Чарли Чаплин, са възможни само като кинотворби.

ГЛАВА ДЕВЕТА

Етична и социална стойност на киното

В предните глави доволно ясно се дадоха основите на една трайна и характерна тенденция на киното: да бъде всякога етично. Никъде както тук доброто не обжезва тъй човешката психика. Тържеството на злото, лъжата, нехуманността, разврата и дивашкия индивидуализъм не могат да се харесат на никой кинозрител, понеже са дадени в техния гол жизнен пулс, като активни, засягащи ни фактори. Философската измама на образа и на стила е изключена в киното. През всичките преображения на своето многоличие киното носи един възпитателен смисъл.

Най-после, киното е най-достъпното, най-социалното и най-универсалното изкуство. То прави от зрителите една обща душа. Бидейки няма и обективно, то пренебрегва (и по практични съображения) всеки битов елемент, който няма общочовешка ценност. То възплъщава общите свойства на човешката душа и понеже приобщава човешките преживявания, създаде обмяна и въздействие между народите. Киното е едно братско есперанто между всички хора.

Да не говорим за неговата огромна полза (неговата вреда не е характерна за естетичната му същност). Или за неговото огромно използване като научен, учебен, възпитателен, популяризаторски и пропаганден фактор.

Да не говорим за могъществото на киното – да, за неговото безкрайно могъщество. То може да филмира всичко, което съществува като знание за формата, може да надникне всякъде. То може да даде плът на всичките ни фантазии, стига в тях да има опора за форма, а такава има във всяка мисъл. То е безпределно могъщо в синтезиране на време и пространство, в извикване на видения, приказни очарования и символи. Същевременно, само то може да даде жизнено картини, за които всяко, дори най-великото, перо е бледо.

IV.
Съвременната любов

Кръстев, К. Съвременната любов. – София: Добромир Чилингиров, 1938,
120 с.

Предговор

Тази книга не е нито обвинение, нито оправдание. Тя разкрива картината на съвременните любовни чувства, такива каквито са, затова нека сама тя не бъде съдена; опитва да обясни причините, поради които се е променила любовта; дава едно малко верую на сегашната любов и иска да надникне в пътеките на бъдещата.

ГЛАВА ПЪРВА

Любовта не е умряла

Ако заговорите на младо момиче за любов, ще отвърне, че не вярва на думите ви, защото, за съжаление, вече не съществувала любов. Съвременните мъже търсели развлечение, пол или сметка. Добре тогава: постарайте се и му докажете дълбочината и искреността на чувствата си. Ще се изненадате, че същото младо момиче, което въздъхва, когато се говори за истинска любов, ще се яви сега неподготвено да посрещне изключението на вашите чувства. Ако поемете риск да докажете една дълбока любов, трябва да сте готов, срещу това, да ви намерят старомоден и немъжествено сантиментален (макар и „много мил“); може дори да станете отегчителен със сериозните си чувства и да бъдете открито подигран.

Старите хора също пригласят на оплакванията, че е изчезнала истинската любов. Някога, както всички неща от тяхно време, и любовта била по-друга, по-възвишена, по-чиста. Струва ми се обаче, че старите през всички времена са смятали, че през тяхното младежко време всички работи са били по-добри.

Мнението на мъжете за любовта не се взема предвид. Мъжът е длъжен да се бори за любовта си и да я доказва. Жената има право да не вярва или да отстъпя по малко. „Мъжете винаги ни лъжат“, заявяват жените. Мъж, който силно уверява, че е искрен, се слуша недоверчиво, като човек, уморен от живота, който иска да си почине от професионална неискреност. Бракове с мъже, които не са си поживели достатъчно, не се смятат за много щастливи. От своя страна пък мъжът, поради това, че е свикван да бъде все предприемчива страна, също не цени любовните уверения на жената, така както цени предимно нейната отстъпчивост. Мъжът знае, че жена, която сама задиря, търси да се омъжи; и че хубавата жена не задиря сама.

Светът изобщо се отнася с удивително недоверие към любовта, дори когато тя иска чистосърдечно да открие лика си. Оплакват я, дават вид, че мечтаят за нея, а я посрещат неприветливо, като далечна, бедно облечена сродница.

При това неприятелско настроение на междуполовите чувства изглежда като че любовта е отлетяла от нашата планета. Би се помислило, че потопени в скръб по нея, хората не живеят, не се търсят, не се оставят да бъдат лъгани в името на любовта, не се обичат, не се „любят“? – Нищо по-невярно от това. Повече от всякога междуполовите чувства са във висок разцвет. Би се казало, че наскърбеното човечество се мъчи да заглуши своята жал по изчезналата любов, като повишено изживява нещо, което сърцето мълком възприема и търпи, докато устата упорито отказва да го назове с познатото име любов. Наблюдавайте себе си; разпитвайте другите; наблюдавайте или подслушвайте вечерните двойки. Ще се убедите, че в действителност любовта съществува, толкова много съща, поне външно съща, както преди. На човечеството обаче все пак се струва, че сега залъзва чувствата си със сурогат на истинска любов.

Какво се иска? Мъчно е да се разберат болките на любовния копнеж, ако се слушат мненията само на жените или само на мъжете. Всеки обвинява другия, но какво прави сам за любовта? И още по-мъчен става този въпрос, защото и едните, и другите, докато се взаимнообвиняват, продължават да се разбират помежду си, дори сред противо-

речия. Очевидно тогава, че тия обвинения не допринасят нищо за жизнено изяснение на въпроса.

Шумът от тази борба се отразява главно в моралното съзнание на ония, които са заварени от новата любов вече извън биологичната динамика на чувствата си и естествено, са изживели любовта си по друг начин. Не за тях е написана тази книга, защото, за да разбереш живота по нов начин, трябва да го преживееш отново. Задача на тази книга е да осветли новия характер на любовта и да изясни, доколкото може, човешкия му смисъл. Защото моралните смущения на ония, които по една или друга причина стоят извън любовта, могат да бъдат изслушвани и уважавани: но преди всичко, трябва да се мисли за тревогата на ония, които живеят сред кипежа на нови чувства, нови навици и отнoшения; които са се подчинили социално на нова любовна практика, с която съзнанието им поради по-бавното си развитие остава с известно противоречие.

Идеите за любовта се размътват и от особена духовна опасност, която извира от желанието уж да се изясни същината на любовта. Това е пристъпът към любовта от страна на медици, социолози, психоаналитици и сексуалпатолози, които, както много вярно забелязва един автор, са хора „най-малко сведующи в областта на любовта и я познават едностранно, защото не се облягат на самонаблюдение, а се интересуват от нея само в болничните ѝ случаи“. И наистина, всички тия изяснителни на любовта, като разкриват суровия ѝ произход или само извращенията ѝ, допринесоха много за помрачаване на любовните идеали. Научните им старания са всъщност унищожителен поход срещу любовта.

Обезверени така от научните обяснения за любовта, наскърбени от действителността и недоволни от собствената си практика – хората очевидно търсят не самата любов, защото те никога не са я загубвали, никога не са прекъсвали междуполовите сърдечни отношения. Обаче като се прецедят внимателно неясните и противоречиви желания на млади и стари, не е мъчно да се разбере, че хората търсят, собствено, продължение на сантименталните си вкусове в любовната практика. Трябва да се подчертае, че

тук става дума предимно за жените, които по природа си остават в по-голяма степен сантиментални и романтични същества. Макар че вървят усилено в крак с патоса на времето, те жадуват за познатото от преди „идеално“ или „романтично“ облекло на любовта, което се схваща като красиво сияние над обикновените полови отношения. Поздирам дори, че те не биха желали да сменят сегашната практика; душите им по-скоро като че искат успокоението на една хубава и човешка формула за любовта. Човешкото начало и блянът за хубаво стоят може би по-близо до повърхнината на тяхното съзнание. Човешкото начало все още стои във всички съзнания и затова болката на любовния копнеж на мъже и жени е: осмислена формула за онова, което хората са принудени да вършат по нов начин.

В светлината на тия желания наистина трябва да признаем, че в съвременната любов има неща, горчиви за емоционалните души. Любовните чувства на новия човек са загубели. В тях няма нищо от мировия екстаз и обожествяването в предишната любов. Върховният и вечен смисъл на любовта не е повече тема на вътрешния живот. Обаче възгледите, че любовта е „загубяла“, произтичат от едностранчивостта на едно унаследено разбиране на нейния смисъл. Въпросът за особеното естество на съвременната любов е преди всичко общ въпрос за формите на целия ни духовен и културен живот. Изчезнали са съвсем оная психология и ония условия, които обуславяха романтичния химн на предишната любов. Никой не съжалева вече за тая психология и за тия условия; никой не се грижи да ги поддържа или да ги насажда отново. Промяната на веществените и духовни форми на живота се приема като исторически оправдано и осмислено развитие: животът на духа е исторически – и всичко, което е станало и ще става в историята, има свой смисъл (Хегел).

Интересно е какво искаме тогава от самата любов, когато е ясно, че се е променил носителът на предишния ѝ стил и когато вече сме проумели тия промени и сме се сродили с тях? Защо в отношенията си към любовта не проявяваме широтата на онова исторично мислене, което така внимателно отдаваме на другите области на живота?

Защо не търсим оправдателен вътрешен смисъл в преобращенията на любовта? Защо не я приемем и разберем така, както историческата и духовна рамка на времето я предопределят? – Защо, най-после, не вярваме, че основният и вечен смисъл на любовта – по-силен от нашите навици, морални стеснения и умувания – пребъдва над новия ѝ лик: и да се помъчим тогава да я открием и улесним в новата ѝ воля към живот?

Нека се доближим по-мъдро към действителността. Ще видим, че всичката болка и съжаления са за красивата романтична украса и за философското вглъбение около предишната любов. Дори когато те се „правят“ и сега, правят се по навик, неискрено, несръчно. Колко души биха били доволни, ако малко романтична украса и вглъбение се „правят“, макар неискрено и несръчно. Уви, те вече почти никак не се правят. Днес се задоволяваме само със суровата основа на любовта; ала щом сантименталните хора могат да скърбят само за това явление, като изпуцат предвид задебеляването на духовния живот изобщо, трябва да се каже, че то само по себе си не е най-страшната промяна в междуполовите отнасяния. Същинска социална и духовна тревога трябва да се прави от упадъка на брака и от намалението на раждаемостта. Обаче трябва да ни е съвсем ясно, че нито въпросът за любовта, нито за брака – могат да бъдат разгледани сами за себе си или само в зависимост помежду си, откъснати от другия живот на човека.

Въпросът за любовта е в основата си диалектичен и е привързан към развитието на личността. Никой не мисли да променя личността или да я върне в развитието ѝ. Всички обаче искат да променят любовта, която не прави нищо друго, освен да следва развитието на личността. Съвременната любов има свой човешки смисъл. Няма вулгарна или просташка любов: може само да се срещат вулгарни и просташки хора, вулгарни души. Любовта прочее не е умряла. Тя продължава да живее свой живот, напълно в духа на цялостните промени у човека. Нямаме право да бъдем построги към нея, отколкото към себе си. Заслужава ли някой по-друга любов от оная, която сам може да предложи или да предизвика у другите?

Любовта, съвременната любов, трябва да бъде разбрана. Тя трябва да бъде измъкната из хленчовете на безволните души, из предъвкванията на душевно и физически залезлите хора, из медицинския апетит на психоаналитици, психопатолози и гр. Любовта трябва да се наложи, като здрав, основно важен и признат жизнен въпрос. Твърде дълго е чакала за правото да излезе на пълна дневна светлина и да бъде учтиво поканена да заеме място при основните въпроси на човешкия живот. Доста се е срамувала от себе си по тъмните ъгли на обществения страх и презрение, под защитата само на опитомени сказки за жени и на многоглаголстването на поетите, под позорната болнична риза на сексуалпатологията и психоанализата. Любовта има право да заяви високо съществуването си и да настоява да бъде разглеждана в друга светлина, която да отговаря на новото духовно развитие. Така „любовната душа“ на света ще бъде отново отключена за радостен живот и ще има право за ново утвърждение на жизнената си святост.

Но да се разберем. Трябва да знаем какво можем да искаме. Старите свидни форми на любовта могат да се върнат напълно, когато ни се възвърне същата душевност – когато се изличи онова, което животът довлече върху спокойните възторзи на миналото. Неправилно е да искаме да върнем любовните форми, обезсмъртени от италианските опери, когато виждаме, че са се сменили декорите, сред които се разиграваха любовните мелодрами на миналото. Ония, които сред кръстосването на новите жизнени условия търсят рицарска любов или любов със серенади и парфюмирани кърпички, не знаят какво искат.

Нека направим тогава още една стъпка към разбиране на новата любов. Такива хора погрешно са убедени, че съвременното духовно и социално състояние на човечеството е упадъчно явление, криза в културната история. От това те погрешно извеждат равенство за упадъчно естество и на любовта. Такова виждане обаче противоречи на чистото исторично мислене, за което няма „по-добри“ и „по-лоши“, „морални“ и „неморални“ или „безсмислени“ исторични явления и което търси да прозре вътрешното оправдание на всяка епоха и всеки историчен факт. За него има само

исторични гадености, които могат да бъдат преценявани откъм вътрешен смисъл, откъм научно съдържание и от формално гледище. Безсмислено е желанието да поправим хода на историята. Можем само да посрещаме с по-голямо предвиждане и разбиране историчните моменти.

В такъв смисъл, нека погледнем на любовта като мъдреци и ясновидци. Настъпилите промени в нея ще ни се покажат тогава предимно като нови душевни особености около вечната ѝ същина и логика. Ето една дума, която може да успокоява: еволюция. Исторично развитие на любовта. Защо да бъдем непримирими? Нима любовта е била все такава, каквато я знаем? Нима и преди не се е променяла и не е еволюирала съобразно социалната и културна психология, без някога да е изчезвала?

Прочее какви промени са настъпили в любовната психология?

ГЛАВА ВТОРА

Множествената любов

Ужасът за сантименталните сърца, това е множествеността на съвременните чувства. На хората им се струва, че могат по-лесно да се примирят с това, по какъв начин са обичани, отколкото, че не са само те обичани от някого. Свързват едноличността на чувството с идея за божествена предопределеност. Мечтаят за „космическа среща“, при която две души са се насочвали по неотменни пътища една към друга. Дори у повечето хора примирението с любовната съдба-„късмет“ е по-силно, отколкото вътрешната воля на любовта да се развива стихийно.

Преди да настъпи ново душевно състояние след голямата война, в какви прости свързки се проявява човешката любовна история! Любовните чувства са строго „персонифицирани“. Не можем да си представим любовта на Петрарка сама за себе си, като безличен и предварителен нагон, без личността на Лаура. „Избраникът“ на сърцето

донася със себе си самия метафизичен повод да се събуди любовно чувство. „Живея без любов“, казва оня, чието сърце не е изпълнено с определен, изключителен и заседнал образ. Избраникът на сърцето, още, удовлетворява напълно идеала за любовта. Многолюбецът Дон Жуан е единичен образ за времето си, което го смята за осъдителен развратник. Едва новото време, чрез психоанализата, разкрива дълбока трагедия в любовните търсения на Дон Жуана (Папини*, Щекел**). В доброто старо време любовно увлечение по едно лице се обръщаше в съдба за цял живот. Хората имаха сила, поради неудовлетворени любовни увлечения, да се оттеглят в манастир или поне да се откажат за цял живот от по-нататъшни еротични изживявания.

Наустина, и днес има самоубийства поради разлъка или загуба на любимия; обаче по никоя начин не бива напълно да сравняваме моментното безумие с дълбоката вътрешна воля, която преобразява личността за цял живот. Днес, в общи черти, любовната картина е отличително изменена. Казвам в общи черти, защото истина е, че не може да се говори за безусловни и общи за всички хора промени. Обаче промените имат масов размер и „духът на времето“ бавно или бързо заразява всички.

Най-съществената промяна е изчезването на индивидуалната любов. Любовта няма вече индивидуално възпеление. Тя не произтича напълно от личните качества, от личното сияние на любимия, който не е достатъчен да я заговори като идея. Любовният обект сега не носи физиономична – еднократна и неповторима, стойност. Днес съществува любовен еkleктизъм. Новата любов е сборно явление от динамично и „диалектично“ естество. Тя се храни, последователно или едновременно, от много обекти. Любовният идеал не е тъй строго „персонифициран“:

* Джовани Папини (1881–1956) – италиански писател, журналист и философ. Споделя различни и противоречиви, модерни за времето си увлечения – по футуризма, будизма, анархизма, социализма, фашизма, католицизма. Много популярен в България преди 1944 г. (Бел. ред.)

** Вилхелм Щекел (1868–1940) – австрийски лекар и психоаналитик, един от най-ранните последователи на З. Фройд. Работи върху проблемите на автоеротизма, въвежда термина „парафилия“. (Бел. ред.)

той се пренамира, повтаря и утвърждава в повече от една личност.

Любовта като че е станала общо чувство, само за себе си. Подсилено е естеството ѝ на първична сила; тя е вече нагон, който предхожда личното увлечение. Човек я носи, преди да е изплувал обектът, който се явява като индивидуалност от втори ред; сегашната любов има известен типичен характер. В духа на тия промени, вече не се уважават и не се пазят тъй силно и „любовни периметри“, както в миналото. Любовната дружба не е така затворена, дават си по-голяма свобода, по-меко търпят други междинни или странични увлечения; упражняват се в някакъв „интернационал“ на чувствата.

Причините за изчезването на индивидуалната любов са много.

Естествено, най-първо те трябва да се търсят в характера на новата личност. Великата индивидуална любов се подхранваше от два човешки типа: духовна и героична личност, които изчезват като явление в живота. Малцина се стремят сега да се изкачват по трудния път на духовно избраничество; душевното задълбочаване престава да е стил на личността. Това явление съвпада с края на философския и социален индивидуализъм. Съвременните условия на живот спъват самовзгъбението. Между причините тук са: разклащане и съмнение в духовните ценности, както и поява на нови жизнени фактори на сцената: икономическа криза, кариеризъм, спорт и др. Всяка от тия думи крие цял свят от основания и промени. Човекът, който е лежал в окопи и е гледал с години смъртта, прегърна нови, по-жизнени кумири. Каква голяма, но естествена революция в живота е напр. езическата религия на спорта, който измести почти всички духовни интереси на поколенията. Войната научи човека да цени тялото си. Забравеното потърси правата си. Уединението, мечтателството и съзерцанието не са вече в добри отношения с тия житейски условия. На душевния живот е дадено по-бързо и по-остро темпо. Сантименталният живот избледнява върху картината на двайсе-

тия век. Упоителното блаженство от личното битие днес изглежда като социална престъпност.

Днешният човек, трябва да се признае, е принуден да живее много по-сурово, по-сурово да мисли и да чувства, да бъде изобщо по-малко театрален. Затова, дори духовната беднота на съвременника да не е толкова голяма, липсва му външен духовен блясък. Духовно бедни и духовно бледни личности не могат да бъдат извор на богата и единствена любов. Малко са личностите, които скоро не се „изчерпват“. Множествената любов тогава е принудена, като пчела, да събира по малко от разни души.

От друга страна, личният героизъм (рицарство, авантюризм, бохемство) не прави вече онова обществено впечатление, което произвеждаше върху идиличния фон на миналото. И днес има поклонничество към полубогове – киноартистите; но то е по-скоро психоза, без лично сърдечно отношение. Любовта на изключителните личности в предишни времена се е ползвала дори с особено гражданско внимание, съчувствие и покровителство. Тя е била епос за времето. Днес всеки е изоставен сам на себе си.

Поради безполезността на индивидуализма и поради нищожната цена на душевното величие, личностите безпределно се уеднаквяват. Сега всеки прилича на другите повече, отколкото кога да е. Типизирането на душевния живот и на навичките е една от най-големите причини да изчезне индивидуалната любов. То позволява именно, с душевна леснота и без особени морални стеснения, да се разширяват или заместят любовните чувства.

Мъжът се е силно уеднаквил. За това на първо място спомогна демократизмът, който позволи да се изравнят в много отношения класите, а оттам и личностите. Днес всеки може да изплува на пръв план в обществото. Карьеризмът постави хората механически на едно равнище. Всички имат широка възможност да получат еднакво образование, диплом или титла. Изключителна цена е добило тъкмо карьеристичното образование, за което не се изискват особени духовни или умствени способности. Образованието по зиящните изкуства, енциклопедичното и философско обра-

зование, които задължават хората с много по-задълбочена вътрешна работа, се избухват, някак „естествено“, на заден план. Днес и хората с повече духовни възможности се отдават на карьеристично образование; тогава за философското, научно и художествено образование остават все по-посредствени хора, които смъкват общото ниво надолу. Повсеместният спорт пък дава възможност на мъжкото тяло да добие отчасти и еднакви физически данни. Всичко това удря отпечатък на голяма еднаквост в качества на мъжа като идеал за любов или кандидат за женитба. Съвременното общество изобилства от млади мъже с титли по визитните си карти, говорещи чужди езици, типово елегантни, типово галантни, със спортсменски и танцьорски способности – с една реч: еднакво привлекателни като любовни и брачни партии.

На свой ред и днешната жена е далеч от някогашната девойка, у която добродетели и душевна изтънченост бяха неразделна част от красотата. Сега повече от други път има учени жени, обаче, също както мъжете, карьеристично образовани. Особеният вид възвишена и интересна жена, която играеше роля на култ в епоса на миналото, все по-рядко или никак не се среща. Ония жени, които с чара на своята красота, миловидност и ум събираха ореол мъже около себе си и които влияеха върху учени и върху историята, днес са за нас само герои на романи от миналото. Не е на мода и психологичният тип жена; той е чужд и неразбран за съвременността и поради „неприложимостта“ си се вижда принуден да се изравни с другите.

Днешната жена е станала вече стандартно миловидна – другарка в спорта, в пътуванията, в университета и в учрежденията. Особено силно са изравнени у нея външните качества. За това особено много помагат: усиленият култ към тялото, с разни режими, тренировки и пр.; козметиката, която поправя външния изглед на личността; универсалността и демократичността на модата. В Париж и в София се обличат еднакво; аристокрацията, дему-мондът и демокрацията са мъчно различими под единната мода. Новите фактори за любовно внушение са прочее външни, подават се на измерване и сравняване и са все повече общи у

всички жени. Някога влюбеният е забравял да мисли за краката на любимата: те са оставали в сянка, под сиянието на душевните ѝ качества. Днес една жена може много по-лесно да увлича мъжете само с природни данни или козметични измами: често са ѝ достатъчни хубави крака, за да минава триумфално през мъжките мозъци.

Има и общи, междуполови причини, които подпомагат изчезването на индивидуалната любов. Те са из важната област на душевната механика. Социалните условия и светоглед сега поставят двата пола в голяма близост и интимност. Изчезването на разстояние между половете има душевни и физиологични последици. То отнема чара на далечното сияние и намаля тайнствеността на личността. Изгубва се възможността за театрално представяне на половете един пред други, любовната поза се осуetyава. Последиците са, разбира се, във вреда на индивидуалното внушение на личността. Тази близост, от друга страна, ни разкрива еднаквостта на човешката природа, еднаквостта и общността на еротичните тайни; тя намаля напрежението на физиологичното чувство, защото увеличава безразличието му.

Новото състояние на брачния въпрос също се гради на пренебрежение към индивидуалните стойности. Поради множество обществено-икономически пречки все по-редки са желанията и възможностите да се встъпи в брак: по тая причина пък душите на съвременния мъж и жена са твърде много примирени и твърде малко придирчиви при избора. Често се задоволяват с „екзистенц минимум“ вътрешни и външни качества; ако интересът да се встъпи в брак е съдбоносен, жертва се и последната придирчивост. Разстройството на брачния въпрос се отразява и на любовта сама за себе си. Щом съдбовният въпрос за брака не може да бъде поставян непременно на пръв план, малко се придирва и при обикновената любовна гружба. „Няма да се женя за нея, я?“ се чува често. С намаление на придирчивостта намаля и динамиката на чувствата, насочени едно към друго. От тук пътят до разочарование, неудовлетвореност и промяна е твърде къс. Тая намалена придирчивост у мъжа иде от твърде слабия интерес, който той има или е принуден да

има, към брака. У жената, обратно, принизената придирчивост се налага и търпи тъкмо все още поради високата повеля на родовия инстинкт за размножение и на нуждата да се уреди социалното положение чрез брак – „какъвто и да е“.

Такава е душевната картина около множествената любов. Можем да вземем какво да е критично отношение към нея, а трябва да вземем някакво, – но тя съществува. Не бихме я разбрали правилно, ако не видим, че е във връзка с поширока рамка. Извън упадъка на вътрешните стойности, човечеството преживява една еволюция. От четвърт век то е оградено изобщо от реалистични внушения на предметните ценности. Войната и икономическата криза са физични причини да се изчисти човек от госта литературни и душевни мъглявости. Повелята човек да бъде деен и практичен го обвързва със смисъла на точните ценности. Ясното и предметно съзнание е едно високо и полезно развитие на духовната история. Светът на видимото и на формата отново и справедливо добива голямо значение. Властта на някакво ново езичество и елинизъм като радостен и прост химн на живота обхваща хората. На върха на цивилизационната преумора и претрупаност в кръвта ни почва да разгаря неясен дивашки блян за първичност. Умореното, измъчено и душевно усложнено човечество прави опит да се обнови и опрости вътрешно. Стремещът за освобождаване от неискрения морал е характерно указание за това връщане на първични стремежи у съвременника; като реакция обаче той е често твърде силен, остър, необуздан.

Прочее на дъното на уеднаквяването и множествеността в любовта стои несъзнатата философия на това ново езичество. Това понятие тук, разбира се, няма никакво отношение с въпроса за религията. Мистерията на тялото шества по света и стои неотклонно пред олтара на новата любов. Днешната любов е кръвна сестра на спорта, който за съвременника е всичко: тема на живот, тема на разговори, страст, култ, професия. Явно е вече, че в законника на любовта, както в целия живот, играят първа роля чисто измеримите, формални изисквания. Какво трябва да се чудим тогава, че любовта не се спира при единствен

обект, щом той е изгубил силата на личната си стойност? Общата ни жизнена философия е насочила чувствата ни към безразличната и леснозаменяема стойност на какъв да е „обект за любов“.

Множествеността на любовта може да бъде разглеждана и като ново, чисто формално душевно явление, без да му се прави каква да е нравствена преценка. Множествеността съществено обогатява любовното чувство. Ако се има предвид метафизичната философия на предишната любов, че любимата личност е повод и извор на чувство, новата любов разширява обема на душевния свят, като ни свързва с повече личностни съдържания. Отделните любовни обекти и преживявания се явяват само като моменти на едно надиндивидуално еротично отнасяне. По-рано обичахме отделни лица; днес мъжете напр. като че ли обичат целия женски род. Предишната любов можем да наречем чисто „видова“; днешната е повече „родова“ любов. Сега като че има любов за всички: няма големи любовни фокуси, но няма и хора извън любовта. Любовта се изплъзва от ръцете на избраниците; в духа на времето – тя се демократизира. Отиндивидуализирането на чувството и тържеството на външната форма осигуряват на всекиго блаженство в рая на любовта. Затова и влюбените днес не „тичат“ и не се „молят“ толкова на своите кумири; няма вече кумири.

Новият душевен свят обаче поради по-голямото си формално богатство е по-богат и по действително съдържание. Интересно е, че разширението на еротичното съзнание е успоредица на изобило разширеното съзнание у модерния човек, чийто душевен свят е безкрайно по-обогатен и разнообразен, отколкото преди. Това състояние намира израз и в новата белетристика, която се основава на жизнен реализъм, на яснота на действието и на богато предметно съдържание. Психологичните задълбочавания и воднявости са чужди както на природата, така и на литературния интерес на съвременника. Не четем вече психологична литература, изградена само върху един блед предметен мотив. Затова и писателите напущат обикновените вътрешно душевни теми и пътуват из света, за да събират богат предметен материал.

ГЛАВА ТРЕТА

Вечната любов не трае

Предишната любов познаваше твърде много формули. Новата – ни една. Една от скрижалните формули на досегашната любов беше „вечност“ на чувството. „Преди още да те видя, ти беше в мене“, казва поетът. Любов до гроб и любов и след смъртта – са любими теми на поезията и на устната лиричност на предишното време; – любими клетви на влюбените. Живяха повече със страстта за продължителност, сиреч за „вечност“ на любовта, отколкото със силата на самата любовна страст. Смятаха трайността за първо качество на любовта.

Житейската история ни показва, обаче, че формулата „вечна любов“ не крие обикновено нещо повече от една сантиментална самоизмама или душевно упорство. Немилостива истина е, че в края на повече или по-малко продължително време клетвите и обещанията за вечност отиват в архивата, за да отстъпят място на банално равнодушие, съжаления, на проклетия или омраза.

Новата любов има благородна привичка да не изважда никак на сцена формулата за вечност. Тя е твърде много просветена: знае, че чувствата са подложени на същия органически развой, както всичко живо в природата. Всяко чувство се заражда, има свой разцвет, изтъква се и се банализира, и накрая умира от прецъфтяване. Смешни са ония, които се възмущават, когато се изтъква тая природа на чувствата, защото сами лично не биха могли да опровергаят това положение. Естествената и тиха близост, която наследява в брака любовното чувство, няма нищо общо вече с любовта като откъслек от космичната история, както ни се вижда отначало. Изкуственото подхранване на любовта с културно чувство и навик, поддържането ѝ поради лични и обществени нравствени стеснения – това са също явления извън органичния кръг на развитие на любов-

та. Динамиката на любовното чувство като че е заключена съдбоносно между два главни момента. Първият е по възходяща посока: неясният смут при зараждане на любовта. Вторият е в края на тоя възход: душевно удовлетворение от постигнатата любов. Обикновено повечето хора са добри завоеватели в любовта, но лоши любовници; мъчно могат да поддържат живота на любовта. За тях постигнатото желание отпряга силата на чувството и оттам нататък почва низходяща линия на естествена развързка. Артур Кахан*: „Не е любов тази, която не расте всеки ден; тайната на този непрекъснат живот се открива само на белязания, който може всеки ден да се показва в друга светлина.“

Всъщност тук се изразява едно положение от общата физиология и психология. Чувствената природа на човека като че е обвързана с всемирния закон на ентропията, според който енергиите във физичния свят и в организмите се разсяват и отпадат качествено. Знае се, че всеки миг в протоплазмата ни се творят неповторими реакции и сили отношения. Душата и тялото ни имат непрекъсната нужда да се сменя степенята на гразнене, за да се поддържа възходящото темпо на живота (Закон на Вебер-Фехнер: „Интензитетът на усетите расте пропорционално с логаритъма от интензитета на раздразнението“!). Ясно е как животът на съвременната любов се привършва тъй скоро, когато се основава повече на чисто чувствени, отколкото на духовни импулси. Тия научни положения всякога са владели човешката природа. Любовта рядко е била особено вечна. Днешната е доста скоропребодна. Новото любовно съзнание къса едно след друго цветята на чувствата и ги захвърля. Днес много лесно се уморяваме от всичко, реакциите на чувствената ни природа са станали по-капризни. Дали непостоянството на чувствата ни значи извратеност? При всички ония причини за новото любовно съзнание, изтъкнати по-рано, които важат и тук, – мъчно можем да изречем тая присъда. Съзнанието ни, което поради динамичното си естество се насища на душевно познатите неща, трябва

* Вероятно Артур Каан (1864–1940) – австрийски скулптор. (Бел. ред.)

да бъде подхранено с вътрешна или външна новота. И понеже не намира повече първата в отделната личност, без стеснение потърсва втората, като сменя отношенията.

Любовта прочее не трае, защото душевният ни свят не е способен да я поддържа за по-дълъг живот. Скоропреходната любов е отражение от изчезването на по-високо индивидуално съдържание у личностите. И тук трябва да обвиняваме себе си, а не другите или любовта. Как могат бедни души да подхранват за дълго време свежи чувства? Но не трябва да търсим извора на духовно богатство в любовта все у другите, а да го предлагаме и ние на тях. Душевно бедни хора често подхранват една любов с материално богатство и разнообразие във външния живот. Любовта, уви, се купува, макар и в най-благородна форма. Богати задружни развлечения, съвместна смяна на външни впечатления – са в състояние да поддържат по-дълго една любовна дружба (Вж. глава осма: Третият в любовта). Вкусът към външни приливи на разнообразие в любовните декори е вече толкова силен, че дори с богата „гола душа“ мъчно може да се поддържа трайна любов. „Когато бедността хлопа на вратата, любовта бяга през прозореца“ (английска пословица). Или англичанинът Уайлд: „Безполезно е в наше време да сте очарователен, преди да сте богат.“ Странен социален парадокс: „вечната“ любов е толкова малко за духовно бедни, колкото и за материално бедни хора.

Вечната любов има и други убийци. Умората от много-то досегашна литературност и безплодност около любовната игра хвърли съвременника в склонност да минава час по-скоро и непосредствено на същественото в еротичното влечение. Сближението сега става без излишни уводи и далечни обиколки. Всичко това скъси живота на любовта. „Същественото“ обаче се оказва общо и еднакво у всички личности, когато не се търси богатство на индивидуалната душевност. Поради това хората тъй нестеснително и с душевна леснота заменят обектите на любовното чувство.

Улицата, големият трафик, смесените училища, университетът, големите балове, ресторанти, съвместният спорт, плажовете, кината – дават в наше време много по-

вече възможности да се разнообразяват впечатленията, да се натрапват нови, разширяват любопитството и изкушенията, разпиляват съсредоточението. Пазарът на хора и чувства днес е много голям. От друга страна пък, поради сложния и нервен живот, хората имат много по-малко време и възможност да се изучават обстойно и да търсят най-идеално съчетание в чувствата. Хората днес се опитват. Дори в Америка въведоха много смисления пробен брак, за който често разправят, че трае повече от „вечния“. Днес обичат по-късо време, но повече лица; сборът от чувства храни „продължителната“ любов. Различните индивидуалности обекти задоволяват разните душевни отсенки у оня, който обича. Твърдежът, че човек може да обича само веднъж или само веднъж истински, не почива на научни, нито на доказани душевни основи. Той е толкова вътрешно логичен, колкото ако се твърди, че когато изгори един храм, може да се пресече и религиозното чувство. Душевният опит се повтаря, често напълно точно, често с по-голяма сила. Любовното чувство се развива и усъвършенства, както всички други страни на душевния живот. То се похабява не от повторение, а от безсъдържателност.

Съвременната любов открито съзнава, че е прегопределена да умира. Сегашният Ромео вече говори за красотата тъкмо на преходното чувство, което блести от жизнена жадност, понеже знае, че е смъртно, както всичко в природата. Колко хора забравят да изживеят красиво любовта, защото през всичкото време са потиснати от страх за свършването ѝ и от грижата да я правят вечна. Да, любовта често умира от обещания и грижи за вечност. В есето „Смъртната красота“ аз развих мисълта, че идеята за вечност е страхлива човешка измислица и че истинска идея за божественото е идеята за преходното. Божественото се осъществява чрез непрестанни кръгове на смърт и раждане.

ГЛАВА ЧЕТВЪРТА

Идеалната любов се чувства уморена

Има нещо, с което романтичното съзнание се примирява още по-мъчно, отколкото с множествеността в любовта. Това е изчезването на „идеалния“ характер на любовта. Най-после, човек може да се съгласи да не бъде нито първият нито последният или нито единственият в любовните чувства на някого, но да бъде поне „идеално“ обичан, докато трае увлечението по него. „Искам да бъде идеален в любовта си.“ „Той е идеалист в любовта си.“ „Те се обичат на идейна („другарска“) почва.“ Това са вариации на желание, което никога не се е отличавало с постоянно и изяснено съдържание.

Под „идеална любов“ в доброто старо време се разбираше идеализиране или обожествяване на любимия обект. Идеалната любов познава много формули: рицарска любов, в която често пъти обектът дори не знае за изпитваните към него чувства; любов като трагичен смут между две души, без тя да смее да каже името си; платонични чувства, които се страхуват дори от целувката, като плътско сближение; любов, при която целувката е единствено върховно удовлетворение на неясния междуполов копнеж. Публиката схваща като идеална и всяка любов, която поддържа обект за вярност, любов, която живее в името на брака. Обикновено копнежът за идеална любов намира удовлетворение в известна възторженост и човешка чистота в отношенията.

Дотук се простира популярната програма на идеалната любов, в която става дума главно за характера на любовната практика. Най-висшите изречени досега философски формули за любовта не се занимават с любовната практика. Ограничените говорят за ограничение на великото; духът мисли за разширение и всеобхватност. Философската широта на понятието идеална любов обхваща мистично-

то общуване на две души, които във върховенство на духовно-телесната близост се издигат до състояние на божественост. От само себе си се разбира, че идеалната любов в класическия случай е еднолична, сиреч индивидуална. Но тя може да запази своя характер и когато някои причини са наложили да се сменят любовните обекти, стига да извира от същото високо отнасяне (като любовта на Гьоте напр.). Идеалната любов е самоцелна; но последният, осмислен момент от нея, естествено, е бракът. От общата формулировка, с която публиката си служи да определи идеалната любов, веднъж се разбира, че от нея се изисква елемент на въздържаност и на сексуален аскетизъм. В други случаи идеалната любов настоява за известна „идеология“ на любовта, като сияние над обикновените междуполови отношения. Любовният натурализъм тогава се посреща като предварително възвишен. В трети случаи идеалната любов владее само като временен стадий в младенческите настроения на личността или е предварителен стадий към баналната история на всички любовни чувства.

Идеалната любов изчезна под всичките си формули от сцената на сегашния живот. Причини за това са същите ония, които доведоха изчезване на индивидуалната любов. Средишна причина е залезът на духовни интереси у съвременника. Той вече не е интелектуално и философски настроено същество: не се рее и губи в дълбините на въпроси за Битие и Небитие, за космични и висши начала, които управляват живота. Смислът на живота за него е само в дейното изживяване. Става дума, разбира се, за типовия човек на всекидневието, оня, който е хвърлен направо сред силите на живота. Поради ограничените си духовни и умствени занимания той естествено се е прехвърлил повече на сексуално-еротична тема. Еротиката за него е твърде важен нов занаят, на когото трябва да се слугува повече, отколкото всякога. Днес двата пола се ценят помежду си главно по тази сръчност. Сексуално обаяние (сексапил), занимателност, сръчност, системно указвано внимание, решителност в пристъпите: с една реч, редица чисто „административни“ качества в тая област, са двигатели на

любовния успех. Загълбоченият духовен строеж на личността не интересува никого, защото девизите на времето не го предвиждат.

Не е ли напълно противоречиво тогава, че някои хора, особено жените, все още отварят въпрос за любов от по-висш, нагделничен разред, докато, от друга страна, сегашното им културно образование и еротичен вкус не загължават мъжете с никаква подготовка за отправяне на любовта в по-висша сфера. Наопаки, кой в действителността не е търпял крушение на идейно-философските си пристъпи към любовта? Не обичат ония, които теоретизират върху любовта; подсмиват се на ония, които много се „бавят“ чрез приказки. За хилядите хора, за които животът е само просто дадено битие, въпросът за всякакви висши отправления на любовните чувства е предварително отстранен и е излишно да бъде поставян. Той нито има жизнено приложение, нито фактически се посреща благосклонно. Любовен жар и любовно „приличие“ са достатъчни да изчерпят за тия хора цялата духовна програма на любовта. Прочее духовно бедни хора не бива да говорят за идеална и висша любов. Любовта е това, което сме ние: тя отговаря на духовното ни съдържание. И ако все още, по стар навик, се тъгува за „идеална“ любов, това е от душевен консерватизъм, който задържа развитието на идейния свят, докато практика и навици неусетно са минали отдавна на друга почва.

Съвременната любов е станала твърде обикновена и делнична. Движи се от прости вътрешни тласъци, а не от високи философски и литературни осмисляния. Губи дори цялата си сантиментална орнаментика и всички задължителни досега маниери, за да стане съвсем просто чувство на близост. В повече случаи тя не казва дори името си, не си служи с писма и ръкостискания, не блести в нажежени погледи. Тя се подразбира от само себе си, приема се без разбор, развива се без равносметки. У англосаксонския свят любовта-гружба е доведена до съвършено опитомяване. Тя се изразява чрез всичко, освен чрез себе си и собствените си символи. Такава любов, която съвсем малко и не твърдо остро насочва личностите една към друга, има голяма, почти хигиенична стойност за личната и обществена пси-

хология. Тя носи по-малко или твърде малко поражения, позволява безболезнена ликвидация, изчиства идеите за непочтеност, измама и неустойка. Но тя същевременно може да бъде най-сигурен, а почти и най-чист, способ за сближение на две души, които се опознават без притворството, лъжите и изкуствените похвати на старата любов.

Аз вярвам, че все още съществува предишната крайност: висококачествени души, които не могат да излязат от съдбата на възлбени чувства. Но не виждам и не вярвам любовта на някого в чувствено отношение формално да се различава от общата реалистична програма на любовта. За такива хора обаче любовта никога няма да престане да бъде велико тайнство, към каквито методи чувствената им практика да е принудена да се приобщава. Избраници на любовта още съществуват и е радостно човек да ги открие: те подкрепят вярата във висшия смисъл на човешката любовна история. Избраничеството не може да бъде критика на обикновената любов. Ничия съдба не може да бъде критика. Избраническата съдба не може да предизвика никаква „класова“ любовна завист, нито да породи желание за подражание: едва ли някой би пожелал да смени лесното с мъчното. Хората сега смятат телесната чувственост като крайно постижение в любовта, и я имат съвсем лесно, без особеното посредничество на духовната чувственост; затова и не се стремят към последната. Великата избраническа любов обаче, която свързва в божествено единство трепетите на душата и на тялото, косвено помага да се разбере душата на съвременната любов и може да има символно влияние върху нейния път. Единство на двете начала в любовта, идеалното и материалното, както ги нарича обикновено публиката – ето жизнения път на любовта. Обикновената любов постоянно получава такива високи внушения не само от избранически случай в живота, но особено от киното. Шоу справедливо забелязва, че киното, чрез романтичните си внушения, непрекъснато възвисява любовта, която съвременната делничност смъква.

Аз не се съмнявам, че след време любовта отново ще потърси по-високата си природа. Отново ще дойдем до про-

зрение, че в нея не може без малко романтика, без известен трепет – не може без никаква скромна религия на чувствата, – макар езическа и многобожеска. Но засега „земното начало“, от което е заразена любовта, внася в нея повече човешки смисъл, прави я по-жизнена и конкретна; отвръща я от безплодните и безкръвни страни на идеализма и на литературностите. В тайнството на любовния трепет трябва да се утвърди светият смисъл на целокупната човешка природа. В любовта трябва да се прекрачи отново пропастта, която се е изкопала между инстинкт и обожествяване и която кара двете начала в човешката природа да воюват ожесточено и гибелно помежду си. Любовта, най-после, е уморена от тази борба, сита е на теории, на болезненост, безжизненост и хилавост: затова сега тя жажда с пълни гърди повече непосредствени трепети, повече живот, простота и сила. Новата любов е в реакция: впуснала се е да опитва другата крайност. Както при всяка реакция, тя изпада в увлечения, но нека очакваме, че ще се върне по средната линия на положителната жизненост.

Когато именно поставим досегашната, т.нар. идеална, любов с неизяснените ѝ копнежи под светлината на идеята за положителната жизненост, ще ни стане ясно, че новата любов не е толкова загрубяла наследница на старата; в нея по-скоро се извършват поправки на нравствени понятия. Големите учения за нравственост трябва да вземат изяснено поведение спрямо любовта и да я включат в кодексите си. Любовта е длъжна да вземе мерки да престанат срещу нея обидите на дребно или изот ъгъла. Трябва да стане напълно безсмислено и непозволено любовта да бъде все още смятана от престарели хора за велика грешница. Тя или изобщо трябва да бъде смятана за безгрешна, или пък да се справи с причините и с постановката на разбиранията, които предизвикват нравствени смутове в нея и около нея.

В тая насока именно днес се издига знаме на жизненост, която високо заявява правата си и напомня да бъде предвидена в любовния култ. Можем да критикуваме острата и пресилена реакция на съвременната любов, но сме длъжни, от нравствена честност, да я разберем. Широкото развенчаване на т.нар. идеална любов иде от повишен инстинкт

към здрави чувства. Съвременните души се домогват до една висша житейска формула: здрава любов.

ГЛАВА ПЕТА

Здрава любов

Здравата любов е велико достижение на съвременността. Тя е дял от цялостната страст на следвоенния човек, изпърво, за телесно здраве, а после, твърде настойчиво, и за душевно здраве. Девизът е: човешкият живот над всичко. „Гледай си животеца“, казват новите хора. Здравето в любовта е не само съзнателно домогване; то извира от само себе си из новите качества на любовта.

Тъга, копнеж, самоизмъчване, страдание, трагична безответност: предшната любов създаде чрез тия нежизнени начала един болезнено изтънчен и хилав любовник. Обичаха, за да страдат и се измъчват. Опияняваха се от тъгата: струваше им се, че им придава върховен вид; наричаха я „висша красота“. Кокетираха (или са се утешавали) с „безответна любов“ като висока съдба на изтънчения дух. Направиха малокръвието, меланхолията, песимизма и туберкулозата любими сестри на любовта. Беседваха само с любов, която има очила на ученост. Обичаха любов с декори от самота, нощни сови, есенна шума и природна печал, развалини и мухъл.

Действително правеха от любовта гнил плод в есенна градина. Ония, които държаха за по-хубави гледки, насаждаха в зелените плодове на любовта червеите на лъжеаскетизма и лъжеидеализма, и получаваха твърде красиви плодове за... гледане. Кой може да отрече истината, че т.нар. „идеална“ любов често имаше страшни червеи в себе си? Тя искаше възвишена и безплътна външност, изградена от жертви, жертви, търпение и въздържаност. Колко много нервни смущения или сексуални извращения дремеха зад хубавия ѝ вид! Имаше ли нещо по-безнравствено и безчовечно от „концесиите“, които криворазбраната „идеална лю-

бов“ тъй често правеше. За да се запази „неприкосновена“, тя допускахе тялото да лежи някъде „друзаде“, в калта, стига духът да лети към нея, във висини. Такава любов създаваше две души у човека: едната през светлия ген на чувствата коленичеше пред олтара на една обожествена любов, а през нощта, която настъпва при дрезгавите викове на човешките желания, другата душа водеше оргии на разпътство. Тази измама подкупваше „силните“ натури. Послабите вместо „две души“ чисто на просто имаха две лица, които им осигуряваха външно духовно „приличие“ във „възвишената“ любов. Криворазбираната идеална и болезнено отвличена любов действително заслужаваше такова задушливо отрицание. Вместо да се грижи за божественото здраве на целокупната човешка природа и да приглася на химна на жизнеността, тя предпочиташе да другарува с душевни разстройства, с лицемерието и с... разврата.

Новата любов не иска да има измъчения и хилав вид на предишната. Тя търси да се справи с въпроса за дефицитите в любовта. Пълна концентрация на чувството: никакъв износ или внос на ценности. Борба за душевна цялост и за пълнокръвно изживяване; крайна цел: здраве в любовта. Здраве за самата душа, здраве за любовта. Това са новите девизи. Не намирате ли, че са изпълнени с повече истинско разбиране и грижи, дори с повече уважение към любовта? За някои хора, наистина, много важи, че здравословните копнеж на днешната любов са прекалено пламенни. Но тя тука само подражава на събрата си, спорта, с който имат общи идеали. Нека не се забравя, че след всяка революция настъпва смислена еволюция.

Да се помъчим да разберем новия човек в това отношение. Никой не може, поне за всякога, да унищожи духовния образ на любовта; без него тя не е любов, макар това сега да се забравя. Може ли да се каже нещо против високата история на любовната душа? – Обаче многото книжност и безплътност в нея създадоха дух на безплодие, трагична мъглявост и неестественост. Новият човек иска да се освободи от тях. Любовта не бива да е нито само „ангел“, сиреч безжизнена проява на духа, нито пък „демон“, тъмен

трепет на тялото. Душа и пол имат двойна трагична съдба: душата може да убие пола, а полът може още по-лесно да погуби душата. В единия и другия случай душа и пол умират заедно. Трагедията на любовта настъпва, когато река да се разделят душа от пол. Любовта трябва да бъде радостна, естествена и преосветена земна проява на цялостната човешка природа. До най-голяма висота любовта може да се издигне, ако ѝ се върне естествената святост и чистота. Ученията за добро и зло са воювали срещу същината и съвестта на любовта. Новият човек като че подсъзнателно иска да прекрачи пропастта, която насила е разделила отвличеното обожествяване в любовта от инстинкта.

Този нов човек, уморен от безжизненост и трагичност, иска да обича естествено и здраво. Любовта му не може да се дели от духа на активност, положителност и оптимизъм, който изобщо го обладава. Тя се обвързва и с явлението на рационализация във всички области на човешката духовна и културно-стопанска дейност. И в чувствата си, човек посяга вече само на онова, което е полезно; пренебрегва неорганизираните етапи; стреми се към ясното и същественото; не иска да се хаби в големи борби и съпротиви; търси разумна ликвидация. С една реч: съвременникът се стреми към форми на чувството, които не спъват и не гнетят душевната му и телесна природа.

Жаждата за здраве в любовта е успоредица на тъй характерното за времето ни учение за душевна хигиена. Душевният живот има свои здравословни начала. Съществува функционално равенство между здравето на духа и здравето на тялото. Любовта, след като дълго време е била опожаряващо напрежение, душевно-телесна болест или мрачен пресушаващ аскетизъм, днес се замисля твърде много върху здравето на душевния живот. Тя скъпи за вътрешното равновесие. Простила се е съвсем с доброволните поражения, с пиянството на тъгата, която изпепелява душите. Бори се срещу отчаянието и песимизма; срещу трагедиите на чувството за невъзвратимост; срещу безплодното идолопоклонство; срещу илюзиите и самоизмамите, които поправят истинското и здраво щастие.

Простото човешко щастие е идеал на новата любов. Затова тя изглежда по-„лекомислена“. Но в това „лекомислие“ има здрава жизнена философия. Ние сме сплашили щастието с превратни идеи за непостижимост и изключителност; пропъждаме го със заблуда, че е неповторимо. Надъхваме се насила с измамна красота на свръхдействителни идеали; после заплащаме скъпо за тях с разочарование и болка. Обричаме се цял живот да скърбим заради някакви прелестни невъзвратими минути и се отказваме да живеем отново. Смятаме, че никой нов човек не може да замести погледа на две очи, които сме видели случайно, които са изчезнали от този свят или които най-после не ни гледат вече с предишно чувство. Какво късогледство за жизнеността, за непрекъсващия смисъл на живота, за лечебността на новия живот!

Новата любов се е простила с всичко това. В нея прониква разумна гъвкавост и здрава радост от живота. Преодоляла е вътрешно трагичния характер на случайното, променливото и преходното в чувствата. Бронирана е срещу крушенията. Знае да лекува чувството с чувство.

За да постигне здраве за себе си и за душата, любовта се води не само от повишения си жизнен инстинкт, но и от всички преображения на любовното съзнание, които разгледахме преди. Те позволяват с по-голяма лекота да се заздравяват раните на душевния живот; те пресрещат още от далеч напора на трагичните сили. Новият човек се учи отрано на изкуството да не страда. Заради вътрешно щастие и спокойствие той прибягва до по-малка сърдечност и до мъдра сърдечност; заради живота той жертва и любовта.

„Диалектичната“ любов, за която говорихме, внася много полезни положения в хигиената на душевния свят. Терзанията на безвъзвратността и на неудовлетвореността днес имат много по-малко място в личната психология и следователно в нея се получават по-малко дефектни отражения. Щом за душата добива значение само цялостната същина на любовта сама по себе си, заместването на обектите внася нов и освежителен подтик в разколебания душевен свят. Все по-малката индивидуална цена на хората подпомага геройството, с което новият човек отби-

ва трагедиите на чувството. Може би здравословната сила на днешната любов да се дължи отчасти на това, че у нея е утихнала свръхдинамиката и високото отправление. Но тази причина играе много по-малка роля, отколкото страстта, която облага следвоенния човек, към здраве, към радостен и цялостен акорд на телесното и душевното.

Аз не мисля, че съвременната любов е съвсем тъй само „мозъчно здрава“ и че днес хората са почнали съвсем да „чувстват с мозъка си и да мислят със сърцето си“. Тогава нейното здраве би било насилено, органически неестествено. Любовта сега наистина прекарва един курс по известна... безсърдечност. Нека се надяваме, че той ще бъде полезен за нея, която се е разнежвала и разстройвала твърде много от... сърдечност. За любовта е безусловно опасно изчезването само на дълбокия ѝ мистичен трепет, който лежи още в чистия природен инстинкт. Ала мен ми се струва, че и сегашната любов има своя мистика, сиреч не е само душевен спорт, а и химн на природното. Тази подсъзнателна мистика е сурова и първична: тя се дължи тъкмо на разголената властна естествена същина на любовта и на радостното славословие на жизнеността.

ГЛАВА ШЕСТА

Новият мъж и любовта

В описаното новозаветно преображение на любовта мъжът е много по-добре упътен за сегашните изисквания на чувствата. Той е естествено нагласен за новото любовно съзнание, защото може да се каже, че то е негова творба: наложено е главно от промени в неговия живот и съзнание. Причините, по които мъжът е принуден да смени любовния си светоглед, са органически преживени от него и са свързани с редица вътрешни особености на природата му. Това са: войната, рационализация на стопанския живот, философската преоценка, спортът, карьеризмът, икономическата криза. Мъжът непосредствено преживя дълбока и

трагична еволюция под ударите на тия двигатели. Съвременната жена до известна степен също е подложена на тия удари, но повече непряко – чрез мъжа; съответните промени в любовното съзнание на жената са предимно отразени от промените у мъжа.

Тия промени, наложени от обществения живот, като че ли са странно нагодени за особени биологични предразположения на мъжката природа към многоженство и към превъплъщаване на любовното чувство. Тия предразположения и досега не са обяснени в естествените науки. Изобщо, генезата на мъжката любов е неясна. Тя изглежда повече метафизична; мъжът не е така здраво привързан в инстинкта за продължение на рода, както жената. Шопенхауер създаде особена теория, според която естественото многоличие на мъжката душа иде от множествеността на размножителните клетки у мъжа, докато у жената дълго време зрее само едно яйце. („Мъжът може лесно да създаде по стотина деца на година; жената не би могла да роди повече от едно дете на година, с изключение на близначетата. Затова именно мъжът търси винаги други жени, когато жената остава вярно привързана само на един мъж.“ Шопенхауер, „Що е любов“.) Тази духовита „яйчно-сперматозоидна“ теория би струвала повече, ако не ни беше познато женомразуето на стария пессимист. Във всеки случай, дължни сме да съобщим, че евгениката, наука за подобрене на човешката раса, ни обръща внимание върху биологичната цена на естественото многоженство у първобитните народи и при животните.

Без да се опираме толкова силно на биологични обяснения, не можем да откажем очевидната действителност, че мъжкото чувство по природа е някак по-всеобхватно. Мъжът може донякъде, без особени биологични и душевни смущения, едновременно да обича истински не само една жена. Чувството му естествено е способно да обхваща повече от един обект, с напълно равностойна сърдечност, еднакво искрено и при това – да остава съвсем непокварено. Едната любов тогава не е предателство спрямо другата, не унищожава другата – помежду си те са вътрешно честни. Това положение е било всякога в сила за мъжката душа, но днес усилено е изхвърлено на пръв план, заедно с всички

по-първични страни на човешката природа. Разбира се, то има стойност повече от гледище на чисто формалната и сравнителна психология, отколкото да е нравствено извинение за мъжа.

Най-обикновени наблюдения показват обаче, че същата действителност е чужда и съдбоносна за женското чувство. Множествеността на чувството у жената, се обръща на любовна измяна, която разстройва целия ѝ душевен свят. Нахлуе ли ново чувство в душата ѝ, то избутва предишното или пък жената почва да живее двойствен живот, в който вземат участие лицемерието и предпочитанието. Женската природа е естествено едномъжна.

Тия душевно-биологични предположения раждат и особеностите на мъжката и женска психология: различната полярна активност на мъжа и жената в любовната гружба. Мъжът има много по-тежка служба, но и известни предимства в междуполовите отношения. Той е страната, която има дълг и право да търси и да прави избор. Жената е бездейно очаквателно начало, с права да отказва. Символично на гъното на тия дейни различия много по-силно стои „яйчно-сперматозоидната“ теория.

Изтъкнатото „разпределение на труда“ се отразява дълбоко и на любовното съзнание. Мъжът е твърде много разрушен от дълга и правото си да задиря. Душевната му физиономия се определя от задължението да бъде универсално галантен. От него се иска да е всякога благосклонна страна в любовната игра. Мъж, който си позволява безусловно да бъде неотзивчив към внимание или към намеци за близост, се смята най-малко за невъзпитан. Колко жени смятат, че се показват възпитани тъкмо като отказват на внимание, което дори им е приятно! Мъжът участва с явно, жената с тайно гласоподаване при любовния и брачния избор. Мъжът е принуден да опитва случаите и женските капризи, докато бъде посрещнат благосклонно. Тази постановка на въпроса обаче поставя неволно мъжа на наклонената плоскост на множествеността. Той има право да поднася, по желание, по-често „кандидатура“ за любовна страна, но рядко отказва на любовно задиряне: душата му естествено е чужда на отстъпление и на оттегляне.

Освен по силата на тая по-голяма душевно-биологична електроактивност, мъжката благосклонност в любовната игра е неизличим остатък и от рицарската природа на мъжа. Кавалерската съдба на мъжката история е предоставила повече привидни права в ръцете на жената. Правилото е (и склонността) мъжът да се чувства поласкан от вниманието на дамата; мъжката учтивост, от друга страна, трябва да се изразява в безпределна самопожертвователност. Всеобщото задиряне от страна на мъжа днес е проява на почти задължително внимание във всяка свързка: на улицата, в театъра, дансинга, на излет. То, още, е декоративна потреба за модерната жена, която повече от всякога е предразположена към реклама, и мъжът твърде галантно ѝ я доставя.

Широтата на мъжкото чувство, освен върху тия два основни елемента – биологичен и формално душевен, – се гради и на трети: естетически. Жената харесва много определен свой сексоестетичен „тип“ мъже. Дори, още по-на едро: „Не харесвам руси мъже“ – казват много жени. Мъжкият вкус не е така съдбоносно ограничен, а с широка обхватност се простира върху крайностите на женската физическа и духовна природа. Една французойка се опита да окачества: „Мъжете предпочитат руси, но се женят за чернокоси.“ Истината е, че мъжете обичат еднакво и руси, и чернокоси. В еkleктичната мъжка душа огненото очарование на брюнетката попълва кротката сантименталност на блондинката. Затова може би на модерния мъж толкова допадат темпераментните кислородно руси брюнетки. Мъжът, също така, не се сърди, когато кислородно русата любима се превръща на чернокоса съпруга.

Мъжкият вкус се движи в много широка гама и спрямо женската интелигентност, физически строеж, стил и обществено положение. Никоя разновидност от изброените области не се ползва с предпочитание: нито умните пред простите, нито тънките пред пълните, нито свободните пред сдържаните, нито аристократките пред момичетата от народа.

Целият този по-широк и по-богат хоризонт на мъжката душа я прави много по-лесно удовлетворима във всеки отделен случай, но много по-мъчно удовлетворима само от един случай. Трябва да се подчертае, че напорът на мъжкото чувство за разширение не е наполова, а предимно на душевна почва. Половото влечение на мъжа би могло да бъде еднолечно, ако не беше свързано с жажда за разнообразие на душевна почва.

Според всичко изложено мъчно може да се очертае определен нов „женски идеал“, който да се харесва на мъжа. Той харесва съвременната жена такава, каквата е, сиреч каквато я е създал чрез собствените си промени и чрез модата. Все пак могат да се отбележат някои основни линии в мъжкия вкус. Образцовата красота беше идеал на миналото; образцовият характер – също. Някога харесваха предимно само лицето; за другото, често и за характера, знаеха много малко – модата и отдалечението ги прикриваха. В наше време на сцената минаха нови типове: спортната, почти омъжествена жена; крайно модерната еманципирана жена; сексапилният тип. Днес на каноничната красавица съперничи „интересната“ жена. „Не е хубава, но интересна“, казват сега. Какво крие в себе си този тип? Често – внушение само на група естетични елементи: очи, устни, нос, цвят и свежест на кожата, коси; внушение на цялото тяло и на отделни анатомични подробности; начин на поглеждане, мимика, говор; жестове, походка; облекло. Днешната мода, спортът и плажовете разкриват въздействието на целия човек. Интересното иде често пъти от странен стил израз, което едно лице има от само себе си или си е наложило: мадона, кокотка, светска сдържаност, образ от историята, от изкуството, от друга раса, прилика с филмови звезди и др. Интересното понякога извира по странен път тъкмо от някакво естетично нарушение, понякога дори от грозота, особена грозота, но с човечен елемент. („Една грозна жена, казва още Ла-Брюер, може да бъде обичана само безумно!“) Интересното може, най-после, да лежи само в миловидността, елегантността, ексцентричността, характера или духовитостта на жената.

Мъжкият вкус често се раздразва в много по-висока степен от всички тия съставки, отколкото от бездушно-то съвършенство на една класическа хубавица. Жените са по-щастливи по отношение на безбройните точки, с които могат да предизвикат интерес у мъжа. Не забелязват ли, че това безкрайно разширение на възможностите за харесване вдъхна такава увереност у всички модерни жени, хвърли ги с еднаква сила и шансове на любовната стъзга. Онова, което естествено не им достига, си го наваксват с хитрост и подправка, с операция и козметика, с купен вкус, с поза, с подражание на образци от кино и др. Днес мъжете са допуснали много повече жрици в храма на любовта.

Модерният, спортният и сексапилният тип жена обогатиха мъжкия вкус с нови съставки. Има признаци, че увлечението по тия крайности на женската природа минава и че напоследък се възвръщаме към нов класицизъм. Може би в дълбините на душата си мъжете всякога са харесвали духовно и физически здравето, жизненото, пропорционалното. Естествено женственото и материнската хубост ще бъдат вечното очарование на жената.

Всички характеристики на мъжкото отнасяне към любовта говорят за силна рационализация на душевния живот на мъжа. Откровеност, естественост, свобода, същественост, душевна икономика и душевна хигиена, полезност. Мъжът носи открито и твърде честно новата си природа, дори разложението си. Той е еднакъв, явен и прозрачен. Качествата му говорят за голямо вътрешно освобождение. Развитието му за него самия е полезно. Нека всеки сам си направи критика на душевната цена, с която това състояние е постигнато; критика на мъжкия егоизъм и суровост. Във всеки случай, в любовта, като част от борбата за живот, съвременният мъж е много по-добре поставен от жената. Поради описаната гъвкавост, приспособимост и естествена суровост на мъжката душа крушенията на чувствата и душевните терзания много по-малко я засягат. Съвременният мъж е твърде имунизиран срещу вътрешните смутове на любовта. От друга страна, мъжът всякога е искал да представлява „тържество на духа над мо-

рала“. Днес той настоява повече от всякога върху това право и като че успява... да му се признае.

Но съвременният мъж има и своя голяма трагедия. Той е съвсем обезличен от свободата и от широките си пълномощия. Не знае вече какъв да бъде и какво търсят у него. Лично него ли търсят сега, или природата, която действа чрез него? Жената е тъй силна, когато именно природата действа чрез нея. Тогава, поне в този момент, ние пожелаваме лично нея, за която пристъпва природата. Тя се слива с природата: ние я обожествяваме. Но докато ние можем пряко да обожествяваме жената самка, мъжът не действа върху жената по същия начин. Той може да обича само половата стихия у жената, без душата ѝ; жената не боготвори мъжа sameц – чистия пол, ако не обича душата му. Сам по себе си той е нищо: може да бъде всеки друг. Sameцът не е тип, не е душевна задача за жената; той е само миг от неясно търсене.

Жената е силна чрез внушенията и хитрините на родовия инстинкт. Мъжът въздейства именно с онова, което може да прибави към суровия глас на природата у себе си. Той не е жрец в храма на природния инстинкт. Но с какво може вече да действа? Той притежаваше твърде много духовни измерения – и сега не може да се покаже ни в едно: не правят вече впечатление. Имаше твърде много лични качества – и сега те са обезценени от любовната инфлация книжни пари.

Плачевен е въпросът и с мъжките права. Мъжът има толкова много права, а може да упражни тъй малко от тях. Прилича на съвременен монарх: дължен е да прави комплименти на демокрацията, която също е понятие от женски род. Правата на мъжа в любовта са недействителни. Той трябва да умее да се откаже от себе си, за да получи онова, което иска. И тук влагее лъжата на дипломатията.

Наустина, цената на мъжете се смята за твърде голяма, защото мъчно се женят. Това е обаче последна ценност, която в колкото повече възли се завързва, толкова повече губи от пазарните си възможности. Дълбок запас, който слабо помага, когато дойде гума за любов. Нямах какво дру-

го да предлагаш. Можеш само веднъж да се продадеш, а през всичкото друго време си само купувач. Жената обаче всеки ден стои на витрина. Много жени наистина – всички стоят на витрини: всяка очаква сериозен купувач. Минаваш ти, минават и другите мъже. Много мъже; всички гледат като тебе. Готов ли си да развържеш деветте възела? – Естествено, не си готов: условията не са леки, качеството е неизвестно. Тръгнал си да търсиш любов – питат те открито за последната ти дума. Вечната война и дебнене между жената и мъжа – между инстинкт и чувство! Тогава мъжът отива в разпродажната къща на живота и купува евтини чувства на намалени цени. Ето трагедията на мъжа, трагична борба на любовта с родовия инстинкт.

Трагедията на мъжа в новата любов иде и от това, че той вече трябва изцяло да ѝ се отдаде – не може да принадежи на себе си. Досега мъжът е получавал любовта чрез другите си качества, днес трябва да специализира в любовната игра. Идеалният мъж от миналото можеше и трябва да има самостоятелни човешки качества. Обичаха дори несръчните любовници, погълнати от хоризонтите на големия си душевен свят. Днешната любов е безпощадна. За да успяваш в нея, не можеш вече да останеш обикновен любител в тая област, колкото да си гениален в други. Интелект, способности, сериозност, откровеност или голо упоение са излишни и отречени. Днес любовният пазар се владее от специалиста и професионалиста в любовното изкуство. Също както в политиката на демокрацията. Може да имаш бляскави лични качества – цената ти се определя само в пазарно стълкновение. Няма по-висше изкуство сега от това, да специализираш да владееш жените. Другото е излишно. Не можеш дори да се опитаеш да съпоставиш нещо друго с това; смятат, че имаш основание да се оплакваш от неуспехи.

Професионализмът в любовта въвежда ново мъжко качество: безкрайна гъвкавост и приспособимост към природата на жената. Мъжкият едноръчен и праволинеен характер, както го знаем досега, е без приложение. Модерният и популярен любовник е твърде много обезличен. Някога за прадедите ни е било много лесно да се явяват в ро-

ля на „чаровни принцове“ или на затворени студени типове, които караха да бликат женските желания. И в сегашната жена, от съдействие на киното, има още малко мътилка от това влечение към „силен“, „властен“ и „недостъпен“ мъж. Но уви, той трябва да стои в уморителна поза на пиедестал и жените да го съзерцават в захлас, когато минават... под ръка с любовниците си. „Интересните мъже престават да са очарователни – заявяват много жени, – когато почват да ни задирят или да се влюбват в нас.“

Моралните си права и моралната си свобода мъжът трябва да изкупва с много противоречия в любовта, които са органически чужди на природата му. Съвременният мъж е принуден с прискърбие да гледа как в любовната игра, трябва да се прощава с всичкия си душевен капитал: логика на чувствата, човешка простота, естественост, откровеност. Любовта днес, повече от всякога, иска мъжът да ѝ продаде изцяло душата си.

ГЛАВА СЕДМА

Новата жена и любовта

Настъпва царството на жената: любовта и телесно измеримото са царство на жената. Липсва ѝ само безбрежният хоризонт на романтичното, за да бъде тържеството ѝ пълно. Модерната жена наваксва тая липса с едно, ново за нейната история, начало: свобода. Еманципацията на жената е самосъхранение срещу кризата във волята на мъжа за брак, сиреч срещу кризата, която застрашава инстинкта за продължение на рода.

Между тия точки се движи стихията на новата жена:

Утвърждение: подсилен култ към любовта, тържество на материалната женска природа: плюс за родовия инстинкт.

Трагизъм: изличаване на романтичното сияние, криза в природната ѝ мисия – материнството: минус за родовия инстинкт.

Опиянение от свободата: самостоятелност, социални права, независимост от брака, имунитет срещу любовта: минус за родовия инстинкт.

Съвременната жена има един плюс срещу два минуса. Обаче тя схваща втория минус като плюс. Оттам – повишеният дух на модерната жена, който застрашава патриархалното самочувствие и ръководство на мъжа; в някои страни, като Америка, се говори за женска тирания и мъжка еманципация.

Това са общи черти в образа на съвременната жена: по-скоро крайни рамки, отколкото среден портрет. „La Garçonne“* на Виктор Маргерит, „Магоната на спалните вагони“ на Морис Декобра**, безусловно и „естествено“ свободните „Американски момичета“ (А. Фракорони***), „другарката“ в Съветска Русия – всичко това са крайни и извънредни образи на нова жена, опиянена от освобождението си. Нека разгледаме по-отблизо този въпрос. Свободни и гръзки жени, пренебрегващи всичко, авантюристски, безотечествени женски типове, скъсали със среда, условности и родов инстинкт, е имало всякога. Днес този образ е умножен. Той грее може би в кръвта и на повечето жени. Свободата създава „апетит“, който расте с „яденето“. Крайните центробежни отклонения учудват и ужасяват не само мъжете, които никога не са изпуцали из ръцете си умереното развитие, но и останалите жени, които иначе смятат, че имат пълно право да изпитат свободата си, да се изравнят с мъжете и да основат нови начала за женската душа.

Преди всичко, новите преображения на жената, както това се изтъкна, са извикани от причини, които тя органи-

* „Мъжкараната“ (1922) – романът, с който френският писател, публицист и историк Виктор Маргерит (1866–1942) получава световна известност. (Бел. ред.)

** Морис Декобра (псевд. на Морис Тесие, 1885–1973) – френски писател. Смятан за „подривен“ през 20-те и 30-те години на ХХ в., той става един от най-известните френски писатели между двете световни войни, книгите му са преведени на 77 езика. Въпреки това сега името му е почти неизвестно. (Бел. ред.)

*** Арналдо Фракарони (1882–1956) – италиански журналист, писател и актьор. Приятел е на Дж. Пучини и пише четири книги за него. Романът „Американски момичета“ излиза през 1930 г. (Бел. ред.)

чески не е преживяла. Те са само отражение на промените у мъжа. Свободата у жената, социалните ѝ съревнования, се развиват по подражание на мъжките прояви. Това показва, че те не са естествена еволюция, а само механично натезаване на другото блюдо на везните. „Оставете ни да се развиваме, казват жените, нека изпитаме онова, което вие сте изпитали; ще видим какво пък ние ще постигнем.“ Ето трагичната точка. Никой свободомислец дух днес не може да се противи на идеята за социално равенство на мъже и жени (при условие, разбира се, че ще трябва да се откажем да критикуваме мъдростта на вековете, които са държали жената далеч от обществена работа!). Нека се пазим и от момчешки възгледи, като тия на Вайнингер, според които мъжката и женска душа са от различно – по-високо и по-ниско – качество. Работата е, че има биологично различие в строежа, съдбата и предназначението на мъже и жени: различие, което жените се стремят да пренебрегнат. Мъжката и женската душа имат свой различен, но равноценен гений.

Каквото да се разправя по това, въпросът е непоклатим. Затова безусловно еманципираната американка, френската момчешка жена и руската „другарка“ са трагична мутация на женския род: скок, насилен от отрицателни обществени условия. Жената се развива противно на природата си. Свободата, с която тя почва да гнети мъжа, и правата, които добива да се прехранва сама, са, както се каза, само защита срещу трагичната криза на брачния въпрос. Тази криза настъпи веднага след голямата война: първо, по „количествена“ причина – малкия брой мъже; после, мъжете почнаха да отстъпват от брака поради социал-икономически и душевни причини. Тъй че „свободата“ и самостоятелността на жената не са друго, освен неестествена биологична последица от отчуждението на мъжа от родовия инстинкт.

Мъжете изглеждат съвсем еднакви в новите си преображения: всички мъже поне са готови да постъпват еднакво. Новата жена разкрива или продължава да разкрива полярна природа. Един тип, жени „комети“, минават пред

очите ни по напълно параболични пътища. Обладани от напор на ирационална еротична фантастика, те са се откъснали от притегателната сила на родовия инстинкт. Жените „комети“ живеят за изкуството да се живее – живеят за самия живот. Но те живеят за себе си. Мъжете се лъжат трагично, когато вярват, че съвременният живот им ги изпраща като дар, чрез който те да си „поживеят“. Всъщност тия жени вземат от мъжките души: докато старостта и забвението не почнат да вземат от самите тях. Те са съвременните жени-вампи. Пол Моран ги описва в сборника портрети *Ouvert la nuit*.*

За щастие, много по-голям е броят на другия полюс жени, обикновения женски тип, който продължава да живее в притегателната сила на родовия инстинкт. И той носи отражение или зародък от душевния бяг на „кометите“. Но това е само когато и докато иска „да си поживее“. При първия подходящ възможностия тип жени свъртат към гласа на родовия инстинкт. По тая причина още можем съвсем правдиво да говорим, че средният женски тип остава твърде консервативен спрямо новите веяния на любовта. В естеството и на днешната жена намира надеждата на природата да съхрани човешкия род чрез священото семейно огнище. Тия вътрешни предразположения обясняват: защо душата на жената е предпочтително едномъжна; защо всяка жена се стреми да сведе изгодните за нея любовни отношения към брачна развръзка; защо любовното чувство у нея е по-обособено и с по-трайни склонности, отколкото чувството на мъжа. Само че женската любов се обособява и насочва към мъжа като социален индивид: съпруг, баща и поддръжник; обособяването у мъжа, колкото го има, е насочено към жената като метафизичен индивид – в посока на обожествяването. Мъжът, който се е откъсал от родовия инстинкт, обича предимно за чистата любов сама за себе си; любов за любовта. Жената намира себе си чрез

* Пол Моран (1888–1976) – френски писател и дипломат, член на Френската академия, която впоследствие учредява награда на негово име. Творческото му развитие е особено динамично между двете световни войни, когато се свързва и с авангардите. Тук става дума за сборника му с новели „Отворено през нощта“ (1922). (Бел. ред.)

любовта заради размножението. Затова мъжката природа е по-еротична, жената се слива с природата чрез сексуалното. Любовта на мъжа, в тоя смисъл, е от по-висш духовен разред; любовта на жената има по-дълбок биологичен и социален смисъл. Някоя жена не се е издигнала до таква свръхвисше изживяване и обхващане на любовта, както напр. Новалис или Хьолдерлин. Мен дори ми се струва, че идеалната, съзercателна любов изобщо е създаване на мъжа. Любовта на жената е обвързана от практичните внушения на родовия глас.

Тук любовта на мъжа и любовта на жената се разминават. Любовта на мъжа се спуща като кристален водопад от високо начало, слиза ниско и се размътва от тинята на сексуалността, която мъжът изживява, чужд на природното и тайнство. Любовта на жената лежи естествено в плоскостта на сексуалното тайнство; затова във възземащата си нагоре, над светия земен дъг, тя обича да се къпе в сияние на романтични чувства. Мъжът, който иде много свое лично в любовта, почва да търси безличното у жената: само женското начало. Жената, която изхожда от безличието на родовия инстинкт, се стреми към личното у мъжа. Често обаче тъкмо силата на нагона да се съхрани родът претпя индивидуалното отнасяне на жената в единичката възможност: „Сляп да е – мъж да е!“ или „Сляп да е – богат да е!“

Женският вкус към „мъжки идеал“ е обвързан с много повече и често съдбоносни предопределености, отколкото мъжкият вкус. Жената има свой много по-обособен любим мъжки „тип“, от който мъчно се отклонява. За да хареса жената един мъж, той трябва да отговаря на много отделни или сборни предусловия: интелигентност, възпитание, светско държане, духовитост, любезност; да бъде от някакъв предпочитан физически тип, да е рус или черноок; над всичко, или обикновено преди всичко, трябва да има добро обществено и материално положение. Мъжката любов понякога е прекалено безусловна и надкласова; женската любов, твърде често е... само условна. „Такава-онакава беше –

казват жените за някоя, – но пипнала един доктор, не го изпуска.“ Или: „Тя се омъжи много добре, взема инженер!“

В женската гуша живее само един непрактичен образ: „силният“, „властен“ и „студен“ мъж. Тя е готова единствено към него да смири родовия си нагон и да го съзерцава безкористно; всъщност очарованието му зрее тъкмо в съдбата на отдалечение (вж. „Новият мъж и любовта“). В духовно отношение идеалът за „властен“ и „недостъпен“ мъж е фикция, тъй като любовта към него е почувствство. В случая ролята на мъжа като страна в любовта е съвсем отвличена и недействителна. Този идеал е остатък от първобитната подчиненост на женската гуша и тяло; още и от досегашната романтика на мъжкото ръководство в брака и в обществения живот. Отвлечената съдба на „недостъпния“ мъж е изкупителна жертва на душевната подчиненост у жената. И тук, както при „платоничната“ любов, през задната врата на съзнанието се вършат компенсационни сделки с обикновени човешки потреби.

Самата жена гнес, повече от всякога, е престанала да бъде безусловно недостъпна. При редовен и умело насочен интерес съвременният мъж безкрайно повече може да разчита на успех. Войнственото настроение на днешната жена е много по-остро, но и примирията, и победите с нея настъпват често твърде рано, преди да се открие война. Днешният мъж свиква вече напълно с крайното изчезване на закономерност на очакванията му в любовната игра. В съвременната любовна хармония господства началото на контрапункта. Интересно е, че въпреки жената да не вярва на дипломатическите преговори, които модерният мъж прави с нея, все пак ключ за женското сърце е изкуството на мъжа да говори и да я убеждава. Амур побеждава, все още побеждава, с думи. Стига един мъж да има пет процента естествен залог за успех пред една жена, той може да я превземе сигурно, с един курс от обаятелна словесност. Женските сърца се размекват толкова от внезапната хипноза на едни „стоманено сиви“ очи, колкото от настойчивата магия на словото. Амур ги ранява така лесно през ушите, както през очите.

Трагедията на жената е по-голяма от трагедията на мъжа. Модерната жена е извадена от природния си път. Кризата с брака отваря голяма празнина в душата ѝ. Два са пътищата, по които тръгва смутената жена: свободна любов или „любов“ с отчаяни брачни намерения. Свободната любов крие за нея, изпърво, илюзия за социално и душевно равенство с мъжа. Уви, радостите на женската душа се помрачават толкова много от биологични трагедии на женското тяло, от трагедии на възрастта и от егоистичния морал на мъжете. Често пъти само крачка повече в свободната любов прави жената да „дерайлира“ съвсем. Любовта с чисто брачни намерения е предварително изгубила романтичната сладост на чувствата. Вечната биологична и „морална“ трагедия на жената продължава да тегне и върху любовта на съвременната жена. Тя не може да я изживее с чиста и пълна радост, защото днес е уязвен тъкмо вътрешния смисъл на женската любовна мисия.

ГЛАВА ОСМА

Третият в любовта

В историята на любовта третият е съществувал досега като Мефисто, „домашен приятел“, „трето лице в процеса“: всякога разрушител в двойствената система на любовта.

Интересно е, че в съвременната любов третият почва да играе някаква градежна роля. Този трети няма нищо общо с въпроса за множествеността, разнообразието и изневярата в любовта. Той е, чисто на просто, необходима съставка в душата на модерния човек. Странна е, наистина, трагедията, която ни кара да го призоваваме, когато осветяваме олтарите на любовта си, да го полагаме понякога като основен камък на преживелиците си или да затрептяваме от воля за живот тъкмо когато се нагвеси над душевния ни свят!

Трагедията този път не иде отвън – подмолно, тайно, безчестно. Тя лежи у нас. И понеже ни е мъчно да се об-

виняваме, наричаме я, по-меко, само драма. Извиняваме се пред себе си, че третият прави живота ни по-драматичен, тъй като собственият ни живот е празен и има нужда от пенлив прилив на разнообразие. Всъщност третият облича живота ни в комичен стил, който ние не съзнаваме. Защото душевни драми, които се разкриват пред публика, са комедия. Третият е комическа публика в душевния ни живот. Ала не е ли комедията най-голяма трагедия на човека?

Третият се е промъкнал не само в любовта, но и в целия ни живот. Ние не живеем вече сами със себе си. Историята променя душата ни. Преди човек и общество имаха воля да бъдат затворени, горди от непристъпност, силни в самотната си съдба. Сега сме само кръстовище на сили и на изживявания: един отворен и подвижен душевен строй. Можем ли да стоим вече въщи и да живеем приказан живот? Кресла край камина и спуснати завеси не са вече декори на душевния живот. Нещо непрестанно тегли модерните хора навън при другите, между които нервната им воля за живот става най-устойчива. Животът ни е изнесен навън и се храни от външни сили и събития. Дори великосветски тържества и приеми не са вече щастливи сами в своя смисъл, ако липсва репортерът, в роля на третия, който ще разкаже на света за тях. Няма вече вътрешна царственост на жестове, ако няма кой да ги наблюдава. Новият героичен тип на светския живот е фоторепортерът, който раздава внимание, подобно на велик церемониалмайстор.

Впрочем третият не е съвсем нов свидетел в душевния ни живот. Под други лица той е съществувал отдавна. Какво е напр. изкуството, ако не жажда и потреба да изнасяме пред другите вътрешния си живот, който сме имали с някого? Изповедниците през религиозните епохи не са ли облекчителна мистерия на един доверен трети, пред когото с жестоко удоволствие изнасяме душата си? Добре познатата приказка за козите уши на цар Мигас, в която тайната си поверява на земята, е прекрасна символизация на отпъргането, което третият дава на душевните ни вълнения. Нима всеки от нас не има един съкровен приятел, пред когото по вътрешна необходимост разказва своите пътища и безпътици? Така се осмисля и проверява човешката стой-

ност на преживяното от нас. То изплува в естетична светлина, защото го предлагаме майсторски на преценка. И чак когато разкажем на този трети онова, което е развълнувало най-интимно гушата ни, като че тепърва вкусуваме сладостта на човешкия му смисъл. Третият тук е Архимедова точка за себеутвърждение.

Каквато да бъде нуждата от трети, той е слабост на душевния ни живот. Но той съществува и има много лица: по-бледи или повече кръвни. Как напр. третият окриля понякога езика ни! Свикваме да изказваме вече съвсем свободно, дори гръзко, чувствата си към някого в присъствие на други. Хубав комплимент повишава цената си, когато бъде направен пред публика. Това модерно чувство е прекрасно изразено от героинята на една английска пиеса: „Томи е тъй отегчителен в начина, по който прави предложение. Ако го правеше с пълен глас, не бих мислила много. Това би произвело известно впечатление на публиката. Но той го прави по ужасен доверителен начин. Предложение трябва да се прави по начин, който да обръща внимание на хората“. (Оскар Уайлд: Идеалният мъж).

Не сте ли забелязали как влюбените или ония, които флиртуват, са по-войнствени и сърцати пред публика, а насаме губят самообладание и ги потиска тайнственият страх на усамотението? Мнозина, особено жените, добиват гръзост в език и желаня само докато има трети налице. И тук третият подбужда да се отреагират скрити вътрешни пожелания, които инак замират, при слабата воля на личния живот.

Третият понякога действително става могъщ подбудител. Много хора се запалват с бляскава и сърчна мисъл, отправена към някого, само когато са в безлична или помощна компания на трети лица. Хумористите скучаят помежду си или стават скучни за близките си, докато не се появи в роля на подбудителна публика някой трети. В нашето съвремие дори съществува особена нервна наслада от любовна гръзост пред общество, при опасност от свидетели; достатъчно е да имаме предвид вкуса на вечерните двойки към крадени удоволствия.

Понякога третият е съвсем насъщен за една двойствена система: той става тайнствена съставка на волята за любов и колкото да е странно, увеличава жизнения порив. Как освежително действа един метеор, който преминава над небето на едно банално и подозрително щастие! Тревогата стряска към живот и заякчава връзките. Третият ни кара да се държим под оръжие и да бъдем по-свежи и изискани в отношенията си. Мнозина пристъпят към действие и борба в любовта само когато припламнат от съревнование. Появата на трети на хоризонта увеличава жадността за живот. Не е нужно да се намесва дейно в чувствата ни: дори когато го имаме само като залог или запас, той успокоява жадната ни за разнообразие; тогава вече можем и да се върнем към щастие на двамата.

В някои случаи третият излиза от метафизичната си сянка и става действащо лице от плът и кръв. Колко хора разделят любовта си между двамата, защото нямат сила, геройство или култура, да я изживеят цялостно. Моралната неискреност и любовната неискреност, идеите за борба между дух и тяло принуждават мнозина да отворят тайна врата за трети в душата си, който да попълва онова, което лицемерието им запрещава. Третият тук не е изневяра към втория в любовта. Той е само измама на собствената ни душа.

Съвсем драматична е необходимостта от трети, когато се явява да попълни едно мощно чувство, което не е достатъчно удовлетворено в двойствената система. Третият понякога е жестока критика на идеализма. За да държат кумирите си неприкосновени, в тяхно име някои поддържат други, по-малко ценени, но по-плътни връзки. Множествеността в любовта изобщо иде по странни пътища. Някои хора принудено добиват вкус към множествена любов, само от страх да не станат романтични при еднолична любов. Други пък обичат повече от един човек тъкмо защото са изгубили усет за романтичното.

Третият бива извикван и при ликвидацията на любовта: ролята му там ние ще разгледаме по-късно. По безброй пътища изобщо и в името на разни необходимости третият е твърде чест гост на любовта. Ние свикваме

с него, търпим го мълчаливо, чувстваме се по-добре в присъствието му.

ГЛАВА ДЕВЕТА

Любовната игра

Новата любов има някои „технически“ особености.

Понякога тя е само „игра на любов“. Но каквато да е, дълбока или повърхностна, тя се отказва да си служи вече със сложна и уморителна психологична игра. Темпото на любовните завръзки и развързки е в духа на времето. Бавно движение, бавна литература, дълги сказки, разтеглени пиеси, ни отежчават. „Няма време за нищо“ – пише в предговора на френската „Енциклопедия чрез образи“ (Nachette), която е едно знамение на времето. При такова другарство и новата любов е шибната с камшика на бързината. Но тя притичва не само защото е привързана към ускорения бяг на времето и на душевния ни свят. Тя носи гориво за бързина в себе си: неудовлетвореност, умора от безсъгържателност, противоречия. Любовта бърза и от пулса на здравето, което все повече я обладава.

Новата любов е освободена от излишни дълги инкубационни периоди – с откраднати погледи, тайни въздишки, писма, бавна смяна на скорости. Днес тя се ражда внезапно, пълнолетна, здрава. Любов от пръв поглед, приляга повече от всякога на душевния свят на човека. И много ясно: внушения ѝ идат предимно от външния чар; душите са всеобщо нажежени за любов; в модерния живот има много повече „въртящи се врати“, където две съдби се сблъскват внезапно.

Новите хора обичат да тръгват с оная скорост, с която изобщо мислят да вървят. Дългото опитно палене и угасване на любовния мотор ги уморява. Стратегическото раздължаване на очакванията като че вече дава отрицателни последици: то не завързва, а развързва две сърца, които опитват да се сблизят. „Пощальонът на любовта“

трябва да помни, че днес хората се уморяват да чакат. Не се обикват толкова много, за да скърбят, когато се разминават. Днешните хора твърде лесно и без скръб се разминават през „въртящите се врати“ на живота. Сега се залага изведнъж, с готовност, за да се изгуби с примирение. По-рано разгарящото усърдие караше хората да изглеждат романтични герои; днес примирението им дава вид на безстрастни джентълмени.

След бързината иде откровеността и простотата на новата любов. Пристъпва се с открито лице, с отворени карти. Залага се всичко, загубата се понася без лични и взаимни смущения. В това отношение новата любов е голямо социално изкуство. Тя не разстройва добрите общества, защото е по-честна от всякога. Разглежда се на светлина, уговаря се добросъвестно, отклонява се вежливо, примирява се с всички съображения. Днес хората се срещат по-наясно по отношение на физическата си и духовна природа, с много по-малко преструвки и пози. Самата любов понякога пострадва, когато новите хора си играят прекалено с откровеност, но те предпочитат да пазят здрава душата си, отколкото илюзиите на любовта. Новата любов иска да живее достойно, с колкото се може по-малко лъжи и илюзии. Трябва да ѝ се признае, че притежава достатъчно сила и геройство за това. Любовната игра е съвсем опростена. Но тъкмо, поради откровеността си тя иска повече сръчност и присъствие на дух. Понякога, под маска на простота и откровеност, любовта си играе с дързост; така тя се обръща на душевен спорт.

Новата любовна игра има и друго светско качество: не е вече трагична, нито тържествено-патетична. Опитомена е до обезличаване. Във всеки случай, тя ни освободи от любовниците с потни и мътни погледи, от фалцета и тремолите в любовните обяснения, от изкуствените жестове. Сега хората се обясняват спокойно и свободно, издържат на погледи, ушите им понасят по-бодящи думи, болките се преглъщат с усмивка. Новото изкуство да се побеждава е самообладанието. Днешните любовници владеят със свет-

ско съвършенство симпатическата си нервна система. Може би трябва да се съжالياва за моминската свенливост и заруменяване или за наивната мъжка стеснителност, които са украшение на любовта. Уви, те не са вече украшение и на младостта. Но трябва да се признае, че модерните любовници успяват да бъдат по-малко смешни помежду си или за другите. Жените сега поглеждат смутено само оня, който придава поверителен и трагичен израз на гумите и на лицето си, – не знаят какво да правят с такива случайни остатъци от патетичен и сантиментален стил в любовта. Сантименталната сериозност сковава и измъчва модерните хора. Любовта се пази от нея чрез ирония и хумор. Тя изглежда шеговита, ласкава, самокритична. Дали обаче и тая ѝ светска черта не иде от липса на високо напрежение? Любов, която се развива почти „на шега“, наистина „изгаря“ някои сериозни чувства, защото не им вярва достатъчно. Но тя носи изгоди на съвременния човек, да минава без смутове край трагедиите на несполуките, леко да отстранява някои усложнения, безвредно да излиза из комбинации.

Обична формула на модерните жени е да имат приятели и почитатели, а не обожатели и любовници. От модерния кавалер се иска да не се държи като любовник. Вестниците от тая година съобщиха, че една унгарка се развежда с мъжа си, защото много години след брака продължавал все още да се държи като влюбен и ѝ ставал смешен и непоносим. Духът на свобода у съвременната жена се отегчава от натиска на една първобитна любовна психология; женският ум може би държи сметка и за неудобството от такъв изричен ангажимент. Преди формулата „любов“ слагаше клеймо върху живота на жената, а дори и на мъжа; днес формулата „приятелство“ позволява да не се вземат под внимание стари връзки. „Не сме имали нищо освен приятелство“, казват сега за нещо, което по-рано би било много повече от любов.

Новото съзнание прочее, според расата и темперамента, с които е свързано, обича два стила в любовта: или тя да не издава никак лика си и да се подгразбира чрез прояви на другарска близост (англо-американски стил); или да има ес-

мество на непрестанна лека афектация (романски, средиземноморски стил). Там, където любовта е на светска почит, се „играе“ всеобщо на любов. Понеже не се знае в кой момент и кому ще се падне печалба, залагат всички и навсякъде. Ухажването е станало задължителна форма на внимание. Говорим, разбира се, за нещастните длъжности на мъжете. „Мъж ли е? – всички са такива – казват жените. – Ухажват всякога и всякоя.“ Ако обаче един мъж се опита да не ухажва, явно или скрито, всяка жена поотделно, ако бъде от наивност въздържан или иска да се покаже незаинтересован, всякога може да чуе тежка присъда зад гърба си. Любовната игра не обича логиката и системата, а парадокса и импулсивността. Не е разбрал добре мъжките си задължения и съдба оня, който мисли да разчита на лоялност в любовта, който слага доверчиво оръжие пред запрещението и възмущението на една жена. „Какъв мъж е – заговорва отново жената, – ако е въздържан, ако се подчинява на нашето не, ако галантно не се опитва отново?!“

Изобщо, тежката психологична формула „борба наполовете“ днес е заменена с „игра наполовете“. Но тази „игра на любов“ е и „игра на живот“ – цялата игра на живот за средния съвременник. Игра съвсем без сянка от дълбок „орфичен“ смисъл, както обичат да се изразяват литераторите. Съвременникът изглежда на опитен фехтовач, който е набол любовта на шпагата си. Той иска да я владее с цинично спокойствие. Любовта вече се „върши“ като изкуство само за себе си. Тя не е, вече, „по-силна от живота“ или „по-силна от смъртта“.

Странно е, но ми се струва, че има нещо „болнично“ в съвсем „здравата“ свобода на съвременната любовна игра. Тази пресилена свобода, която кара човек да изтръпва, както когато гледа играч по въже или смелчак, който стъпва по ръба на пропаст! Тази любов без смущение, „без да му мигне на човек око!“ Любов без сянка от мистика, от тайнственост и духовно пренасяне. Ако човек се освобождава вече от сантименталности, надмогнал ли е дълбокото романтично в природата си. Има нещо болезнено в преголямата „сила“, към която модерният човек посяга, без да има подложка и... сила за нея. Той се държи като свръхчовек спря-

мо любовта, когато би могъл да проси малко снизхождение от нея. Кой знае пък да не би да мисля малко старомодно, през погледа на досегашните чувства. Този нов „тренинг“ на любовните „нерви“, който купи само от здраве, може да е съвсем положителна степен на еволюция в любовта или на самия живот!?

Любовната игра, която се ръководи от свобода, дръзка откровеност и парадоксалност, малко държи дали хората се разбират вътрешно, стига да „играят“ добре външно. Като че ли обичат да играят твърде много на такава „външна“ любов. Тя задължава хората по-малко помежду им, а вътрешното обвързване е един от ужасите на съвременния свободен човек.

Откровеността на новите хора обаче няма задача да открие душите, а само желанията. Тя по-скоро цели да смути, отколкото да въвежда. Модерните любовници не се отдават в любовта; те се предават след сражение. Да, любовта сега е предаване или бягство, след като се изгуби играта. Любовта днес си служи с откровеност, но не с откровение. Любят се, без да се обичат много, без да се съгласуват, без да се разбират. Тук е вътрешната трагична точка на днешната любов. Докато е истина, че сега мъжът и жената се срещат по-лесно от всякога като страни за любовна игра, също тъй истина е, че никога както днес в любовта не съществуват толкова много противоречия, вътрешна отчужденост и недоразумения. Никога любовта не е била тъй голяма скрита вражда между половете. Затова е прав, въпреки че е твърде краен, струва ми се, Моран, като казва: „Аз мисля, че в любовта хората се събират само с презрение и че всяка човешка хармония е изтънчен плод на една заблуда.“

В тази любов, която не е коленичила в храма на душите, има много джентълменство, но твърде малко милост. Новият мъж и новата жена са чужди помежду си – врагове, които не се разбират взаимно, затова под маската на играта владеят законите на войната. Никаква милост към противника. Опустошавай, когато можеш да подчиниш, защото утре тебе ще тъпчат. Ония, които съзливо твърдят,

че от голяма близост отношенията на мъже и жени сега били развратни, не виждат добре. Трагедията иде оттам, че докато е тъй лесно външно достижима, новата любов е всъщност тъй малко вътрешно постижима, тъй малко доволна, тъй просмукана от съзнание за основна отчужденост. Пак повтаряме онова, което казахме отначало: няма вулгарна любов, няма вулгарни похвати в любовта; може да има само вулгарни и бедни души. Трагедиите на духовното развитие на човека са трагедии и на любовта.

ГЛАВА ДЕСЕТА

Изкуството за ликвидация

Изкуството да се ликвидира добре една любов е друга техническа особеност на съвременната любов.

Няма друга естествена и оправдана ликвидация за любовта освен брака. Духовно-философската идеализация, която направи любовта надземно чувство – по-висше и свободно от природната му основа, – гаде храна на ново ликвидационно разрешение: смъртта. Поетични души намират, че възвишената любов може да продължава навекки само в смъртта. Но не само доброволната смърт освобождава високата любов от земната делничност: като че съдбата на безбрежно изтънчени души, които „не са от този свят“, е свързана естествено с ранна смърт (М. Метерлинк: Пелеас и Мелизанда).

Това по пътищата на литературата. В обикновения живот обаче съвсем не е за препоръчване да се издебват и наблюдават „завършените разрешения“ на любовта. Ако обикновените хора не сполучат да я погребат под един, тъй често отегчен и омразен, брак, те познават като форми на ликвидация: безразличието, мъката, злобата, злоезичието, омразата, интимните и публични сцени, кавгата, боя и убийството. Какви възвишени наследници на толкова „възвишени“ любовни чувства!

Днешната любов, когато не ѝ е съдено да се домогне до естествена брачна развръзка и когато е само любов за любовта, опитва нова форма на завършек: благородна ликвидация. Веруюто и навиците на сегашната любов ѝ позволяват същински гений в това отношение. Въпросът е да се приключат взаимни чувства и отношения тъй изтънчено, както са и започнали. Да се приключи с отстъпки, смирение и с уважение, а не със злорадо тържество на превъзходство или с бруталност. Да се избягва да се оставя другия в мъчителна неизвестност, в унижение, в горчиво съжаление. Сега умеят да си кажат тъй учтиво „сбогом“ в любовта, както са си казали и „добър ден“. Разделят се с усмивка, благодарност и възторг.

Изкуството да се ликвидира човешки една любов иска много повече духовни сили, отколкото да се спечели една любов. Често, да се започне една любов, се иска само малко слабост; за да се завърши добре, се иска много геройство. Външно геройство: честна и откровена подготовка за наложителния „финален акорд“; съзнание и вътрешна сила да се прекратят навреме чувства, които клонят към разтление и които са изчерпали красивия си разцвет.

Разумната и благородна ликвидация е дял от идеята за душевна хигиена, за душевно и любовно здраве. Наистина, къде е жизненият смисъл на положението всяка любов, всеки опит или заблуда на чувството да бъде и трагедия на живота? Благородната ликвидация спестява душевните и обществени смутове. Тя осигурява известна чистота и подмладяване на душевния свят: от колко тъмни, недостойни и разрушителни чувства може да се освободи човек, който е имал само тоя грях, че е... обичал. Но аз не разбирам само оная хигиенна чистота от чувства, която осигурява спокойствие на живота; но и нравствена чистота на самата любов. Не е ли вулгарно това, че очи, които до вчера са се гледали с божествено упоение, днес стрелят мълни помеху си; или че устни, които са се раздвижвали за найнежни слова и целувки, сега изригват най-долни оскърбления!

Благородната ликвидация е благородна смърт на любовта, смърт в слава и уважение. Тя запазва любовта, защото я спасява от черните ѝ наследници, защото запазва добри

чувства между ония, които през живота си са се сближили по своя воля или по властната воля на любовта. Чрез благородната ликвидация любовта живее вечно; тя си отива в най-хубав и тържествен вид и остава в душите и съзнанието ни свеж и младенчески образ. Голямо душевно изкуство е не само да се ликвидира една любов с благородство, но и по-късно да не се подлага на преоценка. Всяка част от душевния живот има свой органичен смисъл; той е бил хубав навремето: трябва да остане завинаги хубав, балсамиран в гробницата на миналото. Любовта може да бъде само хубава. Любов от миналото, която и сега не е хубава, не сме я заслужавали; тя не е била хубава, в себе си, никога. В такъв именно смисъл, една истинска любов не може да бъде „ликвидирана“ никога, ако и външно да сме скъсали връзки с любимия. Тя остава завсякога възвишена съставка на живота ни, на цялата ни любовна душа.

В прекрасното си есе „Любов и ликвидация“ Конст. Гълъбов намира, че метафизично любовта не може да бъде ликвидирана: „Ако обикнем: тя – друг мъж, а аз – друга жена, тя ще допълня моята любов, а аз – нейната, защото в любов, която изместя друга, продължава да живее нещо от предишната.“ И после: „Някога правех култ от паметта, защото виждах в нея единственото средство за запазване на живота. Да запазваш чрез паметта си, това ми се виждаше като повтаряне на миналото – като удвояване на живота. Сега вече не правя култ от паметта, защото ми е ясно, че тя ни отнема от живота почти толкоз, колкото може да ни даде. Страшно е да се помисли от колко много стари впечатления, стари чувства, стари мисли остарява настоящето и как понякога вчерашният ни ден се вмъква като разбойник в днешния, за да го ограби.“

Тия думи най-добре изразяват както непрерывната власт на предишните чувства, тъй и органическият инстинкт на душата да се откъсне от притегателната им сила. Но любимият от предишните ни чувства живее като трето лице (вж. Третият в любовта) в новата ни любов, не само когато продължаваме да имаме вътрешно възторжено отношение към него. Днешните хора, когато са

много пострадали или разочаровани от една любов, вместо да се отдават на отчаяние и печал, посягат към лечебно средство: тутакси запълват зиналата душевна празнина с ново лице. Ала вярно е, че тъкмо когато вярваме, че механично сме образували нова двойствена система, за да можем да излекуваме „подобното с подобно“, ние всъщност гравитираме в троична система с духа на мъртвата любов, която продължава да е първична енергия на душевното ни движение.

Много интересна вариация върху метафизичния „континуитет“ и ликвидация на любовта е разработена в разказа на К. Гълъбов „Неаполитанската кралица“:

– „Аз зная, че трябва само да го мразя, но колкото повече го намразвам, толкова повече го обиквам – и във всеки мъж, когото са включвали досега обятията ми, съм дарила само него. Може би ще го намеря някога. Намеря ли го – ще отмъстя нему вместо на херцог Орбини.

– Успокой се, хубавице – ще имаш щастието да си отмъстиш на самия него.

– О не, не, не на него! И да бъде в ръцете ми, не зная дали бих намерила сили да го погубя. Много го обичам, ще продължавам да диря и тогава друг мъж, който да прилича на херцог Орбини, за да забия нему кинжала в гърдите му“.

Понякога ликвидацията се прехвърля „наследствено“. Когато прекалено сме обичали някого, след като го загубим, лесно се увличаме в неговите подобия по фигура, лице, глас, навици. Обикновено това допълнително увлечение изчерпва и затваря нашия „култ“, който по-нататък рядко се повтаря отново. Ликвидацията тук идва от разрушение на чувството за еднократната стойност на любимия. „Дубликатът“ е изиграл само техническа роля в живота ни.

Изобщо, много хора получават изневиделица радости или скърби с чужд билет в лотарията на любовта – остатъци от добра или лоша ликвидация. В днешната сложна система на множествена и повърхностна любов никога не можем да бъдем сигурни, че любовта е чисто наша.

ГЛАВА ЕДИНАДЕСЕТА

Правата на любовта

Разбиранията „Любовта е всичко“ и „По-силна от смъртта“ даваха неограничени права на любовта, защото я поставяха над всичко. Такава любов прави човека лунатик; за дължителният стил на истински влюбения наистина не беше далеч от лунатизъм. Такава любов може да отведе личността съвсем от другите и душевни или социални задължения. Тя се поставя над личната и социална съдба. За сляпа любов млади хора жертваха бъдещето си, семейния кръг, род и вяра. „Любовта над всичко“ се е сдружавала с предателство, родоотстъпничество; правила е по-изкусни престъпите на крадци: вдигала е ръката на хиляди самоубийци и убийци. За нея Ирод обеща на Саломея завесата на храма и ѝ поднесе главата на Йоана Кръстител.

На любовта е дадена преголяма власт над личното и обществено съзнание; тя се ползва с много права и пред наказателния закон. Един социолог пише: „Мнозина, за които „amor est omnia“, са готови да оправдаят авторите на всяко престъпление, извършено по любов. Тълпата, която се възхищава от всичко героично, без да гледа дали „героичното“ не е осъществено за нейната собствена сигурност, е готова шумно да поздравя извършителите на убийство по причина на любовно отчаяние или ревност. Тълпата е склонна в даден момент да иска да не се наказват убийците. За нея ревността се явява непреодолима сила, която извинява престъпника.“ (Д-р Н. Саранов: *Любов и престъпление.**)

* Никола Саранов (1895–1974) – един от най-известните български учени юристи до средата на XX в., специалист по наказателно-процесуално право. След 1944 г. е принудително изолиран от активния професионален живот. Социално-етическата му студия „Любов и престъпление“ (1932) добива голяма популярност. (Бел. ред.)

Всеки ден вестниците прогължават да ни донесат съобщения за престъпления, извършени по подбуди, свързани с любов: ревност, безответна любов, неосъществима близост, охлаждане. В някои среди картината в това отношение не е много променена. Любовта прогължава да гругарува с престъпления.

Все пак твърде опитомената и светска любов на съвременността достатъчно е променила разбиранията за правата на любовта, а оттам и нравите. Като че в съзнанието на новия човек правата на любовта са поограничени. Любовта, която не е вече „космическо напрежение“, „сила над силите, е станала наистина по-делнична, по-обуздана в динамично отношение; но в замяна тя е по-обикновена земна проява, редом с всичко друго в живота на човека. Оттам някак в по-голяма степен е ограничена съдбоносната ѝ власт над личната и обществена съдба. Новата любов може да е малко безкръвна, но по-малко иска, в пряк и преносен смисъл, да пуска кръв от сърцата.

Преди всичко, макар че любовта сега налага известна „специализация“ в похватите на съвременния човек, макар да изглежда, че животът е по-широко еротизиран, смекчената любов заема в по-малки размери и степен преживяванията на хората. Човек сега е склонен и има възможност да отдели време за работа и време за любов. Той е много себичен и въодушевен за душевна „хигиена“, за да позволи любовните чувства да завладеят изцяло личността му, да не ѝ дават мир и да я изхвърлят извън собствените ѝ и обществени пътища. Сега любовта по-рядко изважда хората из равновесие, или поне из пълно равновесие.

От друга страна, модерната любов много по-малко ангажира и личността на другия. По-рано правото да се обича някого се разбираше като право да го изтезаваш с любовта си. Днешната естествено съдържана любов има привичка да не обременява другите, да не им госажда, да им прави по-малко частни и публични сцени, с които да се доказва и утвърждава. Естествено е, че когато душите не се проникват толкова взаимно, не се и толкова обвързват, но известно приятно възпитание трябва да се признае на но-

вата любов. Тя е по-малко усърдна, но по-малко истерична, по-сдържана, но не тъй натрапчива. Склонна е на концесии, готова е да се оттегля примирено, не гони до втръсване. Между културни хора, тя има характер на разумен договор.

Културните среди са обладани от нови настроения около ликвидацията. Оставят работите „да се изплъзват между пръстите“, склонни са да ликвидират безболезнено, без афектации, без драматични трагедии. Разводът и чековата книжка заместят самоубийствата, убийствата или манастира. „Не сме били или не са били един за друг“ – се чува по-често днес. Хората имат повишено съзнание за лошия или недостатъчен начин на опознаване и сближение, който се дължи на нервния и бърз живот. Ето защо модерната любов се отказва да свързва хората така „космически“, че да дава право на тоя или оня, да унищожава своя и чуждия живот. Самоубийства и убийства все още стават, но сред много млади и некултурни среди, които безразсъдно разширяват временната възбуда до степен на понятие от най-висок жизнен ред. Модерните хора изтърпяват по-разумно и по-спокойно кризите на любовта. Усмиват се иронично на литературната идея за самоубийство, защото включват временното чувство в понятие от по-висш разред: самия живот. За тях животът е по-силен и по-стойностен от всичко.

Чувствените хора имат да направят много възражения по тия бележки. „Когато гоиде голямата любов – казват те, – тя не пита“. „Доводите на разума отстъпят пред вълненията на сърцето и пред големите страсти.“ „Така могат да мислят ония, които не са преживели истинска любов“ и пр. Подобни доводи изказват най-вече хорица, които съвсем малко могат да убедят някого, че са родени за велика любовна стихия, още по-малко за стихия на разума; така мислят и младежи, чиято любовна стихия е предимно „пламенна“, отколкото огнена. Явно е, че те се движат по линията на най-малка съпротива. Само линията на най-слабата съпротива довежда човека до самоубийство и убийство от любов. Любовта, единствена любов, още повече единствена любов през младостта съвсем не може да изчерпи живота на никого. Любовта не може да има право да унищожава

нито личността, нито живота. Тя още по-малко има право да унищожава живота на другите или да се отразява катастрофално върху обществото чрез безумия в по-широка форма. Не бива да се дава път на съзнанието и на душата да схващат, че творческото начало в живота може да се изразява като унищожително начало.

Линията на най-слаба съпротива, по която тъй лекомислено се отправят чувствените хора, се подклажда изкуствено от непридирчиви обществени настроения и главно от художествената литература. Литературата открай време е кокетирала със сюжети от престъпления по любов и ги е прославяла. Колко хора са умрели, като са имали Ромео и Жулиета или Вертер пред очи. Вината на изкуството в това отношение е огромна и трябва да бъде остро осъдена, каквито възгледи да изказват чистите естети. Трябва да се престане да се прави жизнен култ от слабостите на душевния живот и да се избие от главите на младежта идеята, че каква да е „неповторима“ преживелица може да „изчерпи“ смисъла на живота. В наказателното право също трябва да се гледа с по-малко снизхождение на безразсъдното унищожаване на живота в име на любовни слабости.

Между любовните издевателства първо и най-обикновено място заема ревността. Но тя се намира и под особена вътрешна закрила. „Дълбоко влюбените“ разправят, че притегателната сила в любовта се нарича ревност. Който не ревнувал – не обичал. Жените се сърдят, когато не ги ревнуват. (Интересно е, че мъжете не се сърдят за същото!) Хората изпитват сладост, когато бъдат ревнувани: вземат го направо като доказателство за любов.

Ревността е направила безброй поражения в човешките души, тъй добре описани от Пол Бурже*. Няма съмнение, че сама по себе си тя не е никаква съставка на любовта; ревността се гради на завист, егоизъм, честолюбие, омраза, а любовта е гений с качества, противоположни на тия. Рев-

* Пол Бурже (1852–1935) – френски писател и критик, малко популярен през XX в. Застъпник на католическия морал, той е известен с назидателното си противопоставяне на позитивистичните ценности. (Бел. ред.)

ността е форма на душевна бруталност, липса на душевна култура. Не можем да си принадлежим повече, отколкото можем да си принадлежим. Нито повече от това, което искаме да си принадлежим. Ако заслужаваме чуждата душа, ще я имаме. Ако не я заслужаваме повече, сигурно имаме вина за това. Ревността е варварска идея за насилствено душевно и телесно притежание. Както никой не може насила да изтръгне чувства от някого, тъй и не бива да изтръгва живота от тялото му. Варварството на ревността трябва да бъде осъждано и упрекувано; за съжаление, литературата и гражданските закони също така твърде много са го раздухвали.

Новата любов е направила крачка напред, като малко е наюздила неоправданите права на чувствата. Все повече се срещат любовни и съпружески двойки, които живеят в същото разумно доверие и свобода помежду си, в каквото живеят самата свобода и верността. Известно е, че центро-стремителната сила на ревността поражда центробежни сили у другия. Модерните хора приемат, че разумната свобода е хигиена на верността. В обикновени разговори вече се говори, че не е „съвременно“ да се ревнува. На ревнивеца почват по-често да гледат с насмешка. В любовните игри загубите обикновено са на негова страна.

Възпитаността на новата любов в тая посока може би иде от множествения ѝ характер, от склонността ѝ към преходност, от по-слабото ѝ вътрешно напрежение, от типизацията на хората и от властта на външното (смяна на възможностите); но във всеки случай, любовта има вече по-малко криминална физиономия и умее разумно да ограничава правата си върху личността и живота. Ако може да се справи съвсем с любовната престъпност и ревност, това ще бъде нейно високо постижение.

ГЛАВА ДВАНАДЕСЕТА

Бъдеще на любовта

Както вчерашната любов не е била като днешната, така и утрешната ще бъде по-друга. Грешим, ако мислим, че любовта е навлязла в безвъзвратна фаза. Рационализацията, изчистването и опростяването на любовното чувство може да ни заблуждават, че то се е домогнало до последна еволюционна форма, от която практичното човечество не ще иска да излезе. Ние вече загатнахме, че любовта е привързана към духовната история на човечеството и следва развитието на цялостното съзнание, а то навярно ще се промени. Любовта се е въземала и упадала заедно с вълнообразния ход на духовната история. Любовта има минало, ще има и бъдеще.

За бъдещето на любовта можем да говорим, като имаме пред очи характера на големите линии в досегашното ѝ развитие. Човешката любовна история повтаря далечното развитие на любовта в природата: планетната любовна история. Животът съществува отпреди милиард години, ала през повечето от това време „любовта“ между съществата е била само сляп и безличен пол. Милиони и милиарди животни – червец, насекоми, риби, земноводни, влечуги са се срещали, без да познават поколението си. Така живеят и сега тия същества. Едва топлокръвните животни, птици и бозайници, които са се явили близо преди 80 милиона години, са заживели с индивидуални чувства помежду си: първо само като материнска любов. Странно е, че любовта е родена от студа, който настъпил по нашата планета, облякъл е животните в пера и козина, принудил ги е със собствена топлина да вдъхват живот на малките. Той е създал кръвната връзка, гнездото, семейния кръг, гдето се е завързала сърдечна нишка. После у по-висшите животни се е родила любовна „игра“, но любовта в природата всякога е велик ес-

мествен акт в услуга на върховната повеля на развитието; природната любов е свободна от психична украса.

Такава е била любовта и през детско-юношеската история на човечеството. В старите цивилизации – Египет, Вавилония, Финикия и дори в Елада, както бележи Шпенглер, любовта е била химн само на плодородието. Тя е била все още откровено вслушване в гласа на великата природна повеля, вслушване, за което сега сме изгубили чистосърдечие. Култът към материнството възниква в римската цивилизация, а бива осветен от християнството, чрез образа на Богородица. Благовестието на Христос за пръв път одухотвори идеята за любовта, както и изобщи идеята за човека. Значи, възвишената любов има съвсем млада история. А култът към жената като дама е създаден едва в рицарско време. Оттогава начева и любовта, такава каквато я знаем.

Изглежда на пръв поглед, че историята на любовта се дължи на биологични и културно-исторически двигатели. Всъщност любовната душа дълго е чакала, докато живото вещество и човешките души станат годни да я изразят.

Християнското благовестие на духа, което подготви хората за велика и възвишена любов, в същото време, чрез идеята за борба между душа и тяло, роди и трагедията на човешката любов. Философията и литературата разшириха тая дуалистична пропаст. Любовта се издигна като чиста идея, сама за себе си, над природния инстинкт, който полека-лека се захвърли в калта. Оттогава любовта загуби естествената си невинност и чистосърдечие. Създаде се идея за грях; любовта, която всички възпяват, от една страна, като върховенство на живота, в обикновения живот бе обявена за грешница и блудница. Любовта е родена, за да бъде монистична. Ученията за добро и зло, моралните закони на общежитията, усложненият дух на литературност у човека я направиха дуалистична. Поискаха да я направят „чист дух“: тя заприлича на душа на самоубиец, която нощем обикаля около тялото си и иска да се свърже с него.

Да, любовта на културния човек не е прост и радостен природен трепет, какъвто е сляпата и първична любов на

всички други същества и на дивака. Но тя не може и да бъде такава. Заедно с издигане на духовното съзнание, и любовта се е подела в надземни копнежи, макар да е влязла в противоречие с първичната си същина. Погрешно е да мислим, че може да се върне по пътеки, които водят към естествения ѝ произход. Любовта има своя духовна еволюция, както цялата природа на човека. В сравнение с първичната любов тя е станала по-съвършена, възвишена, изящна и литературна; но същевременно и по-болезнена и непрогледна: самоотровила се е от собственото си усъвършенстване, сложност и вътрешно раздвоение. Днес ние имаме и трябва да изживеем любовта такава, каквато ни я завещава цивилизацията.

Сега вече по-добре можем да разберем копнежите и бунта на съвременността. Те са реакция на крайния дух на литературност и болезнено-нежна изтънченост в любовта, които я свързаха с безплодие и вътрешен трагизъм. Нашето време, което съживява идеала за цялостния, пролетно трептящ човек, иска да върне в любовта мелодиите на първичното и на прогонената естественост. То иска да съедини душата с тялото. Хармонична, живо туптяща любов на земята, а не призрачен летеж над облаците.

Под тая светлина трябва да разгледаме всичките особености и крайности на съвременната любов. Дали ще успее да стане отново проста природна мистерия? Разбира се, че не, не съвсем. Първо, защото човек е изгубил девствената чистота на душата си и защото любовта, опиянена от бунт, завива по другата крайност: тя става само прост човешки акт. Тя сега пренебрегва душата, както последната дълго време е гнетяла тялото.

Трябва да очакваме, че душата и чистото сърце отново ще заговорят за правата си, след като изтърпят „поправителните мерки“. Аз не се съмнявам, че това време скоро ще настъпи. Нека приемем, че Еберхард Денерт* е дал най-истинска формула на човешката история: „Овластяване и подчинение на веществото и освобождение на духа“. Тогава един културисторик трябва да вижда в съвременната

* Еберхард Денерт (1861–1942) – немски натурфилософ. (Бел. ред.)

любов, както и в цялото ново време, опит да се овладее и подчини вещественото начало, което се впиташе в нозете на духа и пречеше на полетите му. Но сега душата иска да се справи с „тежестта“ на земното не като го срута наголу и се понесе сама из пределите на небитието, а по единствения разумен начин: като се мъчи да одухотвори земната си форма и така да придобие здрави крила на цялостния човек. Нека се надяваме, че когато се уморим от гимнастиките на протоплазмата, ще позволим на душите си да се заселят отново в нас и да ни тласнат в полета, за който човек е роден. Но това важи не само за любовта, а за целия ни отпаднал духовен живот.

Това е положението. Засега ще живеем такива, каквито сме си. Но не бива да се оправдаваме за всичко с обективните условия на историчния момент. Ние трябва да съзнаваме ясно колко струваме и каква ни е сравнителната цена относно вечния човешки идеал. Какви са отрицателните и положителни страни на любовта ни; кое е неизбежно и полезно ново, на кое трябва да даваме път. Трябва да живеем, но и да очакваме, да вярваме и да се стремим. Сегашната ни любов ще се промени по силата на неизбежната реакция, която всякога настъпва в историята срещу една крайност. Чистата сетивност и чувственост се уморяват и изчерпват по-скоро, отколкото безплодната самота на духа. Духът има повече сили да живее сам за себе си. И после: наистина, цялата антична култура на елините мина под знака на чиста чувственост и на чувство само за настояще, но колкото да искаме да живеем отново в античния идеал (особено американската цивилизация), ние сме заквасени с духовна мая. Шпенглер определя, че душата на европейца притежава „Фаустовско световно чувство“, което е копнеж да се излезе извън пространство и време, към безкрайното и вечното. Това вътрешно духовно движение е било непознато на гревния човек, освен под сурова форма на египтяните и като безпътна тревога у ранното християнство. Духовният копнеж на западния човек се изразява не само в религията му, но и във всичките му висши прояви, като математика (понятие за безкрайно, за четвърто измерение), в музиката и др. изкуства. Романтизмът, сиреч чувството

да се излезе от настоящето и делничното и да се пренесе душата в друг, по-възвишен свят, също е рожба на западния дух. Прочее не бива да мислим, че човекът от новата европейска история може да излезе съвсем от същината си. Нашето най-ново време е само особен етап от развитие на европейската душа.

Любовта би могла да се храни, ако не от високи духовни идеали, то поне от обикновения романтичен трепет. Нашето време изглежда много сухо, механизирано, динамично и като че не му отиват нито романтични чувства, нито романтична любов. Обаче, както доказах в „Светът върви към романтизъм“, в основите на днешния механичен живот има романтично напрежение, макар и под нова форма: героичните и фантастични полети през океаните, около земята, над полюсите, над Монт Еверест, в стратосферата; идеите за подморски и междупланетни съобщения; главолонните скорости по суша, вода и въздух; скоковете от десетина километра с парашут; отпрягането на атомната сила и др. Всички тия прояви над делничния живот говорят за неугържимост на човешкия дух, който вечно кипи от безпокойство и копнеж към нещо далечно и отвъдно, към друга действителност. Романтичен екстаз има и в целия машинен шемет на съвременността, в бързите движения и съобщения. Днешният човек лети действително, и духом и тялом, на крилата на въображението и на опасностите. По-рано човек имаше само едно действително и героично напрежение, което можеше да го отвлече от любовта: войната. Днес той има и хладния екстаз на машинните конски сили и на науката. Любовта му се е малко свила покорно, редом с безсърдечния ездач.

Обаче редом с този хладен, мозъчен романтизъм, който владее духа на новия човек, в сърцето му отново, полета-лека се промъкват и топли човешки чувства, истински духовен романтизъм. Има най-разнообразни белези за това из делничния личен живот, из общите настроения. Залезът на джазовата музика и на механичните танци е едно указание. Светът отново е влюбен в простата песен и любовния романс, в благородните и красиви танци като валса.

Филми със сърдечни любовни истории и романтични сюжети се гледат жадно навсякъде и изтръгват сълзи от очите на „вкамнените“ хора. Също е и с литературата. На света му се слуша и говори за любов, сълзи и щастие. Разбира се, че първа цигулка на тая тема свирят жените; на тях пригласят по малко и мъжете. Духовно възраждане има и във философията. Връща се идеалът за женственото и материнството. Цели народи са обхванати от страстен, почти религиозен култ към водачески личности и от религиозна вяра в мистичната история на нацията. Светът отново трепти за духовни подвизи. Световната душа е под пристъпа на романтичния поврат.

Ние вече казахме твърде ясно какво е бъдещето на любовта. Тя ще върви с духовния живот на човека. Нека вярваме, че от днешното си състояние тя ще излезе с някои положителни придобивки, които ще свърже отново с висотата на високия духовен копнеж, който е съдба на човека. Тия придобивки са: жизненост, яснота, естественост, здраве, радост и простота.

V.
Смъртната красота

Есета

Кръстев, К. Смъртната красота. – София: Хемус, 1939, 106 с.

Предговор

Тия есета са писани в различно време и са печатани в първите наши списания. Повечето от тях обаче тук се явяват в съвсем преработена езикова форма. Пъстротата на темите показва интересите на автора; всички есета все пак се родеят по една вътрешно ръководена философска идея: най-велико явление е чистият и жив живот сам по себе си; изкуството има подчинена и условна роля в живота, – целта е изкуството да се живее.

Смъртната красота

Младото момиче, с което слушаме беседи по история на изкуството, сменя от малкия букет върху гърдите си две кокичета и ми ги подарява. Забелязали ли сте каква странна, малко езическа миризма има това простичко цвете? Аз я вдъхвам дълбоко, докато слушам за вечните ценности на изкуството и мисля за младото момиче със зеленикави зеници до мене.

– Направихте кокичетата да увехнат, вижте моите колко са свежи!

Усмихвам се. Наистина, от топлината на ръцете ми и от често и дълбоко мирисане кокичетата бяха съвсем увехнали.

– Толкова малко ли оценихте моя дар?

– Напротив, те увехнаха, защото твърде много оцених тоя дар. Аз им се насладих напълно и те изиграха назначението си като символи. Вашите кокичета блестят още като снежни канки върху синята ви блуза, защото не се докосвате до тях и не ги „живеете“. Вие ги държите цяла утрин само за украса – аз изживях за десет минути цял свят от внушения.

Откога ли студеният блян по вечност е пресякъл топлата страст у човека да се радва на преходното? – Навярно от онова време, когато първичният емоционален човек под въздействие на уседналия живот, на философските религии и цивилизацията е станал разсъдъчен човек. Разбирам го добре защо този първичен човек е повел борба срещу идеята за нетрайното. Той е трябвало да изкове щит за своя страх и хилавост срещу могъществото на негодите. Първото сухо жилище, първата светла нощ край огъня, изкуството да се запазват мъртви тела, изкуството да се запазва храна, гръмоотводът, огнеупорните каси – каква радостна победа за човека над случайното, променливото и преходното в природата! Чудно ли е, че слабият дотогава човек така е намразил преходното и неговите символи? Наустина, той не е устоял видимо на смъртта, ала и нея е победил с идея за вечност.

Какъв неизмерим обрат е внесъл човек в духа на природната история! Кое животно умира с трепет за отвъдното или с жалба за неизживяното? Жизненият път се приключва естествено за вътрешния кръгозор на всяко друго същество. Казват, че скорпионът забива сам жилото в себе си пред прага на старческа немощ или пред угроза на неизбежна смърт. У някои прекрасни цветя, след като се опрашат, настъпват естествени промени на боите, които посочват на насекомите, че от такъв цвят няма какво вече да се търси. Каква сляпа воля за преходност! Единствено човек е нажежил душата си с огнена мъка да излезе от обръча, който всеки ден се свива в живота му, както в живота на всички същества. Човек е разкъсал кръгозора на органическото си съзнание: той живее в магическата протяжност на историята и на изкуството. Идеята за вечно и непреходно произтича от Птолемеевата система на човешкия индивидуализъм.

Странно ми звучи, когато чувам идеята за вечно да се нарича идея за божественото. Идеята за непреходното всъщност е чисто човешка идея. прометеевски мит. Борба на слабия и осъдения на смърт срещу божественото. – Истинската идея за божественото е идеята за преходното. Божественото се осъществява чрез непрестанни кръгове на смърт и раждане.

Колко много жаля, че сме изгубили усет към смъртната красота. Нима тя не е същинската красота на живота? Аз бих я нарекъл динамична красота на природата, срещу статичната красота на изкуството и на нашите идеи за безсмъртие. Чудна и топла красота на преходното – как бих искал да живея всякога в нейния ритъм! Красота, която ни завладява просто и невинно, пълна с жизнен смисъл, красота, която ни учи на жертва и кротко величие. Учат ни да не се възхищаваме от преходна хубост, защото била тленна и „несъществуваща“. Чудовищна идея, чудовищно оплъчване срещу кроткия химн на божественото! И не жалба, а страстна радост трябва да извиква у нас красотата на преходното. Цял живот бих искал да уча хората да се радват на смъртната красота!

Вечната красота на изкуството и на идеите е училище за аскетизъм и бичуване на духа. Смъртната красота е училище за радостно цъфтящ живот, невинен като разтворен цвят и мъдър в съзнанието за скоропреходност. Защо да не се радваме тъкмо на онова, което сутрин разцъфва и което следобед клюмва към смъртта? Нима не са най-велик химн на красотата всекидневният възход на слънцето, всекипролетният цъфтеж на кокичетата, всеки път способността на сърцето да обича отново? И защо да скърбим, когато хубостта на онова, което живее, на онова, което изживяваме – прехожда? Нима тя не е изживяла своя висш смисъл, за да я замести друга, отново тъй хубава, отново тъй смъртна?

Безсмъртни са изваянията на изкуството от камък или идеите, които се подемат от ум на ум и се предават на поколенията в рамките на всемирния живот. Твърде дълго траят изкуствени цветя от плат, съвсем малко – откъснати кокичета, на които искаме да се насладим. Защо да нямаме сили да се радваме на преходното, без да скърбим, че то загива до края на деня или докато отмахнем погледа си?

Колко много от живота ни е препречен от жалба по неповторимото! Нашата философия на щастието крие неразбрана суета: цял живот скърбим за нещо, което се е случило веднъж и допускаме съдбоносно да изчерпи смисъла на съществуването ни. Не сте ли срещали жизнени на вид хора да ви уверяват, че са изживели най-хубавото от живота

си и че останалият им живот е само остра болка за онава, което не може да се върне? Те ми приличат на хора, които се обричат на глад, след като случайно са били на царска гощавка. Сигурен съм, че дори не са могли да изживеят радостно някаква красота, защото са били потиснати от мисъл, че тя ще свърши, и от грижа да я правят вечна. Какво светотатство! – Да удавиш хубавите изживявания в безплодна мъка да ги задържиш вечно.

Нека се научим да се радваме на всекидневната храна на живота и да изпитваме всякога сладост, когато я дъвчем. Нали у нас храната всеки ден се превръща в нужните жизнени сокове и всеки ден трябва да я поемаме отново. Нали всяка утрин задишваме със същия радостен ритъм, както вчера. Какво от това, че и нашият живот клони към залез? Такава е съдбата ни: чудно единение с ритъма на природата, който единствено осигурява безсмъртието. Нека добием воля да живеем смъртно и да се радваме на смъртните хубости на живота. С колко повече сила и свежест ще чувстваме живота, ако можем да се приобцим към смъртния му ритъм! И както скорпионът, който сам си забива жилото пред угроза на немощен живот, нека имаме сила сами да прекосяваме пристъпа на безполезна хилавост в изживелиците си, за да можем толкова по-добре да съхраним свеж спомен за тях! Нека дръзнем да приемем в ръцете си смъртта на невинните кокичета, ако искаме да изпием странното им ухане.

Великият незнаен

Време е да се отдаде дан на почит към Незнайния воин в полето на културата.

Историята на културата е пълна с имена на изключителни личности – мислители, учени, поети, художници, музиканти. Тия хора бавно са издигнали на плещите си величествената постройка на човешката култура. Ти, аз, той

свеждаме почтително глава пред неизмеримата висота на техните дела.

Тия изключителни хора са жертвали толкова от себе си, колкото нам е мъчно да го сторим. Жертвали са от своето душевно разнообразие. Пожертвали са от своите потреби за жизнена хармония и пълнота – жертвали са сяко, водени от звездата на ярко, често пъти тясно, избранничество. Понякога те са оставали глухи и слепи за великата повеля на един широк жизнен идеал, за да постигнат идеала на едно изключително призвание: да бъдат свръхразвито око, ухо, ум или сърце, което да се нирне по-дълбоко в тайната, гдето Обикновеният Човек не може да достигне.

Но за тоя именно Обикновен Човек, с нормалното око, ухо, ум и сърце, е думата. Наустина, благородно е да бъдеш пламтящ метеор, който разсича за няколко скъпоценни мига мрака на човешкото битие. Благородно е да бъдеш велика изкупителна жертва върху криволиците на познанието; да бъдеш велик доктринер, учен, художник, поет. Но нима е по-малко благородно да бъдеш велик четец, велик зрител, велик слушател и ученик? – Защото благородно е да възприемаш отвъзде дарове на познанието и да се стича към тебе многоликата светлина на културата. Защото велико е да бъдеш Обикновен Човек.

Великият Обикновен Човек би се сторил на Избраника като хилядоуст паразит, който изсмуква готовите сокове на чуждата мъка към познание и творчество. Ала всъщност той е средоточие на всяка изключителна дейност и на всяка призваническа дан. Философ, учен, поет, художник, музикант – не са ли те само пет сетива, с които ненаситният Обикновен Човек посяга непрестанно към съкровението на Истината и Красотата? Изключителната личност е най-висша излъчка на човешкия род. Но великият Обикновен Човек е цел на тая излъчка. Защото той събира постиженията на избраниците в едно жизнено единство и ги изживява в цената на истинското им назначение. Докато Избраникът черпи от един само буен източник, Обикновеният Човек пие пречистени струи на многолика култура. Той използва животодатните изводи на науката от всички времена и учени. Посяга на най-свежите цветя на философ-

ската мисъл. Дава ухо на най-избраните симфонии. Плъзга окото си по чара на най-изящните съчетания на формите и боите. Опива духа си от най-вълшебните игри на словото. Дръзката ръка на Обикновения Човек посяга навсякъде и пресътворява мъката на избраниците в собствено, закръглено и сърдечно творческо дело.

Всички хора еднакво носим в душите си блян към красотата и воля към съвършенство; художниците имат още и професионална мъка да приготвят сурова храна за духовния глад на другите. Художникът разправя своя живот и живота на другите и го обръща на условни белези, като се вълнува преди всичко от воля за някакво „художествено постижение“. Зрителят обаче улавя намеците, несръчните белези на художника и ги превръща в догми на една житейска правда. Великият Незнаен довършва замисленото от Избраница, попълня изпуснатото, поправя несъвършенства, окастрия или съчетава. Той се радва на хубавото, като пренебрегва всички школни изисквания, примирява формално непримирими идеи и постижения. Най-после, той награжда самото вещественостно изкуство, тъй като изобщо отрича всичко догматично и условно. Тогава великият Незнаен прекрачва изкуството и излиза извън условния му говор. Той намира вече белезите на Красотата в самия живот и иска да живее направо първотайната на живота, която художникът се мъчи символично да загатне.

Рамката на гения, на епохата, на школата, модата и най-после, границата на човешкия живот и способности не ограничават Обикновения Човек, но те могат да бъдат събоносни за избраница.

Ние тръпнем ничком пред лъчезарните дела на Достоевски или на Сванте Арениус. Единият ни е разкрил душата на цяла човешка раса, която се люшка между две начала. Другият е сложил основа на една от най-големите и жизнени придобивки на химията: учението за електролизата. Техните дела имат огромно значение за човечеството. Те съгъстват векове от духовната и материална съдба на другите. Ала от гледище на земната история безшумното, но всестранно развитие на човешката природа в Незнайния Обикновен Човек е много по-ценно. Великият Обикновен Човек е

нормалният и хармоничен биологичен тип. Избраникът сам показва истинско величие, когато покрай изключителното включва в себе си и общия, хармоничен човешки тип.

Смисълът на развитието на човечеството е през усилията на Избраника, към великия Обикновен Човек. Обикновеният Човек е кротката радост и кроткото упование на Земята.

Опасност от изкуството

Индуската мистика намира, че художественото творчество е главен мотив във вселенската космогония: Божеството сътворява светове заради висша творческа наслада. В Библията се казва: „Бог сътвори и т.н.“ Оттам е останало име на художника – творец; смята се, че художникът продължава творческото дело на Бога, като населява света с нови красиви форми. В забележителната си книга „Художествени форми в природата“ Ернест Хекел разкрива, че много от основните форми в изкуството и художествените вещи са дадени в природата. Характерно е, че най-много и смайващи художествени образци има в света на еноклетъчните животни – радиоларии, но естествено е, че преди да се открие микроскопът, човекът не е знаел за тях, а е сътворил много подобни художествени предмети: Хекел смята, че човешката мисъл се развива конвергентно (сходно) с „клетъчната мисъл“.

Мнозина теоретици на изкуството мислят в духа на индуската мистика. За Станислав Пшибишевски началото на живота лежи във висшата метафизика на красотата. Оскар Уайлд твърди, че всъщност животът се учи от изкуството и подражава на формите му. Той мечтае да превъплъти изцяло живота в художествените форми на изкуството. Изобщо, всяка естетика и всякой творец са склонни да поставят изкуството в зенита на човешкото съществуване и да го смятат за най-висша „сублимация“ на живота.

От дълбочината на някакъв всемирнен произход прочее идеята за красота облива света и се възправя като нов абсолютен редом с идеята за Божественото. И както при идеята за Божественото, отношбата между човек и абсолютен се изразява в известна религиозна и социална етика, такава особена социално-естетична етика се ражда и в отношбата на човека към абсолюта-красота. Изводът следователно е, че толкова по-висш е един живот, колкото повече е изпълнен от форми и внушения на изкуство.

Щастлив се смята она който може изцяло да отдаде живота си в поданство на изкуството, защото така все едно той се отдава на идеята за абсолютното.

Може ли да става дума за някаква опасност от изкуството, когато то извежда живота ни на нивото на вселенското творческо начало?

Идеята за красота е, явно, една органическа световна идея, както и идеята за Божественото: и двете извират от идея за вселенско творчество и хармония и са дълбоко свойствени на нашия душевен свят. По-нататък, обаче, в света на материалните прояви, тия идеи, които вътрешният ни глас приема от само себе си, се изразяват във форми на религиозна догматика и на догматика на изкуството; тук вече нашият ум се намесва и търси да открие най-здрава отношба между материална догма и абсолютен идея.

Така в практиката на живота идеята за красота се превръща в материално сътворено изкуство, което вече става и животна догма. Редом с естествената природа на човешката душа се изправя един огромен сбор от художествени ценности, от материал за преживяване, от библиотеки и книги, от музеи, картини, скулптура и пр., който придружава духовната съдба на човека. Човек стои изтърпнал пред повелите на тая нова животна среда и една особена културна традиция му заповядва да се подчинява и да приспособява душевния си свят към нейните изискани закони. Но културният човек, след като е станал поданик на изкуството, е принуден не само да коленичи пред факта че то съществува; той още е задължен да си обяснява изкуството със специални естетични, психологични, философски и исто-

рични теории, за да може все по-ниско да се прекланя пред незнатната му власт.

Така победно шества естетичната догматика почти от начало на човешката културна история. Тя ненаситно се е нахвърляла на човешката гуша и я е поглъщала все повече и повече с драконовата уста на естетичния фетишизъм. Ако сме добри наблюдатели за онова, което става вътре и вън от нас, ще се изправим пред твърде обезпокоително заключение: животът ни е не само чудовищно усложнен, но и изпълнен с хиляди вторични прояви и условности. И изкуството е едно от тия неща, които по най-деликатен начин са допринесли да се денатурализува човешката гуша. Самата основна същина на изкуството – да се гледа на действителността през т.нар. „художествен образ“ – хвърля измамна светлина върху картината на живота. Но особено социалната приложба на изкуството – онова, което интелегентът нарича „естетизъм“, – крие в себе си своеобразна опасност за израждане на жизнения инстинкт.

Разбира се, съвсем не може да се оспори огромното значение на изкуството за личната душевност или педагогическата му и историческа стойност. Въпросът е обаче че човекът е страшно обсебен от естетичната догма и трябва да се освободи от нея, за да погледне със свобода на въпроса за живота и за изкуството; тогава вече може смислено да се докаже естественото и прилично място на изкуството в целокупното развитие на човешката личност – сиреч: да се утвърди правилната му относба към оригиналната стойност на самия живот. Такъв витален поглед върху изкуството ще освободи разумно човека от крайностите на естетичния хипноз, за сметка на великите и основни житейски потреби.

Изкуството действително е единствена сцена, гдето особени хора ни дават възможност да видим от разни страни многоликия живот – като минало, като настояще и като мечтан идеал. Изкуството наистина е единствено безвредно опитно поле за ума, чувствата и волята ни. Там ние можем да ги свързваме недействително във всички възможни съчетания и от това да извлечаме чиста естетична наслада или пък да намираме възможност да се самопознаем,

или, най-после, да се освобождаваме от такива жизнени влечения и преживелици, които не можем или не е полезно да изживеем непосредно. Обаче цял (по съдържание и по време) живот да гледаш само това измамно огледало на нещата, цял живот да „играеш“ на живот, цял живот да се мъчиш да съчиниш живот, да се изживяваш в стихове, картини, театър – там е голямата душевна опасност от т.нар. „естетизъм“.

Естетизмът заместя религията на живота с религия на изкуството. А техните олтари не са един и същ. Вещественото изкуство се намира в същата относба към живота, каквато църквата и богослужението имат към религията. Изкуството е само символ и отражение. Символите ни помагат да разберем понякога нещата, но те никога не са самата жива истина, нито нейни съставки. И да заместяваме живота със символи, значи да изпускаме основната му същина. Изкуството е понякога превъзходно лекарство за човешката душа, но нима човек е роден за болестите? Ако не са много далеч от истината твърденията на психоаналитиците, че изкуството е „медицински“ отдушник на оня вътрешен живот и на ония желаниа за живот, които не бива, не успяваме или сме слаби да осъществим в действителност, – тогава не трябва да прекаляваме с изкуство. То не трябва да ни отвежда от живота и да ни кара да бягаме от него, а да ни довежда до туптящите изживявания. Ние може да се обучаваме чрез него, но не трябва да се готвим да кажем пред Страшния съд: „Минах живота си в изкуство“. От гледище на цялостния живот е тъй вредно да се отдаваме изцяло във властта на символите на изкуството, както е вредна всяка изключителна специализация. Живот, който е обречен само на естетичен фетишизъм, е книжен живот. Не е достатъчно изпълнил земния си дълг оня, който цял живот само е свирил пиано или е писал стихове. Човек е велик синтез от интелектуални, етични и социални величини и естетичната му проява трябва да бъде само строго подчинена част на неговото светоотнасяне. Задача и дело на човека е да изгради характер, душевно здраве и личен стил, а професионалното изкуство има само помощна второстепенна роля при тях.

Трябва да се стремим да бъдем личности, преди да бъдем художници, но не да станем личности, за да можем по-сръчно да пишем например драми, а трябва да бъдем личности преди всичко заради самия живот. Личността се изправя съвсем пред гибел, когато под влияние на творчески мотиви почне да гледа „професионално“ на преживелиците. „Изкуството – пише един психолог – разкрива скритите области на човешката душа и така улеснява нейното развитие. Изкуството в известни случаи дори лекува душата на художника, като я освобождава от болезнения натиск на потиснати влечения. Но изкуството може да се превърне в страст, която затъмнява всички чувства на художника – и тогава то само е болест, една от най-страшните болести. Художникът в този случай измества човека, живее за негова сметка и се храни като паразит от неговите минали преживявания. Животът се превръща в средство. Цел е изкуството.“

Може би само за много големите творци не съществува тази опасност: Гьоте, Микеланджело, Бетовен. Но извън малкото число гени, които са били преди всичко много големи човеци, начева опасност не само от такова обсебване от изкуство, което затъмнява основната проста линия на живота; още по-често личността бива обладана от книжен естетизъм, или от оная душевна особеност, която наричаме „литературност“: тогава всички жизнени прояви и вътрешни преживелици се обезформят маниерно и губят от силата и чистотата си. Съвсем на границата на пагубността стои бохемското художествено отнасяне към света. То превръща живота в безотговорна и безсистемна дейност, която поставя някакво самобитно „артистично начало“ за център на личната и обществена история.

Самовластният и неподчинен целно на живота естетизъм отдръпва човека от стъгдата на живота. Естетизмът стои вън от света и го съзерцава през призма на „художествена илюзия“. Той въздига религия на декоративно, отвлечено съзерцание, чиято великолепа обредност е всъщност отстъпление от същинските повели за вътрешна красота, която иде от пълно съзвучие на всички човешки тонове. Изключителната естетична специализация е от-

говорна не само за бягството от „суровата арена“ на живота и от търсенето на правилно отнасяне към света в покоите на недействителното. Тя не трябва да прави човека глух за всекидневните социални и граждански задължения. Какъв смисъл има изкуството, без да е осъществено човешкото добруване, без да се постигне хармония вътре в човека и вън в социалното общество?

Най-после, естетизмът не бива да се обособява като луксозен поглед към света, отделен или враждебен на творческите повели за веществена култура, която е една от най-съществените и основни човешки задачи. Мнозинството хора са още обладани от първобитно схващане за изкуството, като го отделят от широкия културен процес на човешкото усъвършенстване, който е равностойностен във всичките си духовни и веществени величини.

Може би тия възгледи да изразяват техническият облик на епохата и да носят отсянка на Шпенглеровия поглед върху съвременното културно-историческо състояние. Може би когато наг уморената европейска цивилизация възпламне нов девствен развой, изкуството заедно с религията отново ще засияе като божествен знак на новия възход. Наистина, сега като че сме твърде много изморени, твърде много наситени от изкуство. Надникнали сме вече до дъното на своето съзнание, откъдето почваме да виждаме разложено и сега мъчно можем да се нажежаваме от анархистичните кипежи на изкуството, за да му отредим онова преосветено място, за което досега е настоявало. Дали обаче онова ново, девствено изкуство, което може да възлезе като феникс из пепелта на нашето културно примирение, ще има също тъй право да тълче своеволно вечните закони на човешката природа, да се откъсва от воплите на земята и да лети в примамните висини на небитието и на приумиците? Дали изобщо изкуството, независимо от историчните му превръщания, не бива да го разглеждаме под чисто човешки, здрав, смислен ъгъл на виждане?

Нека отнесем въпроса за изкуството към здравата основа на личната психология. Личното човешко съществуване има някакъв идеал за съвършенство. Можем да го определим като вътрешна красота и хармония и външна

формална уредност. Биологията ни учи за чудната свръхуредност на телесния механизъм. Но същите организиращи начала важат и за духовната природа. Днес все повече се говори за душевно здраве и душевна хигиена. Съвършеното здраве обхваща свързаното здраве на духа и на тялото. Духовното здраве лежи в изправност на мисъл, чувство и воля и иде от възможно най-голяма целесъобразност на жизнените прояви и от спазване на закона за икономиката при тях. То е свързано с висотата на завършен светоглед, над който духът интимно се сближава с тайните на космичното.

Где е мястото на красотата в строежа на цялостния човек? Тя е навярно оня витално-нравствен момент, в който се сливат силите на живота в единна, синтезирана изживелица. Научно погледнато, под красотата като вътрешно състояние трябва да разбираме трайно равновесие, което може да се създаде между душевно и физиологично: белег на естетична преживелица трябва да бъде някакво жизнено спокойствие, радост, вътрешна свобода и пречистване. Ако е права мисълта на Шилера за родствена връзка между нравственото и естетичното чувство – естетизмът ще има стойност, доколкото придружава един истински човешки характер. Естетичната природа трябва, наистина, да се отъждествява всякога с един личностен характер – и съвършенството на този характер да се мери със силата на споменатата спойка и равновесие на душевните му съставки. И тъй, мястото на изкуството в проявата на живота не е да заместя този живот с груг, „по-особен“, нито да служи за цел на живота, но да спомага формално за развитието му.

В светлината на тия разбирания интересно е как художникът се отнася сам към висшите идеали на изкуството, сиреч към здравите начала на живота. Въпросът за чистотата на съдовете, с които ни се поднася питието на красотата, обикновено се предрешава с формула: нравствената личност на художника няма никакво задължение към художествения идеал за живота, който той предлага. В историята на изкуството са отбелязани много случаи на рязко раздвоение между художествена и нравствена природа на твореца, под което обаче разицфтяват най-разкош-

ни цветя на изкуството. Обратно, само по твърде редки изключения между хората на изкуството се срещат образци на идеални, преустроени и усъвършенствани личности. В голямо число от артистичните характери психологията може да открие душевни регресии и едностранности. Сравнени с нормалния хармоничен тип, тия хора биват често безкритични мечтатели, манияци, невежи в науката и в житейската практика, еуфористици, авантюристи, неврасменици, психопати, а някои от хората на изкуството са били дори и престъпници. Повечето от тях създават изкуство по привичката на една втора природа: те творят автоматично, подтиквани от разни душевни рефлексии. Творчеството им се ръководи от изработена вече способност или сръчност. Често така се създават чисто „обмислени“ творби и „техниката“ на ума и сетивата играе изобщо преголяма роля в естетичните творби. С това раздвоение между художествена и нравствена природа може да се обясни как една напоена с дълбок човешки смисъл творба може да бъде родена чисто умозрително или да стои далеч от практичното светоотнасяне на самия автор. Любопитно е също, че творческото дело у мнозина автори се поражда от много парадоксални подтици и поводи. Биографии, изповеди, писма и наблюдения често ни разкриват не само че известен автор няма никаква съществена съвестна връзка с великите идеи на своето изкуство, но че дори не ги преживява като естетичен момент тъй добросъвестно, както това прави зрителят, който не може да надникне зад кулисите на художественото творчество.

Ясно става, че много пъти художникът взема само чисто посредническа служба между живота и зрителя: той провежда ценности, без всякога сам да се стреми да ги въплъщава. Дори, бих казал, този незаинтересован посреднически момент е в известна степен налице при всяко творчество и затова можем да го разглеждаме като свойствен и необходим за естетичната дейност. И ако въпреки това художникът е способен да извиква чудесни и благотворни въздействия в душата на зрителя, толкова повече се налага един основен въпрос: Не би ли трябвало художникът, като създател на една върховна действителност, да бъде първи-

ят най-съвършен неин поданик? Не е достатъчно и утешително да се обясни фактът, че изкуството може да се ражда отделно от всякаква етична зависимост с личността на твореца. Тъкмо тая очевидна възможност води до съдбоносни размишления за стойността на чистия естетизъм, когато не е съединен с човешки характер, с вътрешна богата личност. Ако изкуството има някакво върховно предназначение да извежда живота във все по-хармонични състояния и да го напътства към основните му и вечни положения, защо художникът, който иска да вземе роля на жрец в тоя жизнен обред, да води най-неустроен живот! Къде е тогава силата и моралният смисъл на художествената изживелица?

Осъдително е художникът да остава прост фокусник, случаен и неук медиум на художествени видения. И ако трябва да жертваме и да губим човека, личността, гражданина, за да имаме художници, за да имаме „интересни“ творчески характери, по-добре е да се откажем от великолепията на изкуството, ако те отклоняват тоя или оня от здравата човешка природа, от напредничава просветеност, от граждански добродетели.

Не бива да се иска, разбира се, личността на художника да бъде подведена под някакъв „евангелизъм“, под банални норми на житейска практика. Но тя трябва да бъде наистина нещо широко и чуждо на язвите на субективизма и дребнавостта. Ако досега творецът се е прикривал зад някакво романтично самовластие, гнес, когато са развенчани всички земни божества, той трябва да се открие пръв за критиката на високи изисквания към човека: нравствена и волева личност, като принос към изграждане на общочовешкото. Проявеното изкуство, онова, което отива до книгоиздателство и театрални дирекции, е твърде бледо спрямо първичната ценност на вътрешното разхубавяване на човешката гуша.

И ако поклонението пред външните символи на изкуството е създадо някакво ново езичество, един интересен закон се вмъква в основата му. Силата на натиска, който изкуството упражнява върху душата на зрителя, е в обратна относба с духовното развитие на този зрител. Затуй кол-

кото едно естетично съзнание е по-неоплодено и по-първобитно, толкова повече се удовлетворява от изкуство, наситено с патетична сериозност, с многозначителна идейност и сантименталност. Обратното: колкото по-сложна и по-богатата е личността, толкова в по-голяма степен изкуството е за нея материал за проста естетична наслада, удоволствие и радост, дори привична забава, в която съзнание и сетива се увличат по непосредствен културен навик. Така изкуството накрай остава като детска игра на премъдрият човек.

Естетичното съзнание като че минава през прочутите степени на Огюст Конта, през които е минало духовното съзнание на човечеството: анимистична, метафизична и позитивна. Изпърво то боготвори сляпо естетичната форма и изобщо всяка художествена същина. Всяка създадена художествена форма се приема като въдъхновена мистерия. Това е естетичен фетишизъм, анимистична степен на естетичното съзнание. На второ място иде метафизичната степен, с книжния психологизъм на естетата. Накрай душата се освобождава от магиката на естетичното идопоклонство и поставя изкуството в целесъобразна и подчинена относба към живота.

Човек не се ражда за изкуството, а изкуството се твори за човека. Изкуството е мъртво и човекът е, който го оживява. Материалното творчество изобщо – законодателство, стихове, черковни догми, не могат да бъдат органическа цел на живота. Всичко това е само добра монета да се обслужи и другиму, ако срещу нейната стойност той може да получи нещо от златния ефективен на природната съкровищница. Всъщност творчеството е слуга на живота.

Отвлеченият естетизъм, който твърде първобитно дели изкуство от живот, е оставил формула: „Изкуството е вечно, животът е къс.“ Обаче истинско и голямо изкуство е творчеството в действие, а не в музеите: изкуство да се живее! По пътя към него човешкият дух може да мине през трупове на условното материално изкуство и да го надживее, след като е изтръгнал последната му стойност. Изкуството умира, след като изпълни жизненото си предназначение. Така то умира веднъж в тесните рамки на

лично развитие, като се явява само като степени на постигане и изживяване. Изкуството умира и в рамките на универсалното си развитие: вътрешната му същина и форми се менят и огъват в зависимост от духовното развитие, от историчния момент, от вкусовете. Днес дейният човек на пълнокръвното изживяване, който, след като минава шеметите на познанието и пиянството на красотата, отдава силите си в културна работа за благоденствие на човечеството (Фауст), би могъл да каже: „Изкуството е преходно, животът е вечен.“

Джазбандът като мироглед

След голямата война светът бе залян от странната джазбандова музика. Онова, което френската революция извърши в социално отношение, беше по-слабо или поне се наложи по-бавно от революцията на джазбандата в света на музиката. Вярвам, че на мнозина възвишени любители на музиката косите са побелели от ужас. Вестниците навремето съобщиха, че един прекалено сериозен италиански музикант, като чул джазова музика, починал мигновено от „душевен разрив“. И не е чудно, защото ненапразно джаз (или джейз)-банд значи оркестър, който изплашва.

Джазбандът няма „прецедент“ в историята на музиката. Помислете си за многовековния тържествен и орфически ход на музиката и отведнъж – един странен, почти лудешки негърски оркестър, в който някои благородни инструменти като пианото и цигулката са гръзко събрани с пискливи и ревящи инструменти, с вулгарни шумопроизводители. Фантастичните негри в един момент скачат от местата си, надават нечовешки викове, хвърлят инструментите във въздуха, кълчат се, скачат от пианото на пода, гърмят с оръжия и грънкалки. Външна диагноза: пълна phisicofolie, по израза на футуриста Маринети. Музиката – такава, какъвто и оркестърът: синкопи, ръмжене, вой, дивашки припеви. Но погледнете долу на дансинга: публиката

се кълчи в съгласие с варварската музика – чарлстон, шими, блек ботъм, дивашка ритмичност. Не само phisicofolie, но и пълна, всеобща psychofolie.

Откъде гоїде това варварско нашествие? Лесно е да се заклеїми, че то проституира благородната музика. Чакайте, ако е извряло от нашата собствена психология, трябва да го приемем и разберем, да живеем с него и да го изживеем, както почти го изживяваме.

Че джазбандът не е само една мода, а белег на един мироглед, това не е мъчно да се разбере. Но разбира се, не може да се твърди, че той е един истински, един желан мироглед. Като „изкуство“ (нека ми простят някої) той има гостатъчно съвременници. Ненапразно тук се спомена името на Маринети, с чийто футуризм, и особено с „изкуството на шумовете“, джазбандът има толкова родствени връзки. Но той е напълно равностойностен с културно-естетичната идеология на дадаизма, която след войната също тъй зарази света. Слабо вече си спомняме, че и тия нови философии на културата търсеха да възвърнат първичните усещания у свръхцивилизования индивид.

Ето това е джазбандът. Той се рoди в истерочния момент, когато съвременникът, захвърлил одимените от барут грехи, се завърна в града и потърси нови, остри, смайващи усещания за притъпените си и загрубели чувства. Но това беше само моментът на отдушване. Мен ми се ще да мисля, че появата на джазбанда или на нещо подобно като него се подготвяше от един дълъг вътрешен ход, от един неотстраним зигзаг в прекалено изтънчената психика на модерния човек. Вижете как още капризният Уайлд, един от естетите на времето около голямото Разложение*, е открил „джазовия“ завої в развоя на сложната личност, каквато се явява неговият герой Дориан Грей: „Резките преходи и пискливи дисонанси на тази варварска музика възбуждаха Дориана, докато Шубертовата изтънченост, дивната скръб на Шопена и мощната хармония на Бетовена не му правеха вече никакво впечатление. Той събираше от всички страни на света най-необикновени инструменти – из гроб-

* Декаданса. (Бел. ред.)

ниците на умрели народи, между дивите племена, опазили се от влиянието на западната цивилизация.“

Върху тая подготовка, преситен на канонична култура, на канонично изкуство и на плясъците на „камшика на интелекта“, съвременникът простря ръце към не толкова изтънчените, но възторжено първобитни усещания на човека от далечните и непокварени земи. Тогава някъде от островите се донесе дивашкото „там-там“, грезгавият напев на негърското банjo, ловджийският рог на индиеца; Аголф Сакс беше вече измислил саксофона, тая тръба с тъмно-трагичен човешки вой; към всичко това се прибавиха и нюанси от цивилизацията – пианото, автомобилната тръба, редица пищялки, дори револверът. Куриозен синтез на дивачество и цивилизация!

В тоя си вид джазбангът нахлу вулгарно по всички естради и ги превзе. Негри, които човек не може да различи едни от други, станаха световни известности и милионери. Джазбангът беше изпърво музика и зрелище наведнъж, живо училище за нова ритмичност. Негърският и колониалният въпрос си извоюваха най-големите симпатии на публиката, цветните раси си откъщаваха духовно за потисничеството. Полека-лека джазбангът се опитоми, стана дори прилично „изкуство“ и чрез него можеха да се чуят всички гами на индоевропейската мелодичност. Негърският звяр се укроти.

И все пак, джазовата музика няма да се влее в корените на европейската музика, която е закърмена с други копнежи. Обаче пълна душевна сакатост е да отричаме едната заради другата или изобщо да отричаме джазовата музика като музика. Това значи да попаднем в Птолемеева грешка да поставяме европейската цивилизация в центъра на историята. Още по-голяма сакатост е според мен да не може човек редом с Моцарта да се наслади не, а да се покори понякога на джазовата музика. Обичам тия грезгави напъни или тая анималистична сочност в джазбанга, които хвърлят в душата едн неясен атавистичен смут. Това е оная странна тарзановска тъга, която ни обхваща внезапно от върха на нашето цивилизационно сияние, към далечната ни кръвна и духовна прародина, към джунглите и свободата.

Но не мисля, че джазбандът означава направо варваризъм или „развързване на звяра“ у нас. Струва ми се, че неговите културно-естетични основи не са по-малко сложни и пречупени, отколкото тия на Бетовеновата музика например. Не току-така джазбандът се роди във времето, което роди и един скептичен диагностик като Шпенглер, – в залезния период от културното развитие на западното човечество.

Джазбандът е типична рожба на западния човек: жаждата за човешка първичност би завела руснака в църква. Блянът към примитивизъм в джазбандовия мироглед не е чист. Той е нескрито наводнен с елементи на цинично разложение на свръхцивилизования човек. В него отчасти се изразява цинизмът на вроденото ни удоволствие в края на краищата да проницираме културните си и морални постижения. Но джазбандът е израз и на един чист трагизъм; в него звучи обезверяването в нормите, в законите, в божественото предназначение на човека. Тук се срещат плачът на възрастния с наивната радост на детето, цинизмът на уморения с жизнено кипящите трепети на първичния човек. Така в зверски гротескната джазова музика се издигат толкова много анималистично святи ноти.

Анималистичното „освежаване“ чрез джазбанда дойде съвсем естествено и неизбежно за европееца, но култът към първобитното е неприложим в тая форма за неговата „далечно копнежна и безпокойна“ душа. Джазбандът е мироглед, от който са изхвърлени всички задължителни положения на един мироглед. Затова може би той допадна така елементарно на американската душа и на душата на някои семитски племена. Фаустовската душа на индоевропееца, която е свикнала на по-висока настройка, също изживя първобитния динамизъм на джазовата музика и джазовия мироглед. Може би тъкмо така този вихрен динамизъм на стремежи и идеи е най-благоприятният *status nascendi* – вроденото състояние, в което западният човек много по-дълбоко може да бъде уязвен от стрелите на нови неведоми прозрения.

Светът върви към романтизъм

Съвременното общество изрича строги думи срещу романтизма. Романтиката е спомен за нещо отживяло и изчезнало. Оня, който в днешно време има воля за романтични прояви, трябва да е доволен, ако го намират само за старомодно сантиментален. На неговата личност може да се погледне с подозрение за болнава слабост. Дори жените, които уж все още поддържат романтични черти в природата си и които обвиняват мъжете, че са погубили романтичната любов, – тъкмо те тъй много и не всякога приятно се изненадват, ако открият романтичен характер у някой мъж. Такъв мъж може наистина да бъде обявен за „много мил“, но в никой случай за достатъчно мъжествен и достатъчно желан.

Новите хора намират, че е потребен тъкмо повече реализъм и прагматизъм. И действително, сегашният живот, с крещящи материални нужди, със социални неправди и грижи, с грохот на машини и с темпо на бърз и нервен живот, като че съвсем не е подходящ фон за цъфтеж на романтични прояви.

Дали липсата на романтизъм е белег на упадък? Ако нашето време действително не може да го понася, кому трябва да гадем право? – Естествено, на времето, ако искаме да мислим исторически. Нека се пазим да намираме с библейски ужас като някои размекнати хора, че времето ни е лудница от бързина и демонични сили. Ние живеем в период на материална цивилизация, която е плодотворен завършек на културна воля за познание и благоденствие. Обективните условия на свръхцивилизацията не могат да дадат друг отпечатък на живота и на човешката ни природа.

Трябва да се примирим следователно с неизбежното. Необходимо е обаче да го осъзнаем ясно. Невъзможно е, когато въвън цари механистичен порядък, да предпазим душите си от него. Той господства, наистина, и в духовния жи-

вот на човека. Стойностите на живота сега са измерими в километри, във време, в килограми, в химични реакции, в конски сили, в пари. Към сетивата на човека са прилепнали уреди и машини: така сетивата са удължени до безкрайност, станали са безкрайно по-могъщи, по-точни, по-безпристрастни. Съвременният човек, застанал в центъра на механическия живот, се чувства вече сам автомат, който управлява с малък жест, само с една дума сложния строй на техничната среда, на социалните зависимости и на финансовия апарат. Навсякъде, във фабрики, при строежи, в научни лаборатории, в кантората, в хлебопекарници, във филмови ателиета, в танците, съвременният човек е механизирован.

Ние сме свидетели как се извършва като че метализация на живота по нашата планета. Сякаш тайнствената гуша на металите, която човек впрегна в своя услуга, се надига от атомната си гробница, просмуква се в протоплазмата на господаря си, пролазва в сърцето и мозъка му и обръща живата материя в студен метал, чиито трепети и мисли не са вече друго, освен научно измерими електромагнитни колебания.

Ще кажете обаче – има милиони хора, свободни и индивидуални, които стоят извън ритъма на механичния строй! Но вземете тъкмо него, наглед свободния човек, не е ли вече той предимно същество от улицата: с просто спортно облекло, с изкуствени рамене, направляван в движението си от полицейски правила, с опростени и еднакви навици, пристрастен в спорта. Той се просвещава телеграмно от вестника и радиото; впечатленията си добива автоматично и без да мисли през краткия си престой в киното, на улицата, на плажа. Сближава се и се влюбва по крайно съкратен начин. Неумолимо е тласкан от борба за хляб и борба да изплува сред обществото; всякога напрегнат от несигурността, от кризата и от необходимост да преодолява материални препятствия.

Днешният човек, колкото и лично да е галеч от механичния строй, е механизировано и пресушено същество. Той няма време да размишлява обстойно, да изпитва вгълбени възторзи или продължителни чувства. Всичко у него, под

напора на живота, е обърнато в ограничена система и ред, в цифри, в механизирани навици, в студенина и безразличие.

В домашната жизнена среда също е изчезнал романтичният елемент. От идилична обстановка, чрез новата архитектура вървим към механически удобна къща. В нея съвременният човек, дори съвременното дете, е вече половин електроинженер, радиоинженер, механик – дължен е да разбира от всичко по малко. Става вече дума, че след бъдещото социално благосъстояние, ще имаме и роби – механични хора, които отварят вратите, чистят обувца, наглеждат бебето в люлката и ни заместват в разправията по телефона.

Планетното духовно заледряване обхваща всички обществени слоеве. За никого не е тайна, че идиличният романтизъм на селския живот напр. е вече само груба поетическа заблуда, която съществува в главите на писатели или може да се види само на кино. Човешки живот, радост и скърби там са на безценица. Скърбят повече, кога умре добитък, отколкото за човек. Убиват другия за копа сено или за вехта черга. Хубавите обреди изчезват, душевният и любовен наивитет отдавна са изчезнали. Един европейски журналист пише, че няма вече мистика и романтика на земния труд в страни, където е развито интензивно и рационално земеделие. Сега производството на земеделски култури или отглеждането на добитък по нищо не се отличава от индустриалното производство на модерни вещи. Там където поетите все още възпяват свещеноействие и идилия на земния труд, това показвало, че земеделието и стопанството са в назадничаво състояние.

И в малкия град – последното убежище на „доброто старо време“ – студена вълна е полазила в сърцата на хората. Животът на всички е тъй много сух, лишен от красота и дълбоки трепети. Навсякъде човек е изгубил радостта да бленува; той не страда вече сърдечно; не се влюбва, не гори, ако се влюби; не се вълнува, не идва във възторг. Даже народи като българския, който не е изживял умората на цивилизацията, са съвсем лишени от възторг при лични или социални преживелици.

Понятията красота, любов, религия, човечност, алтруизъм, добротворство, непринуденост, възторг, възвишеност, душа – са тъй малко свойствени на вътрешния мир и на езика на сегашния човек. Модерност, темпо, движение, реални ценности – ето лозунгите на сегашния стремителен живот.

Имаме ли право обаче да изречем отрицателна, една съвсем отрицателна присъда над новия стремителен дух? Нима в днешния строй на живота няма нещо основно положително? Тия два века материална цивилизация не са ли внесли нещо ново в съзнанието на човека и не са ли му придали нови положителни качества?

Властта, както над природните, така и над вътрешните сили, не е ли победно придвижване на духа? Човешката душевност се превръща във все по-подчинена и изучена стройност; човек се мъчи все повече да обуздае, да смири и да опитоми вълненията и чувствата си. Каква голяма придобивка е безкрайната методичност, която човек е постигнал! Няма защо той да се срамува, че пръв учител за нова душевност не е някой велик мъдрец, а машината, която учи на ред, стройност, дисциплина. Ред, стройност, дисциплина днес лягат в основата на лично и обществено развитие.

Днешният човек е реалист, но реалистичната душа е все пак полезно развитие на човешката природа. Напрегнатият устрем напред към откриване на нови хоризонти, на нови сили и блага, чувството за дейност и движение, чувството за положително, за реално, за полезно, за предметно и за външна форма – всичко това са прояви на воля за цивилизация и напредък, за култура и творчество.

Колко странно ще звучи обаче за ухото на съвременния човек, ако му се докаже, че новият механичен, „сух“ живот не е лишен всъщност от романтично естество. Дори когато светът на душата и на скъпите чувства стои в сянка, романтичното напрежение е налице, тъй силно, както някога, макар и под друга форма. Формите на живота са променени, променили са се и формите на романтичните прояви на човека, но все пак съществуват, макар и неосъзнати, и са доказателство за вечно нестих-

ващия копнеж на душата към друг, по-възвишен, по-чудесен свят.

Преди всичко, голяма мяра романтични черти има тъкмо в новата техника и в някои прояви на новата наука. Днешната наука и техника не ги свърта, така да се каже, в тесните владения на ползата и необходимото. Не са ли мощни романтични прояви – вече в нов стил, в духа на епохата – ония героични и фантастични полети, които се направиха през всички океани, над полюсите, над Монт Еверест, около света, в стратосферата? Нима не са истинска романтика идеите за подморски съобщения, за междупланетни съобщения, главоломните скорости с мотори по суша, вода и въздух, скоковете от десетина километра с парашут и много други прояви от този род, които имат толкова малка приложна стойност? Обаче тия фантастични задачи на наука и техника, които излизат извън нуждите на делничния живот, не говорят ли за неугържимост на човешкия дух, който вечно кипи от безпокойство и копнеж към нещо далечно и отвъдно, към някаква груга действителност?

Не е ли това формулата на романтизма, която гласи: където и да сме, само да не е тука – да се излезе от света на делничното и баналното и да се постигне някакъв свръхдействителен унес! Човек отново препуска с крилата на фантазията, подвига и величието. Не е ли това стремеж към нови, мощни преживелици, не се ли приближаваме отново до идеята за чудото и фантастичното? Съвременният човек повтаря желанието на романтичния човек да свръхразпазва чувството, въображението и въодушевлението си.

Романтично напрежение има и във формите на средата в която живеем. Гигантски къщи и кули, издигнати до облаци, гигантски висящи мостове, хвърлени през грамадни водни пространства, фантастични скулпти и сила на подемни кранове, страхотни дизелови и турбинни мотори с хиляди конски сили, прилични на митологични чудовища от желязо и беснота – нима всичко това не е нов свят на възторг, екстаз и на нова красота, който е бил чужд на мързеливия романтик от старо време? Колко наивни ни изглеждат сега романтичните тръпки пред „бездните“ на

прочутия „Дяволски мост“ в Сен Готар*! Днешният човек вече лети действително и духом, и телом на крилата на въображението и на опасностите – нещо, за което старият романтик само е мечтаел в красиви пози под сянката на плачещи върби.

Най-после, не е ли романтично това, че ние всички, целият свят, ставаме наведнъж една душа чрез радиото, вестника и телевизията? Земният живот постига някакво почти мистично единение: старият романтик не е могъл и да мечтае за такова величаво планетно разрастване на чувствата си.

И тъй, има романтизъм в съвременния живот. Романтичната сила съществува и показва, че романтизмът в същност е вечна съгба на човека. Днешният романтизъм обаче е хладен, мозъчен романтизъм: той извира от ума и волята на човека, но в него е забравено сърцето. Някогашният романтик, който изглежда тъй наивен, сантиментален и малко смешен в нашите очи, е бил духовно по-силен, защото е бил по-вглъбен и по-човечен в личните си чувства.

В победния екстаз на съвременния практичен и струген живот ние можем, наистина, дълго време да заглушаваме гласа на сърцето с хладно опиянение от работа и купеж, от треска за злато и от конските сили на машините. Можем да чувстваме само с мозъка си и да приложим двойно сметководство дори към преживелиците си. Можем да подкрепяме хладната си самоувереност със спорт, с научни режими и научно хранене, с изкуствено подмладяване. Можем, най-после, ако гласът на вътрешния живот заговори твърде много, да го сподавяме и заглушаваме с лекарства, с веронал.

* Дяволският мост в Сен Готар (нем. Teufelsbrücke) – мост в прохода Сен Готар в Швейцарските Алпи. Построен е за пръв път през 1230 г. от дърво, като е бил периодично подновяван. През XVI в. е заменен с каменен мост. Изграждането му било толкова трудно, че възникнала легенда за това, как бил построен от Дявола, който в замяна поискал душата на първия човек, минал по моста. Хората решили да го надхитрят, пунали пръв да мине козел, в гнева си Дяволът тръгнал да търси огромен камък, за да разруши моста, но по пътя на връщане срещнал стара вярваща жена, която го прогонила с Божия кръст. През 1820 и 1958 г. са построени съответно втори и трети мост в прохода. (Бел. ред.)

Обаче, колкото и да удесеторяваме силите си, колкото и да сме уверени в защитната сила на нашите системи, колкото и да отричаме идеята за други неща, по-висши и по-могъщи от нашия ум и знание, все пак идва ден, когато заговорва простата мелодия на душата. Струва ни се, че напразно сме напъргали сили, щом старанията ни не са били човешки осмислени; щом на живота ни са били чужди кротките радости; щом не сме пили от извора на сърдечността, човечността и доброто.

Вътрешната преценка като че сама настъпва всякога когато сме изправени пред застрашителния „край на века“, както се изразяват старинните автори. Тя идва като обратно движение в отделната душа, тя завладява и духа на човечеството. Какви са пътищата, по които слиза до нас? Прост механизъм на мозъчното ни вещество ли е това движение, или пратеник от свръхдействителния свят, за който ни пробужда? Самият знак, тревогата на сърцето и душата, е вече пристъп на тайнствената романтична сила.

Но що е романтизъм? Нека приемем, че именитият френски историк на изкуството Луи Уртик* е отговорил най-добре на този въпрос. Тогава: „Романтизмът е една голяма революция на европейската мисъл и разбираня, която пробуди всичките философски въпроси на времето. След сухата материалистична философия на 18. век това е страстно връщане към могъщите извори на чувството, на преживяването, към религия на сърцето и към ентузиазирано вживяване във всичко, което е възвишено и дълбоко. Към духа на опита, наследен от класицизма и материализма, романтизмът прибавя и въображението, и въодушевляването, които оживяват отнасянията на човека към нещата, вместо да го изсушават, както това правят рационализмът и материализмът.“

* Луи Уртик (1875–1944) – френски историк на изкуството, професор в Екол Нормал, член на Академията за изящни изкуства към Френския институт. Изследва изобразителното изкуство на Италианския ренесанс, модерната епоха в изкуството и литературата. В България е преведена неговата „История на изкуството“, но изданието е от 1947 г., което означава, че К. Кръстев цитира или по оригинала, или по отделни публикации. (Бел. ред.)

И сега, ето прозрението. Днешното време живее в напрежение не само на техническа, умствена романтика. Ако имаме добри очи, трябва да разберем, че за щастие, и днес вълна на истинско романтично настроение се надига в душата на човечеството. Сърцето заговорва за правата си. Обратното движение започва. То се промъква несмело, неподозирано и като че неканено между всекидневните ни прояви и настроения: не е чудно, че след по-голяма или по-малка борба ще почне да хазяйничи в живота ни.

Първите признаци, наистина, може да се сторят галечни на големите прояви на живота, но са много характерни, понеже раздвижват преди всичко делничните ни чувства. Ни един проникновен социолог и културисторик не бива да ги пренебрегва. Така пристъпът на романтичното настроение се изразява например в умора от джазовата музика, която тъй добре изразяваше следвоенното време. Джазбандът и шлагерите може да не са достойни за академично внимание, но техният характер е дълбок белег на цял епохален светоглед. Никой вече не се възхищава от инструментално ефектната и шумна джазова музика. Целият свят е залян от романса, от сантименталната песен с прости, но прочувствени слова. Чуйте мелодиите и гумите в тонфилмите, по локали, оперети и забави. Каква сърдечна музика, какви банални слова: казвани отдавна, повтаряни всякога, безсмъртни заради сърдечната си простота. Това се харесва навсякъде!

С изчезването на джазовата музика отмина увлечението и по синкопични танци: чарлстон, шими и пр. Триумфално се върна благородният и красив валс. От джазовите танци остана само сантименталното и плавно танго. Не е ли това бляскаво указание за нова насока на вкусовете?

Прости, щастливи и трогателни любовни истории пъленят филмите. Филмът е друго голямо указание за световното настроение. Шумни филми с дълбоко романтични сюжети и музика изтръгват масово сълзи и унес от големи тълпи, които се извървяват да ги гледат многократно и ненаситно. Същинска обществена психоза! На света чисто и просто му се слуша и говори за любов, за сълзи и щастие.

Нека прибавим на същата плоскост и масовото, всенародно увлечение, особено между жените, към книгите на автори като Джек Лондон. За литературната история и критика Джек Лондон не е първокласен писател, но интересът към него е също масова романтична психоза. Намират нещо първично в идеите му, харесват свежите естествени сили на героите му, жизнените картини вън от цивилизацията, харесва се, най-после, нравственият удар в творбите му.

По-високи движения в мисловния свят на човека, още скрити за окото на широкото общество, са интуитивната философия на Анри Бергсон и неовитализмът на Ханс Дриш*. Интуитивизмът, подобно в старата романтична формула, иска към духа на опита, наследен от материализма, да прибави и страстно вживяване в духа на самите неща. Също тъй, след разцвета на материалистичното естествознание умовете се завладяват днес от неовитализма, който вижда „и нещо друго“ в живия свят, освен прост физикохимичен сбор.

На равнище с тия учения, в литературата богато и навсякъде се развива нов характерен художествен вид, есеизъм, който замества научно-философското отнасяне към нещата с творческо вживяване и духовно проникване; разумът, чрез есеистичното отнасяне, се освежава с въображение и ентузиазъм.

Друг белег на романтично начало се таи и в пълната женственост, която се търси в женския идеал. След войната, под влияние на модернизма в изкуството и поради социални настроения, бе настъпила страст към тънка и права линия, която обърна жената в журнална фигура, в спортно чучело, в момче, във всичко, само не в жена. Сега това увлечение минава и днешният силно женствен тип на жената говори за естествено освежаване на вкусовете.

Най-после, нека се обърнем към социалните настроения. Не е ли ясно, че вълна от национален романтизъм залива народите? Можем да критикуваме както щем националните

* Ханс Дриш (1867–1941) – немски биолог, ембриолог, разработил ново направление в естествените науки – витализъм, което се противопоставя на дарвинизма. (Бел. ред.)

движения в Италия, в Германия, в Турция, но страничният наблюдател не може да не се възхищава от мощното, почти религиозно чувство, което обзема цели народи, жадни за преустройство, за културен и социален подвиг. Фанатичната вяра в светлата звезда на бъдещето и в избраната водаческа личност напомня трепетите на кръстоносците и на всички големи религиозни движения. Светът почва да върва отново в личността. Не е ли романтична и тая вяра в мистиката на приемствеността, която свързва исторично и биологично минало, сегашно и бъдеще на един народ? По тия пътища романтичното напрежение повдига творческите сили на народите и ги води към преуспех.

Социалната романтика отива и до утопии, макар тъй осъществими утопии. Не е ли духовно пробуждане социално-икономическото движение в Америка, технокрацията, което, наистина, само не се задържа, но се поде от „мозъчния тръст“ на Рузвелта? Технократите твърдят, че кризата в света не е икономическа, а социално-психологична. По техни изчисления днес в света има толкова много механична производствена енергия, че е достатъчно всеки ген английският крал напр. да натисне бутоните и да приведе в едновременно движение автоматични фабрики без работници, за да се получат блага за цялото човечество. Човек ще престане най-после да бъде роб на черния труд и на грижите и животът му ще бъде освободен за красивото си предназначение. Не е ли това блян за човешка правда и за красота в живота, който е тъй характерен за романтиците?

Световната гуша прочее е под пристъпа на романтичния поврат. Много форми на романтични чувства са налице, макар съзнанието още да не ги нарича със същинското име. Не ще съмнение, че романтичните чувства се множат неусетно и пристъпът ще стане по-силен. Човечеството се намира пред границата на срама да признае, че след високомерието на разума, след бездушния блясък на цивилизацията, след като е изчерпало всички формули за разрешение на противоречията – трябва да се върне към простите човешки ценности в живота. След като всичко е опитано безрезултатно, става ясно, че животът ще добие своя хубав лик,

ако човечеството запламти от романтичен копнеж към добро, мир, към по-високо и красиво съществуване.

Без романтичен трепет, без напрежение и духовен ентузиазъм не е възможен културен подем. На света предстои да направи едно по-голямо усилие, за да отпуши романтичния поток на човешката душа и на сърдечните пориви. Заедно с духовната пробуда на човечеството, над мъртвилото на еднаквостта ще изплува отново култът към човешката личност, който е основа на обществена хармония.

Като се връщаме обаче към сърдечност и романтизъм, към благороден ентузиазъм на духа, не значи, че трябва да минаваме от една крайност в друга. Още по-малко значи, че трябва да настъпи време на китарите и на любов с парфюмирани кърпички. Не трябва в никой случай да изоставяме трезвостта и полетите на ума. Не бива новите романтични настроения да са само реакция на пресита от механизирания живот. Нека не забравяме, че в него има романтика на ума и волята. Към нея трябва не да противопоставим, а да присъединим забравената романтика на сърцето и душата, за да се получи пълен човешки синтез. Новият романтизъм трябва да бъде синтетичен.

Геният на нормалното

Как леко сме склонни да смятаме, че необикновеността и чудачеството са неотлъчни свойства на гения! Така ние се надвесваме сяпко над опасност да определяме нормалното и чудатото по една съвсем относителна мярка, която може да стане основа за безредия в личното ни развитие.

Когато мисълта ни се оттегля към огледалната чистота на вътрешния ни свят, сигурен съм че всички харесваме там здравия образ на нормалното „аз“. Тежко на оня, който никога не е виждал това спокойно изражение на нормалното, което там се отразява като че от дълбините на органичната история на човека!

Малцина обаче смогват да задържат ясен този образ, защото примамни идеи за необикновеност размърдват огледалната чистота на вътрешния свят и образът затанцува с разкривени черти. Не на този ли гротескно разкривен образ, наричан ексцентричност, обичаме повече да се наслаждаваме?

Нищо чудно в нашата слабост. Колко трябва да бъдем безпощадни към себе си, за да разграничим измамния образ на ексцентричното и чудатото от истинския образ на действително необикновеното и изключителното. Нека само някой се опита да ни изтръгне този скъп блян за лична изключителност! Струва ни се, че той би искал да ни отнеме всичката магия на душевното ни доволство. Оня танцуващ образ на нашето аз, отразен върху набръчканите води на вътрешния свят: колко ни се струва той „красив“! Искане се да вярваме, че е по-красив от гротескно раздвижените образи у другите и твърдо, твърдо вярваме, че е „по-красив“ от безизкуствения, прост образ на нормалното върху спокойните води на вътрешния свят!

Човечеството е приятел на измами и украси, защото, наистина, тъй тежко е да се мисли ясно, тъй недостатъчно е на човека да се радва просто! Впрочем измамата има своя философия, тъй както философията живее с толкова измами. Какво голямо – казваме ние – собствено е нормално и можем ли да посочим неговите неоспорими основи? Не е ли то само вяра и упование в една изучена вече почва, на която тъй добре си почиват навиците и спокойствието ни? Заг понятието нормално не се ли прикрива евтино съгласие на личността ни с общоприетия светоглед и с навиците на другите! И после – казваме ние – оригиналното, необщопризнатото, особеното, не се ли превръщат след време постепенно в нормално, което бавно прониква като прираст в мозъците на всички!

Тия съмнения обаче идат от приятното невежество, на което човек е готов да се обрече заради красотата на измамите. Трябва да ни стане съвсем ясно, че блянят за изключителност, който тътне в главата на всеки гилетант или чудак и създава душевното му доволство, не се намира в никакви родствени връзки с изключителността, коя-

то е тежка съдба на гения! Но подир този блян за изключителност тичаме тъй настойчиво и ние, обикновените хора. В слабостта ни пред живота, във волята да изглеждаме по-силни, по-качествени, по-хубави и интересни ние надяваме маската на необикновеност и се предаваме във властта на оригиналностите. Простият иска да мине за остроумен, болният за меланхоличен, меланхоличният за тайнствен. Много малко хора ще намерите, които ще се съгласят кротко, без да подчертават това, да минат за обикновени, при всички честолюбиви случаи в живота им.

Много широка е почвата върху която израстват примамните цветя на оригиналните образи. Красива градина с отровни цветя, сред които често бродим и се възхищаваме, без да подозираме болнавите сокове, които ги поят! Всички тия цветя са душевни плевели и паразити, които с наше съдействие или насила заробват природата ни. За нещастие, много от оригиналните образи изглеждат така кротки, така приятни и желани, че мъчно можем да се решим да ги изтръгнем от бедния си душевен свят. Струва ни се, че наистина бихме обеднели без тях. Още по-опасно е, когато при някои образи не искаме ясно да видим действителната болна душевна основа, която стои зад тях. Струва ни се, че искат да обявят за болно тъкмо най-красивото и особеното в човешката душа. Ала истина е, че за психоанализата има толкова много работа сред галерията на ексцентриците, които тъй лесно обайват слабостите на нашия поглед.

Най-обикновеният оригинал е парвенюто. Облечен много модно, но безвкусно и крещящо, той разнася няколко усърдно подготвени жестове, настойчива поза с профила на главата и други високи „трикове“ на аристократизъм. С какво самодоволство иска да изпъкне лесно и шумно между другите, като изоставя зад себе си примирената сдържаност на истинския аристократизъм.

Душевната недораслост или отсъствието на добро душевно равновесие винаги може да бъдат пружини на чудаческа психология. Колко много е покровителстван оня човешки тип, който иска да бъде „самобитно естествен“, „верен на себе си“, „приличен на себе си“. Какъв „оригинал“ – каз-

ваме със симпатия за такъв тип, който не слуша никого и върви само по гласа на своята природа. Наистина, неразрушим тип, който е намерил спасителна формула за неподатливостта си към всяко развитие!

Духовно недораслите снабдяват изобилно и с други образи галерията на чудаците. Най-близки родственици на „самобитния оригинал“ са индивидуалистите в „провинциален“ стил и „провинциалистите“ в личния стил; те са или твърде много подчертани индивидуалисти, или ония доморасли социални робинзоновци, които живеят в своеобразни душевни „острови“ сред обществото. Много по-ярки чудаци от същата група са обаяните от идеи за авантюризъм и за жизнена театралност, ала разкошната гордост на тая редица са артистичният маниак и маниакът естет. Същинска феерия на оригиналността! Колко трябва да се пази понякога човек и от онова, което се облича в мантията на изкуството!

Но човек трябва да се пази понякога и от сияйните образи на щастието, защото колко много доброволни или принудени оригинали и чудаци се раждат в храмовете на евтиното щастие от алкохола, опиума, хашиша, където те се крият страхливо от „делничната обикновеност“.

Най-печална и най-малко виновна е редицата оригинали, насилени от психоаналитични трагедии в природата си. Колко малко подозираме, че някой изтънчен оригинал прикрива с необикновеното си и „интересно“ държане недостатъци в личната си психология, груг – органически недостатъци. Дълбоката пружина за странното им държане е компенсацията, която им е необходимо да правят на болезненото си чувство за малоценност. Също такава оригиналническа поправка в отношенията си (срещ интересни душевни и физични маниери) поддържат и хомосексуалистите и междуполовите типове – с недостатъчно проявени мъжки и женски душевни съставки. В галерията на странните са и нарцисовите типове, които се оглеждат влюбено над илюзиите на самообожаването.

Най-после в галерията на оригиналите се крият на сянка толкова много хитреци – сърдечни утилитаристи, които знаят какво лесно щастие осигурява пред жените чуда-

ческата психология. Те се отказват от достойнството на сериозната и нормална психология, отказват се от себе си, за да спечелят „противника“, който има такава възторжена слабост към „необикновеното“ („ах, колко е оригинален!“, „ах, колко е странен!“, „какъв е чешит!“).

Най-слаба защита на „всекидневните“ чудаци, това е, разбира се, чудачеството на гения, романтическият унес на избраника, разсеяността на учения. Чудачеството на великия е най-силно обвинение срещу чудачеството на духовно бедния.

Дълбоко скръбна е наистина картината на чудачеството, когато човек я гледа със спокойното и знаещо око на лекар и психолог. Тя би била по-малко скръбна, ако тези малки грами на чудачество се разиграваха само пред скрития поглед на личното доволство и щастие. Какво да се прави, всеки има право да се разсипва безотговорно, тъй както пияницата пие от кесията си. Ала жаждата или принудата, която кара някои хора да се показват необикновени, като всяка поза, е доволна тъкмо когато паразитира сред гостоприемната среда на обществото. Тогава от лъжлив индивидуализъм тя се обръща на турания.

Срещу всички тия гротескно разкривени образи аз искам да покажа върху огледалната чистота на вътрешния свят спокойния образ на нормалното. Най-малко разбраният и най-непризнатият гений. Най-трудният гений. Свършен образ на биологично равновесие в историята на човешкия род. Органична опора за цялостен и здрав строеж на личността.

Наистина, много малко може да се харесва моя тъй обикновен образ, лишен от блясък и украса! Той изглежда тъй банален и безличен, лишен от сиянието на подчертания индивидуализъм. Ала всъщност колко монументална е простотата на този образ, тъй естествено силен, тъй духовно богат. Най-мъчно е да се постигне тъкмо моя свръхиндивидуализъм на правилно, трезво и нормално човешко развитие, който единствено прави възможна обществената хармония.

Задължителна нормална психология – ето последен идеал за човека. Тя е средна формула за социално и душевно

общение между хората. Тя е стилът, единствен човешки стил. Затова тъй слаба е последната крепост на „оригиналните“: нали те обичат да правят шеговита критика на правилата за добър тон в междучовешките отнасяния. Каква комедиантска заблуда. Правилата за добро държане са същинска крепост на живота срещу приумиците на чуждеството.

Силата на „необикновените“ е в търпеливото снизхождение на обикновените хора, печалбата им иде от безшумността на нормалното. Кой може да се сърди на болник? Трябва много дух, за да се радваш на обикновеното; много вкус, за да цениш простотата; много лична здравина, за да предпочиташ душевното и телесно здраве зад спокойния израз на нормалното.

Затова е тъй трудно да се задържи неразмътен огледалният образ на вътрешния свят, както е трудно на художника да постигне стилова простота. Стилът на човека и стилът на художника се движат в същия кръговрат: от пъстра украса към простота, от приумица към закономерност. Вкусът към нормалното, както художествения вкус, е израз на инстинкт към равновесие и хармония.

Мъчният човек

Когато става дума за мъчен човек, обикновено имаме предвид особени „дебели глави“ – прости, опаки и тъпи, с които не е възможно никакво умствено и обществено разбирателство. Такъв мъчен човек, познат на обикновената психология, се намира почти всякога в дух на противоречие с другите хора. В тоя случай медицината спестява на психологията труда да се занимава с неговата природа, защото е ясно, че непоправим дух на противоречие трябва да е в някакви отношения с патологията. Диагнозата тук е лесна и сигурна: имаме работа с грубия разум на умствено и душевно недоразвит човек.

Нещастие е обаче, че в този разред не може облекчено да отделим само очевидните „дебели глави“, които „от нищо не разбират“. Печална е и заблудата, че мъчният човек ще го различим отведнъж по антропологични белези на главата му или по изрични забележки в училищните му свидетелства. Ако е така, обществото навярно би било много благодарно да може клинически да разпознава мъчния човек и добре подготвено да общува с него.

За жалост, стихията на „мъчността“ владее твърде често тъкмо в крепостта на положителни наглед характеристики, гдето се укрива от клиническо наблюдение под сянка на висока принципност.

Ето, на първо място, истински мъчен е човекът с много принципи. Има хора, чиито помисли и дела са съгбоносно обусловени от цяла мрежа строги принципи. Те живеят със заблуда за съвършенство, като налагат ограничения на душевните си прояви. Движенията в душевния им живот се извършват по строго начертани пътища, по една посока на отиване и по друга – на връщане. Неумолимите им принципи ги правят неумолими към живота – животът за тях най-после престава да е цел сам по себе си: той се превръща в случай за прилагане на принципи: душата им е скована със суха мрежа от общи начала, в чиито мъртви междини изтъпяват истинските очарования на живота, очарованията на новостта и на непредвиденото; в тая мрежеста система често пропадат тъкмо най-човечните и най-смислени начини на постъпване.

Възхитителни са принципните хора, докато принципите им не ги ограничават за гъвкавостта на жизнените преобращения. Тогава те стоят чужди и безсмислено упорити в своята сяпа пристрастност. Те стават понякога гребнави, особено когато са роби на най-гребни принципи, на принципи за всяко нещо: по кои места да се разхождат, где да сядат, какви забавления да посещават и др. Такива хора измъчват не само себе си, те са мъчни и за другите. Скрипто те изпитват суха жал от ъгловатия си характер, но страстната им привързаност към правата линия ги подучва да бъдат упорити дори когато виждат, че губят здрав смисъл или че стават смешни. Готови са да допуснат непо-

правими неща, които докарват безсмислено зло на тях или на другите, но само не и да извърнат глава от хипнотичната точка, в която стои принципът им, и да погледнат с простота и внимание на нов жизнен случай. Дори и когато съзнават, че е по-човешки да размислят, те отсичат наведнъж, защото принципите изискват машиналност; после те не се оставят нито да бъдат убедени, нито да се самопоправят.

Друг мъчен човек е опияненият от правилото да бъде „верен на себе си“. Носителят на тази висока цел може да не отива готам, да си изработи строго съгласувани и преоценени принципи. Той боготвори естествените очертания на своята природа и ревниво я пази от пристъп на всякакви външни сили, които не са разгледани в затворения строй на съзнанието му. „Верният на себе си“ храни отличителната си упоритост със заблуда, че като задържа в суров вид ядрото на своята душевност, осигурява естествено развитие на човешката си личност. „Верният на себе си“ се маме, че притежава ключ за свобода на вътрешната си природа. В действителност под девиз на самобитност той е пристрастна жертва на бяство от развитие и културно влияние. „Верният на себе си“ остава чужд на развоя на нещата. Като „неумолимо принципния“ човек, той не се съгласува гъвкаво с обстоятелствата и твърде често и двамата еднакво тягостно затягат нещата около себе си. Това са непроходими характери, за които се казва: ни се карат, ни се водят!

Мъчен е и човекът, лишен от душевна гъвкавост и еластичност. У него липсва философия на спектрален поглед и той няма чувство за сложни завои в непредвиденото развитие на нещата. Душата му е сурова, суха, без превръщания. Той не може да разбере преобразенията на нещата и мъдрия смисъл на раздвоението и преоценката. Животът за него не е тайнственост, чийто непонятен смисъл узрява отвътре. Нему се струва, че живее в изяснени отношения с нещата, като ги гледа и мисли за тях лицево и праволинейно: задкулисната тревога на всеобхватността му е спестена, съмненията за относителни стойности са отстранени за него. Той е спокоен в изработения от него собствен

жизнен строй, опрян на символчната немощ на науката. Той лесно събира, но трудно синтезува. Лесно анализира, но не прониква. Човекът без душевни превръщания мъчно може да се постави в нови положения и да намери нови точки на отнасяне; мъчно може да разбере побудите на чужди постъпки, да се съобрази с тях и да ги извини. Той не допуска тайнства и трагедии в душата на другите, защото не ги чувства в своята. И ако му се каже, че такива неизвестни величини трябва често да допълват онова, което окоето не може да обхване у другите, за да ги разберем напълно, той ще намери, че имаме само богато въображение. Мъчно можеш да се отвориш пред такъв човек или да го имаш за трето лице при изтънчена беседа с други.

На човека без превръщания липсва птичи поглед за нещата. Той не може да проумее, че големи и малки неща, велико и смешно, сериозно и несериозно лежат на обща еднакво важна и значима жизнена площ. За него нещата са гадени в антитези, които се изключват; в отнасяния и чувства той се води от пристрастията си, а постъпките му са оковани в строго отсъждане. За него има само „да“ или „не“, но под самоизмама на истински характер той възплъщава всъщност образа на душевно посредствен човек.

Такъв е и човекът с „попълнена“ душевност: който има мнения за всяко нещо, който вечно взема становище към всяка проява, който се „определя“ към всичко, безразлично дали се отнася, или не до него, дали е проникнал, или не в основанията му. Такъв човек си изработва непревратими и съдбоносни мнения за X и Y по ония частични отнасяния, които е имал с тях или по случайни наблюдения. Той не може да живее, без да окачествява всяко нещо, без да създава правила, без да поставя ограничителни определения и отстояния, вместо да пропуща край себе си живота като естествен вървеж.

Така неоправимо мъчен е и предвзетият „естет“: човек с много „вкус“ и „разбирания“ за нещата, които го водят до упорити пристрастия. Той непрекъснато търси и прави естетичен отбор, измъчва се от липса на идеални обстоятелства; не може да търпи художествени противоположности и отсъствие на естетичен блясък; възмущава се

или се ужасява от липса на разбираня и вкус като негови-
те, вдига се от компания, когато се свири или пее несери-
озна музика.

Ужасяваща и прекалена сериозност е друго лице на мъч-
ния човек. Това е затворен в себе си човек, комуто липс-
ва човешко преображение „насаме“ и затова мъчно може да
бъде доближен от всички ония страни, които животът до-
пуща. Той сковава всяко общезитие и общуването му бива
изчаквано сухо и примирено, както се изчаква протоколна
процедура. Жесток е към слабостите на живота и към дву-
значението на несъществените неща. Така животът му по-
лучава известна социална отвлеченост и несъгласуваност.
У такъв човек са невъзможни приливи на човешка мекота,
защото безусловната сериозност търси всякога някакво
най-късо правило за нещата. Мъчният човек има още мно-
жество лица. Ние ще открием като негови родственици
още много хора – мъчни за живота, а от това мъчни и за
другите. Тук са болезнено-изтънчените, копнежни и непри-
способими хора, книжно и избранически настроените, ка-
призните, болезнено-чувствителните и обидчивите, равно-
душните и безволевите натури. Душевните повреди обаче
на тия слаби и непригодни за живота човешки типове са
достатъчно ясни, докато по-интересно е да се знаят ония
образи на мъчен човек, които се крият в привидно положи-
телни разрези. Също така, на друга площ лежи жизнената
мъчност на морализиращите хора, морално неискрените,
прикритите, фарисеите, педантите.

Мъчният човек изобщо има нещо задръстено в душа-
та си, някакви задръжки в подсъзнанието си. Той не е дос-
татъчно обогатен и раздвижен душевно и оттам се явя-
ва отличителната непроходимост в характера му, която
го прави неудобен и мъчен за отнасяния и за широко разби-
ране с хората. У много от видовете мъчен човек тия за-
дръжки може да се освободят и личността да се отпрегне
за истинска човешка подвижност. Но в главните разгледани
случаи мъчният характер се корени органично в незавърше-
на и необработена природа на личността. Резкостта, с коя-
то звучат високите наглед жизнени начала у него, се дължи
именно на известна основна душевна недоразвитост. Ина-

че би трябвало да мислим, че високите жизнени и нравствени начала – принципността, сериозността, самобитността, категоричността, естетичната воля, са сами по себе си пречки за развитие на личността и че тяхното отсъствие прави човека симпатично-„лесен“! Това би било най-голяма заблуда. Тогава като мъчни хора ще се явят повечето гени на човечеството, макар че те действително са показвали много мъчни черти в отношенията си с другите хора. Тия начала пораждат душевни задръжки само когато не са добре усвоени и преработени, така че сковават сухо и едностранно личността, вместо да дават здрава свобода и гъвкавост на духа.

Бихме сгрешили, ако смятаме за мъчни хора идейните фанатици, въздържатели, вегетарианци и пр. Тук въпросът се отнася до по-особено човешко развитие. Съвсем далеч от душевните ограничения на мъчния човек обаче е образът на човека, който има символично място в социалната история, водачът; той трябва да проявява неограничено волева и нравствена принципност, дух на противопоставяне и изричност, истинска или условна сериозност, защото ние не бихме могли да го мислим и чувстваме без тях. Истинският водач не би бил нищо без пиедестал от жертви в личната психология, когото е длъжен да направи. Но и той насама, въпреки всичката наложителна отвлеченост, трябва да бъде като нас човек, истински човек, способен да разбира и да чувства живота в многостранните му преображения.

Дебели книги

Дебелата книга доизживява времето си. Случаят, където тя все още се явява, е осъдителна несъвременност. Няма жизнена нужда, която да извиква дебела книга към живот. Дори прашните томове на енциклопедиите и на справочните книги почват да се стесняват пред невъзможността на човека да се справи с многостранността на знанието.

Няма време вече за четене, особено на дебели книги. Защото изобщо няма време за нищо. Времето сега вече тече десетки пъти по-бързо от по-рано. Размножили са се потребите, които хлопат на съзнанието ни. Напразно бихме мислили, че този бърз ход на нещата е болезнено явление. Не, порасъл е броят на нещата и проблемите, свързани с тях; расте самото съзнание.

И ако човек рече само да попрегледа всички ония дебели книги по една едничка специалност (само за яйцата на *Ascidia*-та има два големи тома!) – доникъде не би му стигнал земният живот. Нали животът трябва да се живее? Кога? Наистина, трябва да се признае, някои тъпи и затворени хорица успяват да се обезсмъртят, като прелистят, преписват и съчиняват дебели книги, но не се съмнявам, че едно издигнато човечество справедливо ще вижда в тяхно лице случаи на социални и лични трагедии. Ала ако нуждата някога е възсядала тия предприемчиви хорица (дебелата книга отваря врати на разни академии и гр.), не е ли редно да се запитваме всякога: каква е вината на добрия читател, да чете и да купува дебели книги?

Наистина, дебалата книга има някои достойнства. Тя украсява библиотеката и извиква доверие в тежестта на библиофилството. И после, нали престонародната идея за ученост е свързана с четене (или притежание) на дебели книги?

Прочее съществуването на справочна дебела книга по специални въпроси е дотолкова извинително, доколкото по-ясно трябва да се разбере, че художествена дебела книга, сиреч дебела книга за четене, е всякога почти нещастен плод от недоразбиране на съкровената задача на литературата.

Дебелите книги в художествената литература са разточителство или отсъствие на художествени начала. Изкуството няма нищо общо с описателните и исторични науки – или изобщо с аналитичните научни методи. И всяка литература, която се разраства в обемисти томове, тъкмо поради присъствие на такива богати хранителни материали, заети от историята и науката, не печели нищо повече за основната художествена идея, ако такава има в творбата.

Наопаки, тая „дебелина“ отнема в обратна стойност достойнствата на една творба.

Колко много баласт тежи в създаденото досега изкуство! Колко много целулоза сме принудени да глътнем за нищожно зрънце храна! Това, казват, е необходим суров материал, за да се изгради плътно общение между читателя и героите на книгата. Наистина, ако един психологично или исторично настроен автор и след двайсет (малко ли казвам?) страници не ви въвежда в интригата, а и след това на всяка страница „усуква“ до втръсване нещата и пържи на слаб огън един нещастен герой, наистина, казвам, няма по-сигурен път да се сближи душата на читателя с душата на героя. Защото цяло геройство е да се чете такава книга. И ако добрият читател има малко повече ум в главата си, още на третата страница праща книгата по дяволите. Но ако е жертва на „художествени“ идеи, ще вземе съкръчено участие в пърженето на героя.

Кой би се заел да твърди, че да се постигне какво да е художествено въздействие, да се предаде една идея или да се въплъти образ, са нужни километрически печатни редове? Още Брандес го казва: „Изкуство е – да не се пишат дебели книги. Няма нищо по-тънко от мълнията и нищо по-малко от искрата, но тънко по искри и мълнии се познава писателят.“

Но да се разберем. Въпросът за дебелия книги засяга въпроса за писането изобщо. И авторите на тънки книги не трябва да описват така, като че пишат дебели книги. Човек може да прочете и най-дебела книга, ако е написана като тънка книга. Писателят впрочем не трябва да описва, а да разказва. И то стройно, синтетично, съществено. Оттам почва изкуството му. Поне това на новото време, което се развива под знака на бързина, икономика, разумна целесъобразност. Няма по-безсмъртна литература от тая, която се е получила от построителните и икономични похвати на киното, журнализма, новата архитектура.

Или пък може би мъдростта на Брандеса е твърде изтънчена. Негли са прави думите на друг смъртен враг на дебелия книги, д-р Н. Шейтанов: „Има глави, които разбират само от дебел кривак и от дебела книга.“

Философия, мебели, белетристика

Най-завършена степен на философско отнасяне към нещата е състоянието на т.нар. душевна ликвидация. Учението за ликвидация се оформя като изгънка от философията на Ханс Дриш. Човек изпърво разглежда и опознава нещата, мисли за тях; после привежда тия познания в ред и съотношение помежду им и към изработената по-рано система на съзнанието; най-после човек ликвидира остротата на новите познания, като ги привежда във виталната област на едно усвоено подсъзнато отношение, за да се отвори в съзнанието място за нови жизнени пристъпи. Тогава познатата картина на света минава пред човешките очи, без да ги гразни. Това именно е философското състояние на ликвидация, което осигурява свободно и прогресивно развитие на душевния ни свят. Изтънчено философско пречупване от него има в афоризмичната изповед на Ницшевия Заратустра: „Аз изгубих отдавна всичките основания на своите да.“

Интересно е, че този способ на душевно освобождаване, който притъпява целесходно интригуващата новота на фактите в душевния свят, е отразен в някои области на човешката практика, така че ни кара да теглим съединителни линии между духа на инак далеч лежащи неща. Не е ли например психоанализата един частен случай и клиническо приложение на учението за ликвидация? Знае се от душевната патология, че когато една силна преживелица мине „неликвилирана“ в подсъзнанието, там тя образува т.нар. душевни задръствания и регресии. Психоаналитичните способности позволяват на личността сама или с помощта на лекаря да разтопи, сиреч да „ликвидира“ (от лат. *liquere* – течен) тази душевна буца и да се изчисти съзнанието.

Малко по-странно наглед е да се открият основите на философския принцип на ликвидация в области, които прилично стоят далеч от философските интереси, – отноше-

нието на съвременния човек към вътрешната уредба на жилището му и към белетристиката, и от там – в стила на тия изкуства. Такива случаи обаче подчертават единството на законите, върху които се развива всеотраслният живот.

Никога както сега човешката душа не чувства такава нужда от вътрешно спокойствие, от вътрешен ред и от възможност да се справи с многообразните си предметни интереси. Сразен от хаоса на обстоятелства, сили и изисквания на модерния живот, човек има нужда от една система, която да изчиства прагматично душата му и да я привежда в състояние на ново очакване. Тая психотехническа служба има за основа духа на рационализация, който обладава целия живот. Съвременният усложнен и уморен човек тъкмо за своето нестихващо творческо напрежение се нуждае от един философски постигнат свят на спокойни, автоматично подвластни движения, в който дадените вече условия на живот да не гразнят болезнено сетивата и ума, за да може освободеният екран на съзнанието да бъде използван за нови, по-високи жизнени проекции. Нима в тая картина на душевно уравновесяване не се виждат ясните и спокойни линии на един нов класицизъм, който почва да ни обладава в края на нашето цивилизационно развитие и който говори вече за „предзимно уморено изтягане край камината“, но и свидетелства за благородно осъществяване на една жизнена цялост!

Нека разгледаме фактичката жизнена среда на този човек. Когато стои в жилището си, той има нужда от една среда, която да съсредоточава разпилените във негови импулси и впечатления: тя трябва да може мълчаливо да приема и да поглъща в себе си сложното съзнание на съвременния човек и да го отморява и отпряга. Жизнената среда, сред която новият човек прекарва насаме своя вътрешен и домашен живот, трябва да бъде истински хигиеничен институт за душата му. Досега човек не е бил психологически господар на домашната си обстановка. Обратно, съзнанието и душата му са били постоянно обсебени от стилната или безстилна власт на „живописната“ домашна наредба и на безпорядъка. Десетките вещи и мебели, които го заобикалят, го пресрещат всекимуניתно със стиловете си осо-

бености, с красивите си подробности, с неудобствата си и човек не е могъл да изпита великата тайна на истинското домашно душевно и сетивно спокойствие.

Новият мебелен стил е напълно „ликвидационен“. Той иска да направи човека да не мисли повече за присъствието на мебелната система въкъщи. Важна роля играе разпределението на мебелите: то става по една изучена и най-целесъобразна система. Самите мебели не са вече „художествени“ творби, а чисто служебни психично неутрални вещи. Те са оголени до основните си и ясни конструкции и са лишени от всичко, което няма пряко отношение със службата им; така нищо не ни стеснява да разполагаме свободно с тях и нищо не ни напомня безсмислено капризите на изкуството, на производителя, на конвенционалността. От това никак не значи, че новият мебелен стил не е „красив“. Той е само абсолютно „тих“, благородно сдържан, учтиво послушен, житейски полезен. За сметка на всички тия отстъпки той е получил достойнство да бъде крайно елегантен в безупречната си коректност и опростеност. Най-голямото му утвърждение е, разбира се, в жертвата, която той прави от „художествените“ си амбиции, за да позволи на човека да се отнася напълно ликвидационно към него, за да го възприема само пасивно, да го забравя най-после – за да сияе въкъщи не някакъв музей, а свободен жизнен разцвет.

Същият този човек няма вече време и предразположението да забива с часове главата си над руническата мисъл и руническите изрази на тъмни мислители и писатели, на иносказателни мистификатори на словото. Той няма никакви намерения да се отдава търпеливо и добродушно във властта на литературно-мисловни мъки под илюзия за „бавно вкусвано“ удоволствие. Правилото, че до половин час след ядене човек не бива да прочете даже адреса на едно писмо, навярно е останало от времето, когато литературният стил сам по себе си беше по-важна и по-непрозрачна работа от мисълта. Днес обаче след ядене човек безопасно взема на ръка вестника и потъва в него, докато заспи: ще кажете, без опасност да се получи храносмилателно разстройство, защото вестникът е леко четиво. – Не защото е леко четиво, а защото е леко написан!

Същият този човек, който щади смилателната си система (основа на жизнеността), естествено е да не може да разбере защо заради хрумванията и недоразбиранията на писателите, за чието творби плаща пари, да не щади и чувствителната си, претрупана и нетърпелива нервна система. Той има вече нужда от четиво (и литературен стил), което няма да създава ненужни ребусни напрежения на съзнанието му и да го обременява с излишни неща. Него не го интересува, че Х. и У. можели да се домогнат до свой „отличителен“ стил, за да се оразличават помежду си и да създадат работа на филоложкото дензубие. Не го интересува вече какво собствено „мисли“ Х., когато пише разкази – дали например г-жа М. е постъпила добре или зле, като е напуснала мъжа си и т.н. Противно му е да чете как авторът се шикани, когато излага едно събитие, противни му са ония усуквания, първи и втори пристъпи, преди да се разкрият картите. Литературните трикове вече станаха досадни и прозрачни. Психологичните методи да се обвинява и развива едно събитие в пелените на авторската мисъл и в стилова украса спарват мозъка на читателя, вероятно след двойното също явление и у самия автор.

Днешният човек търси белетристика, в която да се разказва за нещо предметно, за случки, събития, да има действие, а не психологични разсъждения и описания. Човек иска вече стилът да бъде толкова обективно свършен, че да „не мисли“ за него, да не го „усеща“, когато чете: всичко да се влива в съзнанието като „по вода“. Той може сам най-добре да вземе вътрешно жизнено отношение към едно събитие, стига то да му се даде в неговата динамична елементарност, за да може сам той да го почувства човешки близко, а не да приема отражения от него, пречупени от сложните огледала на авторския литературен апарат.

Като отрича много украсения, много своеобразен и психологично тежък литературен стил, новият читател всъщност търси много по-високи стилови и писателски качества от новите автори, понеже се знае, че е хиляди пъти по-трудно да се пише просто, ясно, конкретно, съществено, отколкото тъмно, образно, своеобразно, както е хиляди пъти по-трудно да се разказва предметно, динамично, от-

колкото да се човъркат някакви вътрешни преживелици и да се дава ход на слабостта да се умува. И тук съзнанието на човека естествено презръща един ликвидационен метод за възприемане на нови чужди душевни факти. Уви (уви за литературата), новият човек гържи зграво за хигиеничното си право да смята вестника и киното за идеално удобни за възприемане и да ги предпочита. Затова литературата е така печално пренебрегвана, та ако иска... позволява ѝ се да се съобразява с тия изисквания.

Сетива, свят, изкуство

На всички мислители, освен на философите, е омръзнал въпросът за възприятия и действителност, сиреч за сетива и свят: има ли обективна действителност, или светът е наша представа? – Има, разбира се, свят, защото има сетива. Светът е „обективен“, защото за всички хора захарта е сладка и огънят е горещ. Степените на чувствителност не са „субективни“ отсенки на света; те са степени на лична одареност или беднота на сетивата. Вечер в Плеядите виждам 8 звезди. Късогледият ми приятел вижда само 5, приятелката ми – 9, защото приема повече лъчи със зелените си очи. Но късогледството се поправя с очила, а прости способности позволяват тутакси да се открият далтонистите. Ето защо трябва да се забрани изрично на художниците да се глезят с претенциозния израз: „така виждам света“. Те могат да казват само: така съм „преобразил“ художествено света! Иначе никога художник не би трябвало да бъде допуснат за нещо лице в съда или в бояджийска фабрика...

Светът наистина не е „обективно еднакъв“ за различните живи същества. За мухата захаринът не е сладък, нито змийската гъба мирише лошо. Мравките виждат ултравиолетови лъчи. Ето как светът е „различен“, но не пък толкова различен, че да не можем да се разберем с никое живо същество относно някои основни неща: твърдо, тежко, студено, горещо, светло.

По едно усещане бихме могли да бъдем съвсем единодушни с всички живи същества, даже с някои растения: натискът, докосването, осезанието. Поне презръдката извиква еднаква тръпка у всички живи същества! Кожата е една от най-великите тайни на живота и ненапразно тя създава и тайната на любовта. Тя е екран, на който външният свят се представя на съзнанието. Но не само че тя сама съдържа безброй осезателни органи, но и мозъкът, и всички сетива се образуват генетично от кожата още в зародиша. Не може да бъде и другояче, понеже тя е външна и следователно чувствителна повърхнина на тялото. От друга страна, кожата е екран и на вътрешния органически свят. Тя издава здравето и душевния живот. На нея се проявяват почти всички смущения в хармонията на организма и в работата на най-важните органи; отравяния, болести на обмяната, заразни болести – изближават в странни знаци по тоя чуден екран. На него светът отвън и светът отвътре, си дават среща.

Чрез кожата пряко усещаме допир, повърхнина, натиск, стуг, топло. Но не всички нейни клетки са чувствителни, а за всеки различен усет из кожата има пръснати чувствителни телца, най-вече по устните, езика и пръстите. Свикнали сме да наричаме кожните усети нисши и ученията за морала са ожесточени против тях. Те са обаче само първични и най-общи усети, най-общи и за всички същества. У слепите хора за сметка на зрението се свръхповишава усетливостта на първичното най-общо сетиво – кожата. Индоевропейците предават близостта си чрез най-чувствителните места на тялото си – чрез целувка и ръкуване. В това отношение те са по-първични! Животните се вкусят или помиришат (вкусът и мирисът са „по-висши“ сетива!). Но също тъй, повечето човешки народи не познават целувката (дори майчината целувка) и ръкостискането. В Сиам напр. поздравът и чувствата се предават както у животните: там душите общуват чрез носовете.

Видимо кожата е ограничена, тя усеща само света, който се докосва до нея. Но ние познаваме всъщност целия свят, до най-отдалечените му небесни предели, все пак чрез нея; ние премисляме чрез нея най-иррационални сплет-

ни – защото, както се каза, всички сетива и мозъкът са родени от кожата. Анатомично и физиологично пък е съвсем ясно, че вкусът и обонянието са специализирани кожни усети. Езикът възприема гразнения от разтворени вещества, носът от въздухообразни и изпаряеми. При всички тези сетива: кожа, език, нос, – веществото трябва да допира пряко до органа, за да го раздразни.

Светът на окото и на ухото на пръв поглед като че е друг. Ухото усеща въздушни вълни, породени от звучащо тяло, което стои далеч от органа. Въздушното вещество не се пренася до ухото; то само се раздвижва. До окото пък идват лъчи от предмета, без да се движи и пренася какво да е вещество. Ухото и окото представляват пълно освобождение от веществото. Победа над веществените връзки. Затова светът на изкуствата признава за възвишени само усетите на ухото и окото и се гради върху тях. Те са възхвала на цялата човешка духовна история, която не е нищо друго освен борба и победа над веществото. Човек изобщо, като анатомичен строеж, сравнен с животните, представлява крайно освобождение от земните сили, от гравитацията и от търкането с веществото. Неговото тяло е изправено като обелиск сред природата и е най-малко зависимо от допира с твърдото вещество, а според естетиката няма нещо по-монументално от обелиска.

И „по-нисшите“ сетива доставят приятни чувствени трепети и упоение: мраморът или знойната ласка на човешката кожа, тревожната сетивност на коприната и атлаза, гастрономичните вълшебства на Саварен*, невинният лъх или тежката мистика на парфюмите. Бодлер се застъпва за презрените сетива: „Душата ми лети над парфюмите, както душата на другите – над музиката.“ Италианският футурист Маринети се опита да даде гражданственост и на кожните усети в изкуството: той създаде „тактилно изкуство“, от осезателно внушение на „художествено“ съчетани вещества, грехи, мебели. Куриозите настрана, но опитите да се издигне „нисшето“ са интересни. Нима най-

* Жан-Антелм Саварен (1755–1826) – френски гастроном и кулинарен теоретик, на чието име е кръстен десертът саварина. (Бел. ред.)

свършеното и жизнено изкуство, архитектурата, е изкуство само за съзерцание? Нима художествените му стойности не са свързани с кожните ни и мускулни усети?

Не зная какво мисли природата за разграничението, което правим между „нисши“ и „висши“ сетива. Вижте, тя не е поставила никъде граница между едното и другото: рибите възприемат водните (респ. въздушните) трептения като усет на цялото тяло; комарът и мухата „чуват“ чрез тялото си въздушните трептения на крилата си и на органите за равновесие зад тях; глухи хора, с повредено тъпанче и средно ухо, чуват тракането на часовник, стиснат между зъбите; особени уреди, построени на това начало, позволяват на глухите да слушат говора на другите. Но какво тайнствено има в нашето ухо? – Нали там въздушните вълни стават вълни в твърда и течна среда, за да въздействат като веществен гразнител върху протоплазмата на усетните клетки? Ухото не е нищо друго освен специализирана, скрита навътре кожа, която осезава въздушните вълни чрез веществени посредници.

Най-свършеният и освободен усет, зрението, също се родее в някои случаи твърде ясно с общия родоначалник на всички усети – кожната сетивност. Всяка клетка е чувствителна към светлина; тя се гразни от нея, поврежда се от силни лъчи и умира. У някои свръхчувствителни люде кожата на скрити под дрехите части на тялото се гразни силно и по различен начин от цветна светлина, като от веществен допир, и може би мнозина слепи да притежават такъв усет. Много животни без очи, като червея, усещат светлината чрез кожата си като общо раздразнение. Бавно природата е извървяла пътя, докато от неопределен и неясен кожно-светлинен усет е построила най-простото око, в което се получава образ (в някои охлюви, главоноги, морски звезди). Но това първо око не е нищо друго освен вънната дупчица от кожа, в която, по законите на физиката, като в тъмна стаичка се получава образ. После у по-висши животни се явява кристалин и други приспособления, които правят от окоето най-чудния сетивен уред.

Следователно от анатомично и физиологично гледище окоето не крие особени превъзходства над другите сетива.

У гръбначните животни и човека то наистина води произхода си направо от мозъка, но самият мозък е рожба на кожата. Кожата усеща също тъй отдалеч топлинните лъчи. Зрението като че ли не е нищо друго освен свръхчувствително осезание през разстоянието. Аристократичната изключителност на окото всъщност израства на чисто психична основа.

До появата на окото пространството е „тежало“ над съзнанието на организмите. Едва ли впрочем без очи може да има съзнание, защото организъм, който не вижда, отвърща само на оня свят, който идва в допир с него. Окото „раздира“ и „пробива“ пространството. Виждането е елементарно философско обхващане на света. То разширява представата за едновременност на много неща. Но виждането има отношение не само с пространството, но и с времето и действието. С окото обхващаме най-вярно промените и движенията и затова то се явява философски извор и на историята. Окото навярно е участвало в раждането на ума, защото съзнанието е възможно само благодарение на паметта, а тя се е родила, след като животните са почнали да получават по-продължителни и натрапливи гразнения. Само окото загърбва за по-дълго време постоянна картина на света около нас. Чрез него ние направо сравняваме, разбираме, изпитваме предпочитания, приятност. Ние направо мислим и чувстваме, дори когато гледаме механично. Вижда се прочее, че окото е най-съвършеният приемател на душата. Ала то е и нейният най-ранен и най-съвършен изразител. Колко много могат да кажат очите на сърната или кучето! Гьоте е казал мъдро за човешките сетива: „Ухото е глухо, устата е няма, само окото възприема и говори.“

Към същата мисъл Гьоте още казва: „Радостта за формата лежи във висшата природа на човека и вътрешният човек я предава на окото.“ Обаче радостта от една картина или статуя никога не може да бъде съща, както от природна картина или хубав човек. В природата, покрай оптичния свят от форми, линии и багри, към цялостното съществуване на човека пристъпят тайнствените сили на действителното вещество: незрими лъчи, слънчевата светлина и топлина, кислородът и йоните на въздуха, гравитационни

и магнетични сили, атмосферното налягане, еротичният сигнал – всичко това не само чрез окото, но и чрез цялото ни същество ни настройва в много по-висока степен, отколкото кое да е изкуство. Човек е едно цялостно същество и душата му приема и се отнася към света чрез всичките му органи. Въздействието на изкуството е ограничено само през едно сетиво: тук усетът е строго „дестилиран“. Останалото, което природата ви предлага, тука липсва реално и може да бъде предизвикано само по трансценденталния път на условните вътрешни рефлексии. Условните рефлексии, които едно чисто оптично или слухово възприятие може да предизвика, са единственото общо между природа и изкуство. Иначе изкуството е един условен свят. Неговата история почва отделно от природата. Живописца напр. е само екстракт на чистото виждане; тя никога няма да може да догони цялостното въздействие на природата. Затова може би най-голяма вътрешна възлюбеност и най-голямо внушение постигат изкуствата, които се развиват като самостоен, неподрожателен свят – музиката и архитектурата.

Музика и организъм

Колко чудно ще бъде, че бъдещите музиколози ще учат преди всичко в политехниката по физика, биология, химия – и после в академията по музика. Сега критиците напразно се мъчат да придат новота на повърхностни определения за музикалните творби – като: красива тема, брилянтен пасаж и др. Те слушат само с ушите си и разучват партитуриите само с очите си. Виждам как в бъдеще въздействието на музиката ще се разучва в сложни физиологични лаборатории, чрез целия човек и върху целия човек. Тогава ще се говори за музика и за йони, музика и колоид-химично състояние на протоплазмата, музика и обмяна на вещества в организма, музика и състояния на кръвта, музика и условни рефлексии, музика и жизнени лъчи.

Каквото да ми възразяват, това ще бъде така. Класическите теории, които разбират музиката само чрез ухото и чрез академични правила, могат да се опълчват срещу такова „органистично“ разглеждане на музиката. Обаче това, което става дълбоко и интимно в цялото ни съществуване, когато слушаме музика, един ден ще бъде извадено и показано от проникновената физика, биология и химия.

Какво великолепно удоволствие за духа тогава, да работи с чисти и точни понятия. Ще станат смешни сегашните определения. Погрешно се пристъпя към музиката чрез мирогледа на литературата, която е дело на ума. Строго погледнато, литературата е усъвършенствано изкуство да се разказва: тя се гради върху рефлексията на съзнанието. Музиката е оригинален вътрешен изказ, който е чисто духовно-органистична изживелица, каквото са танцът и религията. Засега можем да разберем малко от вътрешната тайна на музикалната преживелица, ако се възгледаме в онова, което по-ясно за нас става именно при танца и религията.

Танцът раздвижва хармонично нервни-мускулните напрежнатости, които дават стойката на тялото – наречени тонични рефлексии; раздвижва кръвта; променя работата на сърцето, окислението, дишането; внася нов ход в общата работа на жлезите с вътрешни секрети; раздвижва жироскопично течността в трите полуокръжни канала на равновесието и в ухото (той е вътрешно чуване!); отразява се в съответните центрове на движението, в гръбначния и малкия мозък и в мозъчните крачка. Повърхнатата нервна мрежа на кожните и мускулни чувствителни телца също играе в напрежение и по нея той влияе по друг път върху нервни-протоплазмени механизми на организма. Общата нервна възбуда запалва скритата и самостоятелна симпатична нервна система, чрез която се отзовават всички вътрешни органи. Към всичко това, нервни-кръвната енергия се самовъзбужда и от душевното състояние – от чувството на ритъм, за творческо превъплъщение и пр.

Танцът създава за зрителя особена „пластична музика“ или зрително-душевно въздействие. Ала същинската цена на танца не е външният хореографски образ; по-голяма

е стойността на танца за самия танцьор: състоянието на творческо превъплъщаване, което аз бих нарекъл висока вътрешна настройка на цялото духовно-телесно същество. Танцьорът не е само пластичен инструмент за естетично въздействие върху зрителя; сценичният и салонен танц е преди всичко самоизживяване, изкуство за нас лично, първично творческо разходване на сили, както у детето и у дивака.

Танцът безспорно извира от душата. Но той не е нито само душевна игра, нито само работа на мускулите. Душевно-телесният динамизъм в него, без съмнение, променя цялата обмяна на вещества и сили; променя количеството и взаимната игра на важни химични йони, свързани с динамиката на живота: йоните на водорода, магнезия, калия и калция. Целият протоплазмен колоид ще трепти в съзвучие с ритъма на душевния живот. И сега, ясно е, че валс, танго, гротеска, балада, религиозен или друг ритмичен мотив, ще създадат съвсем различна настройка на целия сетивен свят – на душевния свят, изразен чрез целия нервно-мускулно-кръвен организъм.

Говоря за танц във връзка с музиката, защото музика и танц са се родили от общ духовно-телесен възел. При музиката обаче органистичният ритмус завладява душевно-телесното ни същество не чрез пряко нервно-мускулно раздвижване. Изглежда на пръв поглед, че физиологичният пристъп на танца у нас е по-широк и интегрален, докато динамичното внушение на музиката навлиза само през ухото. Ето, аз искам да докажа, че музиката отзвучава в цялата ни душевно-телесност. Всеки чувствителен човек може да провери, че усеща музиката някак през цялото си същество. Тя „трепти“ не само в ушите, но и в стомаха, в нервния слънчев възел под гръдната кост, в белите дробове и пр.; усещането от нея понякога е тъй органистично, както онова, което човек получава в аероплан, който слиза, изкачва се, извира. Особено изтънчени са тия усети в хора, у които малко е смутена мъчаливата хармония между централната и симпатическа нервна система, напр. които имат нервни стомах или друга болка във вътрешните органи. По външния сетивен път ритмусът действа на симпатическата

нервна система. Знае се, че силна музика може да раздразни гущер дотолкова, че той да си откъсне рефлекторно сам опашката, както прави това, когато е застрашен от неприятел. В Индия вярват, че музика може да събори мост (съвпадение между периодите на трептене). Още Марко Поло говори за въздействие на музиката върху храносмилането. В ново време са направени сполучливи медицински опити за музикотерапия: проф. Асажиоли* в Рим, д-р Франкавила в Касел и зъболекарят Лаборд в Париж чрез музика са намалили болките при операция.

Вижда се, че музиката е нещо повече от „съвсем чисто“ тоново въздействие през ухото. Изглежда че понятията „слухова душа“ и „музикална душа“ не се покриват. Бетовен е бил глух и е дирижирал творбите си. Модерната физиология ни учи, че душата се изразява толкова малко само чрез посредничеството на нервната система и сетивата. Целият организъм е неин инструмент и тя трепти чрез цялата протоплазма, особено чрез ритъма и обмяната във вътрешната течност – кръвта, която плакне всичката жива материя. Днес се мисли, че кръвта е също такъв път, който пренася и свързва душевни състояния, както нервната система. Никога философия и наука не са се домогвали до тъй високо, интегрално разбиране на душа и тяло. Трябва да се изоставят всякакви дуалистични идеи като ненаучни и обидни за духа. Духът е всичко, във всичко, навсякъде. Той се проявява като неразделна енергия – вещество. Обидно е да го пъдим от царството на веществото и да го „пъхаме“ някъде в празното пространство.

Прочее днес трябва да наречем тясно „материалистично“ старото схващане, че музиката се отразява само в кортиевия орган на ухото, оттам през междинния рефлекторен музикален център на прогълзватия мозък до възприемателните аналитични и синтетични центрове в кората на големия мозък. „Музикалната душа“ така се отъждествява само с музикалния отбор и анализ. Нещастни са ония,

* Роберто Асаджиоли (1888–1974) – италиански психиатър, създал метод за реконструкция на личността, който нарича „психосинтеза“. (Бел. ред.)

които възприемат музиката така и само така: навесени над партитурите.

Но какви групи пътища има към душата? Великото учение на Н. Павлов* за условните рефлексии разкри нова страна в душевния живот, която искам да свържа с музиката. Павлов доказва опитно, че известен, познат вече гразнител не действа само механично на съответно сетиво (адекватно гразнене), но може да събуди жизнени промени в целия организъм. Ако редовно във времето, когато се храни едно куче, свири някаква музика, скоро смилателната система на кучето ще почне да отделя сокове само когато то чуе същата мелодия (условен гразнител), без да му се поднася храна (пряк гразнител). По същия начин у животното може да се предизвика изкуствено отравяне и други физиологични състояния. Металников** разшири тия опити и доказва, че условни рефлексии (вътрешни „нервални“ възбудители) могат да повишат отбранителната способност на кръвта при болести: тук играе роля самовнушението, но не чрез голия път на волевата нервна съпротива, а се създават и хвърлят в действие реални вътрешни дейтели – бели кръвни клетки и химични противотела.

Това учение ни подсказва отново, че личността на лекаря, вярата в медицината, окуражаването, добрите внушения и хубавото настроение лекуват повече, отколкото реалните сили на химикалите, които човек поглъща, или поне – усилват лечебното им действие. И обратно, силни душевни преживелици могат да предизвикат болезнени състояния. По-рано се учудвахме на истории за фанатици, на които от религиозен унес са излизали рани на същите места по тялото, където е бил закован Христос. Днес Металников съоб-

* Става дума за Иван Павлов (1849–1936) – руски физиолог и психолог, изследвал висшата нервна дейност. През 1904 г. получава Нобелова награда за разработките си върху храносмилателната система. Павлов е първият учен, описал явлението условен рефлекс. Тъй като при изучаването му експериментите са провеждани върху куче, случаят остава известен като „кучето на Павлов“. (Бел. ред.)

** Сергей Металников (1870–1946) – руски биолог и имунолог, ученик на Иван Павлов. Автор на труда „Проблемът за безсмъртието и подмладяването в съвременната биология“ (1924). (Бел. ред.)

щава, че д-р Фин е предизвикал без всякакъв огън, само по условен път, изгаряне на кожата.

Ето, по същия път музиката, „трансцендентно“ се отразява навярно върху цялото ни същество и го завладява като реална ритмична сила; ритъмът и характерът на музиката раздвижват определени условни рефлексии; организмът се хвърля в нови състояния на вътрешната обмяна. Душевно-биологичната ни същина навярно се мени и нагласява в съзвучие с музиката. Защото няма състояние на душата, което да не се изразява чрез тялото. Няма и състояние на тялото, което да не е и душевен факт.

Какво собствено извършва музиката у нас, какъв е вътрешният свят, извикан от Бах, какъв – от Бетовен? Нямаме още никакви лабораторни сведения за това. Музикалното състояние трябва да бъде изследвано така, както напр. сънят, умората, афектът, здравето. Физиологията е сполучила да изследва госта интимно някои душевно-телесни състояния. Защо да мислим, че тя няма да може да ни каже и за музикалното преживяване нещо повече, отколкото голите приумици на разни тълкувачи? Ето напр., знае се вече, че бодърстването се дължи на много дейтелните магнезиеви йони в организма; обратно, когато в обмяната на веществата вземат връх калциевите йони, настъпва сънят. Но нима будност и сънливост не са душевни състояния? Особено ако им се дадат по-литературни определения: деятелност, унес, притома. Знае се също, че променливото количество на водородните йони от въглената киселина играе голяма роля върху дишането, а оттам и върху цялото „настроение“ (въздишки, плач, прозяване, смях, пъргавост, униние).

В душевно-физиологичната си същина музикалното състояние (музикален унес) трябва да има много общо със състоянието на съзерцание и с религиозното настроение. Някои пишат и казват: музиката е поезия на душата или религия на душата и пр. Обаче без научна точност тия изрази остават само празни метафори. Индийските йоги са оставили най-хубава формула за философското съзерцание: за да се научиш да мислиш, трябва да се научиш да не мислиш. Така загатнато, философското съзерцание е велико

отпрягане на обикновеното предметно съзнание, изличаване на паразитните гразнения и интереси, отдаване на чисто съсредоточение без мислене, в което зрее и се обогатява вътрешната способност за мисъл.

Кой физиолог не вижда тук картина на душевно-телесно състояние, при което са откачени, доколкото може, безсъзнателните и съзнателни рефлексии; откачени са повечето или почти всички сетивни, двигателни и асоциативни нервни линии в главния мозък; дадена е най-голяма почивка на нервното вещество; голяма акумулация на чист нервен потенциал; като се разчиства така баластът, приготвя се голямото „чисто съзнание“, което като гола сила ще бъде насочено могъщо в желана насока. Понеже работата на нервната система е свързана с общата обмяна на вещества, навярно в организма настъпва и особена физиологична хармония, както след най-здрав сън.

Философското „небитие“ на съзнанието е много близко до религиозното състояние. Човешката мисъл е „болезнено колебание“, както я определя Джеймс *. В такъв случай божественото ще се равнява на „немисленето“, защото божественото означава пълна хармония, цялост, уравновесено всесъществуване, велико равновесие. Това е божественият дух на вселената. Религиозното състояние не е мислене за Бога: трябва да отделяме религиозната философия от религиозното преживяване. Религиозното чувство е душевно-физиологична нагласа, в която се отразява съзвучно световната божествена хармония. То се постига, когато човек напуща индивидуалното „болезнено колебание“ и потъва във вътрешен усет за „безлично“ всеобщо равновесие. Религиозното състояние е вътрешна концентрация и акордиране с божествената хармония в природата. При философ-

* Уилям Джеймс (1842–1910) – американски психолог и философ, родоначалник на прагматизма (заедно с Ч. Пърс). Определят го като „функционалист“ – заради възгледа му, че душата, съзнанието не са абсолютни същности, както ги определя християнството, а имат функционално значение, свързано с приспособяването на индивида към средата. За психологията на Джеймс е съществено и разграничението между „възприятие“ и „усещане“. Основни теории: за потока на съзнанието; за самосъзнанието и Аз-образа; за емоциите и чувствата (Теория на Джеймс-Ланге). (Бел. ред.)

ското съзерцание концентрацията извира из мотивите на чистата мисъл; тук тя засяга цялото ни съществуване и затова се отразява на духовно-нравствената ни природа. Религиозната концентрация е тренировка за пълно духовно съвършенство.

При музикалното преживяване настъпва възбуждане, много близко до философското и религиозно съзерцание. Докато литература, живопис и архитектура „напъхват“ съзнанието с образи и представи за форми, музиката изблъсква наличните в съзнанието представи; тя е деятел, който откъсва съзнанието от предметното развличане на околния свят и поставя цялото ни съществуване в състояние на вътрешно самочувствие. Музикалната преживелица е особен род медитация и унес; някои я сравняват със състоянието на еуфория – блажено опиянение. През времето, докато са откъсани външните интереси, върху съзнанието действа силата на хармонията; навярно, подобно на жизнен магнетизъм или невидими лъчи, тя принуждава вътрешната ни природа да премине един курс от красиви, правилни и добре нагласени състояния, които тя не е в състояние да получи сама в безредието на обикновения живот.

Така музиката преработва душевно-телесното ни съществуване. Знаем вече, че тя може да лекува, в точен медицински смисъл на думата. Чрез нея може да се внушава и самовнушава. Люлчината песен приспива. Музиката може да докара пълна каталепсия или оргазъм. „Обсебването“ у дивашките играчи, у много секти, у нестинарите, психозата при жертвени култове и др. идват след предварително въздействие на особена музика. Да споменем за помощта на музиката при обикновената работа и при бойната енергия, където музиката става двигател на чисто органична и нервна сила.

Явно е, че гамата на музикално-биологичното състояние е широка. Музиката може да събужда прост двигателен ритъм, може да приспива, да успокоява и да лекува; Толстой в „Крайцера соната“ дори поставя музиката като двигател на убийство. Обаче истинското музикално възбуждане, извикано от действие на голяма музика, трябва да се разглежда настрана от тия практични двигателни въз-

можности на музиката. Те само показват, че въздействието на музиката е дълбоко органистично.

Ето сега въпроса за научната музикална критика. Разбира се, на първо място трябва да се оцени чисто формалното съвършенство на една творба. Но има и нещо друго. Недвусмислено е, че Бах ще действа върху душевно-органистичното ни съществуване по един начин, Бетовен или Шопен – по друг. Има музика, която в по-голяма степен ни хвърля в състояние на божествена хармония, на вътрешна нагласа; има музика, която раздразва духа и тялото, музика която създава нервност; чух един пасаж от Шопен, който ми се стори, че предизвиква обратна перисталтика и усет за повръщане в хранопровода. Навярно всяка музика има свой душевно-органистичен спектър, който може да бъде уловен чрез протоплазмените реакции на организма. Голяма и сложна задача на бъдещата музикална критика е да открие музикално-биологичните спектри на голямата музика и да ги препоръчва целесъобразно. По тях трябва да се мери правото на гражданственост на всяка нова музика. Предвижда се, че модерната, дисхармонична музика, която „илюстрира“ съвременната нервна душевност, ще намери малко място в музикално-биологичните препоръки. Тя навярно увеличава хаоса в нервната гуша на съвременника, вместо да я извежда в по-хармонични състояния. Задача на музиката не е да илюстрира едно състояние, а да предизвиква високи състояния. Ето мярката за съвършена музика.

Тревожно остроумие

Ако е права мисълта на Новалис, че „остроумието е признак на нарушено душевно равновесие“ – българското общество е наистина извадено от всяко равновесно положение. Вслушайте се в разговорите на всички слоеве от нашето общество. Станали сме страшно остроумни или се мъчим да бъдем остроумни и духовити. Мъчно можеш да намериш българин, когото да пратиш за „зелен хайвер“, как-

то казва тривиалният израз. На мога и почит е човек да е „отракан“ и „тарикат“. „Колко сте духовит“ е фразата, която се придружава с най-голям възторг. По едно време дори служебни лица бяха почнали да остроумничат в изявления пред вестникари и да покриват с това безсъдържателността на отговорите си или нежелание да бъдат откровени.

Наистина, трябва да признаем, че погледът на Новалис, отправен изключително на една философска плоскост, е твърде строг към този освежителен елемент в баналния ход на живота: остроумието. Присъдата на Новалис е много безусловна; защото онова, което е освободено от значимост в света на философското равновесие, все още има твърде много смисъл сред кипежа и кръстосването на животните сили. Въпросът за пресиленото остроумие, в което се къпе всекидневно обществото, тогава трябва да се подложи на следната относителна преценка: дали моя гунамизъм от духовитост има нещо общо с тънките извори на истинското остроумие?

Изтънченото остроумие освежава разговора и повишава пикантно настроението. То придружава галантността и безупречната любезност. Остроумието говори за блясък и ловкост на ума и открай време е приета характеристика на светския тон в издигнатото общество. Изтънченото остроумие е немислимо без изтънченост на духа. Веднъж то се ражда от някакъв трагизъм на мъдростта и на живота. Други път то е критично и контролно съмнение на ума. Понякога то е звучен смях върху развалините в човешката психология или пък изпепеляване, което иска да обнови смисъла на житейските въпроси. То е още спасителен излаз от наивния патос на духовно ограничени положения. Всякога остроумието издава психология на раздвоение и спектрално разложение на духовния поглед; изтънченото остроумие все таки произлиза от известно по-високо ниво на културно отнасяне, макар във всяко остроумие да има болезнена воля за отрицание.

Скритите пружини на остроумието наистина често лежат в някои болезнени основи на личността. У колко хора остроумието иде от завист, злоба, от човекомразие, от силно желание за себепокан, което прикрива т.нар. чувство

за малоценност; хилавият и грозният гледат да се компенсират с духовитост; простакът става нахално „остроумен“, особено в присъствие на интелигентни, където се иска да не остане в сянка. Има още един род причини за воля към остроумничене, които също тъй не извират от културно съдържание на личността, а се оправдават само с историчния момент, и те са съществени подтици на остроумниченето сред нашето общество. Остроумничим главно от умора и разложение. Големи причини: претоварено усложнен живот, всечовешка война, финансови кризи; погребване на илюзии, проваляне на идеи и кумири, обезценяване на добродетели и на ума; съмнение във всичко, крайно обезверяване, душевна пустота. Останали без опорна вяра в една поне ценност, избухваме в трагично остроумие или иронизираме. Осмиваме себе си и всичко. Няма нищо трайно, нищо велико, нищо възвишено!

Остроумието, което обзема нашето общество, особено младото поколение, действително не извира от никакво високо положение на духа и на културния поглед. Обикновено сме готови да разглеждаме склонността към остроумничене като твърде положителна наша народопсихологична черта. Това издавало реализъм и трезвост на виждане, богатство и преливност на естествен ум. Има нещо тревожно обаче в повсеместното и неуморимо остроумие, което се издига в низините на обществото ни и не носи никаква насрещно равновесна сила. Това всеобщо, настървено и безотговорно остроумие, което дава духовния ни живот, особено творческия дух на младежта, се дължи на тържество на най-лоша форма на демокрацията у нас. След погрома на войните: обезверяване от водачи, идеи за селско народовластие и диктатура на класи; отвратителна и все-разрушаваща демагогия на полуинтелигенцията; отчуждаване от традиции и национални завети, обезверяване на селото и бягство от селото; спекула и лесно забогатяване, обедняване; партизанско обезценяване на образователния и културен ценз; робска и шутовска психология в междуполовите отношения; свличане на всички духовни интереси на младежта към спорта. Сред тая бъркотия от низините се надига един нов човек, малокултурен, амбициозен, жа-

ден за живот и обществено утвърждение, чужд на културни повели, невъзпитан в култ към традиция и добродетели на нация, на семейство и на прогреса. Загърба си той е защитен и улеснен с учението за народовластие и за право на личността; над него не съществуват пречки за обществено изплуване; никакви правила, идеали и ценности не го заглаждат към преклонение. Тъмното робство е ограничило наследствените културни ценности; небето дори е съвсем празно за този българин, който се хвали с реалистичния си ум: неговият дух не е коронясан с мистичен екстаз на религиозно чувство.

Тоя човек свикна, че може всичко, когато е гласоподавател в представителната система на управление. Той разбра, че културността струва по-малко за личното му преуспяване, отколкото нахалството, „нахакаността“ и дързостта. Той минава „транзит“ учебните заведения и с връзки, влияния и улесняващи закони, взема само книжни свидетелства за „ценз“.

Този човек не храни култ и уважение към нищо, не дава „пет пари“ за ценности, култура, изисквания, правила, ред, дисциплина, добро държане, интелектуална дълбочина, духовни интереси. Чувства, че стои над всичко, защото количеството е като него и с него. Животът е лесен, необходим са само пари. „Не ща акъл, казва българинът, дай ми пари.“ „Имам ли пари, имам и акъл.“ На всички високи и изтънчени изисквания този нов българин поглежда с пренебрежение и подсмив. Ако работи наука или интелектуална работа, прави го повече от професионален дълг. В широкото общество се уморяват тутакси от сериозни въпроси и ги пренебрегват. Покаже ли се някой усърден за изискана работа, почват да си намигат. Водиш ли изтънчен разговор, гледат да подхвърлят някоя изтъркана ирония по твой адрес и се отегчават. Току те пресече отстриани, зрубо и недодялано, някой доморасъл духовитец: какво се занасяш, на нас ли тия номера. Или: позволи и на българската полиция да разбира френски. Следва общ смях по повод „сполучливата духовитост“. С особено удоволствие биват осмивани обществените форми на благородно отнасяне и външни прояви на джентълменство.

Недораслото общество си отмъщава на културния „гнет“ и се предпазва от повелята за културно усъвършенстване, като иронизира всичко, което стои по-високо от него. Всеки културен въпрос бива ликвидирал лесно с плитки остроумия: „Ние не сме чели дебел книги. Ти си чел дебел книги, по ги разбираш тия работи.“ Чрез ирония недораслото общество създава примирена атмосфера, в която престава да има степени на стремеж и съревнования и в която става, чисто на просто, дори стеснително и срамно да се излиза от общото ниво. Посредствеността се взаимоутвърждава, скрита зад пренебрежението и плитките гримаси на евтино остроумие.

Има твърде много хора, на които жизнен стил е да си осигуряват непрекъсната веселост, която отстранява дори малкото моменти на дълбочина; зад непрестанно ухиленото си изражение те скриват органичното отсъствие на интелект. В разговори, в компании, в училището, във влака, в селски и градски среди непрекъснато се остроумничи и се правят „майтапи“. Формулата е: „много весело беше, много смях падна, той е много весел човек“.

Стара истина е, че смехът е хигиена на душата и че който се смее, зло не мисли. Но смях, който не произлиза от умни поводи, от наистина духовити положения, остава само броня срещу всяка сериозност и високи задачи на личността. Такъв смях или „остроумие“ бликат при всеки повод, при най-незначителен намек или дори без такова, обръщат се в онова, което в театъра се казва „шарж“. В природата на „духовития“ се създава подчертано усилие да се изнасилват положенията на нещата и да се изкълчват разговорите в хумористичен тон. Духът е обладан от вечно безпокойство да създава хумор, което от психологично гледище е непрестанно излизане от равновесната система на личността. Остроумието е свързано с дух на анализ, на постоянно разчепкване и по неговия път личността върви към разложение и отрицание вместо към положителност и градеж.

Особено е разпространено това начало у „специалистите по женски въпроси“, защото то се харесва на нашите жени: с право забелязва един общественик, че в женска ком-

пания нашите млади мъже веднага се обръщат на шутове; това начало е силно застъпено в туристическите и спортни среди и твърде много сред учениците. Учащата младеж, за съжаление, е склонна да прави всякога плоски шегички от всички сериозни начала и от всяка материя, която засяга образованието и възпитанието ѝ. Още от първите класове на гимназията, когато се „пробужда“ домораслатата личност, под покровителство на ирония и „остроумие“ се издига невежествен протест срещу изтънчеността и културата. От всяко интелектуално задължение, от всяка тежка работа, от всеки нравствен момент младежта гледа да се изплъзне с „остроумие“. „Метнах му един майтан; гавнах го“ – това са спасителните достижения на некултурния дезертьор.

Обаче отричат ли се и осмиват ценности, няма и творчество, не може да се създаде обществено качество. Новата младеж се е отчуждила съвсем от културните задачи на човека, понеже е намерила пътя на най-малка съпротива. Народът ни е изгубил първични чувства за хубаво, светло, радостно, за просвета и творчество. Духът на остроумие и ирония у него говори, че са изчезнали непосредността и наивитетът, които са основа на културен възход. Много пъти нашенци, които са живели в чужбина и се завърнат, погрешно се радват, че хората от много по-културни народи били по-наивни, доверчиви, лесно се подвеждали, изглеждали даже малко глуповати, докато българинът навсякъде изпъквал като „по-отракан“. Всъщност разликата иде не от индивидуалната културност, която може да е в полза на българина, а от расовата, която у тия чужденци е свързана със светли чувства на спокойна вяра в човешките и културни ценности. Особено опасно е отсъствието на такъв висш духовен наивитет в зората на един исторически път у необработен народ като нашия. Няма възторг от подвига и от онова, което стои над нас; няма и стремеж към него. Няма култ към личността, няма страх от висши начала в живота, няма страст за творчески мъки, няма воля за обществен стил.

Вървим по опасна наклонена плоскост. Ние не можем да си позволим лукса да бъдем народ от шегобийци, ирони-

затори, отрицатели и културни мързеливци. Старото поколение, което е израсло с повече вяра и култ към ценностите, си отива и новото, което иде да го наследи, няма никакви здрави основи под ухиленото си и „майтапчийско“ изражение.

Наистина, трябва да се признае, че свят, устроен само от сериозни хора, би бил толкова тежък, колкото и само от шегобийци. Положителната личност се познава тъкмо по това, че може да уравнива полярните елементи в човешката душа. За съжаление, малцина са, у които дух на остроумие се съчетава със сила на голяма воля и жажда за лично и обществено усъвършенстване и които в приятната гъвкавост на духа си включват равномерно и екстаза на културен характер. Всичко друго е в отстъпление.

Трябва да върнем отново пробужденския екстаз на българина от миналия век, с неговото свято преклонение пред просветата и човешките ценности. Нашият народ е богат с първични сили, но големите събития на новия век и развратът на политическата демокрация го изхвърлиха от релсите на пътя, който ще го изведе до историческо преуспяване.

Футбол, филм, култура

Напоследък българският футбол наново изпи няколко пъти горчивата чаша на международното поражение. Следя „литературата“ около всички международни мачове, които сме играли досега и в които сме били почти все побеждавани; дори когато сме побеждавали, спортните журналисти изтъкват все същото: българските играчи проявиха устрем, стихийност, нападателност, силни и високи удари; ала противникът разви методична, стегната, свързана, стилна игра (дори когато е бил победен от стремителния устрем на българския тим). Бил съм на международни състезания у нас и съм виждал това с очите си.

Чудно нещо! На какво се дължи това, че ни побеждават и че другите играят по-другояче от нас! Не сме ли физи-

чески толкова и дори повече издръжливи? Нямаме ли нападателен дух? Не са ли повечето наши играчи доволно интелигентни хора? Толкова ли е голяма „философията“ на футбола, че не може да се научи? Нали и у нас играчите посвещават същото време, сили и амбиции да усвоят тая игра? Футболът е съвсем млада игра, за да смятаме, че високата способност да се играе той се предава наследствено.

Прочее, ако така поставим въпроса, той е необясним. По кой начин не може да се смята, че сме по-нисше племе от другите, поне въз основа на способността да се играе по-добре или по-зле футбол. Къде е тогава причината? – Навярно никак не в късмета, в лошия терен на игрището, в посоката на вятъра или на слънцето, както понякога спортните писачи обичат да извиняват несполуките.

Аз мисля, че футболните ни несполуки са само дял от някои особености на други културни прояви и на историческата ни съдба изобщо. Виждам ясно този дух – не на поражение! – но на неудачност, да владее още много области, предимно в духовния ни живот, защото в материалния живот ние сме показали вече всички белези на сръчност и съвършенство. Нашите технически, индустриални и стопански прояви, както и проявите на т.нар. свободни професии, са се издигнали на равнище, на което границата между наше и европейско съвършенство не е изличена само относно въпроса за финансовия размах. Значи в това отношение племенните ни качества показват пълно равенство с качествата на всички други.

Ето обаче, че не е така въпросът с футбола, както видяхме. Не е така, каквото и да разправяме, с много духовни наши прояви. Напр. българският филм, независимо от материалната си немощ, е далеч по-прага на понятието филм: досегашните ни филми са ужасно наивни като игра и режисура, патетични, неотмерено свързани (спомнете си отзивите на нашата футболна игра!). Справедливо намират, че „Страхил войвода“ е най-добрият български филм. Това „най“ не ме утешава и не може да ме накара да бъда родолюбец „на всяка цена“. Вярно е, че в него има хубави неща (сиреч на футболните състезания Байкушев, Мазников, Ангелов са играли добре!): интересна и благодатна е сюжет-

ната основа, дадена от Орлин Василев; Богомил Андреев, Ас. Камбуров и Ружа Делчева дават доста добри филмови образи; ала главният образ, Страхил, е съвсем неподходящ за иначе добрия сценичен артист Иван Димов; а от целия филм има още много да се желае – в игра, говор, музика, декорации, нагниси, – за да бъде художествено здрав организъм с право на утвърждение. Ако го сравните със средните европейски филми, ще признаете, че той още не е „изпиан“. Дано обаче най-после „Страхил“ да е първото многообещаващо преодоляване на филмовата назадничавост у нас.

На същата плоскост лежат и други прояви: имаме един или два хубави романа, ала имаме ли един роман, написан като от Толстой, Мориа, Голсуърти; гори от десетките френски и английски романисти от по-малък ранг? Признаваме си, че нямаме още истинска драма, има да чакаме още за нашенска симфония или концерт.

Нека обобщя. Между всички тия явления виждам една „историческа кохеренция“, както се изразява Шпенглер за подобни случаи. Ние постигаме лесно материално съвършенство, защото сме интелигентни, схватливи, сръчни, способни. Душевният ни опит обаче е още млад – опит на един младенчески народ. Той е пламтящ, необуздан, патетичен, наивен, твърде образен. Затова най-добра е нашата лирика, онова изкуство (като уеднаквяваме лирика с поезия), което изобщо изразява едно първично светоотнасяне. Стиховете ни са от същия ранг като тия на Верлена, Мюсе, Юго, Лермонтов. Ние имаме и твърде много лирика; гори детската ни литература е повече в стихове, макар децата да не ги обичат. Уви, ние имаме твърде много лирика, като смятаме, че и повечето ни романи и разкази носят още лирично-образен характер: това още не е същинска белетристика. Лирично-импресионистична е доста голяма част и от живописа ни: Щъркелов е най-високият израз на тая лирична живопис. Трябва да се признае, че много наши художници обладават вече усет за плътна форма и за здрава композиция. На това равнище стои и музиката на Петко Стайнов, докато Панчо Владигеров носи хаоса и афектацията на младенчеството. Интересно е, че в края на робството, сиреч в класическата епоха на един граждански улегнал живот, българският

гаринът е обладал вече в голяма мяра чувство за стил и композиция: това се вижда ясно от висотата на пластичните ни изкуства по онова време; българинът е имал дори личен граждански стил, какъвто сега липсва. След освободението тая класическа зрялост се прекъсна и настъпи нов младенчески и необработен период в развитието ни.

Прочее по племенно-исторически и психологични причини още сме слаби в изкуствата и проявите, при които се иска отмереност, дълбоко чувство за постройка, стилово равновесие, светско чувство за съвършенство в подробностите: роман, грама, филм, симфония. И футболът изисква подобни качества: отмерена и свързана игра. Тия качества трябва да легнат в кръвта ни, в гражданския ни живот, за да се изразят в изкуството и другаде. Имаме таланти, но както ни напомни Жул Ромен, романистът трябва да бъде още и архитект в творчеството си. Романът, грамата, филмът искат „отлежало“ виждане, каквото ние още не сме добили; на всичко това отгоре, у нас много от писателите ни белетристи са млади хора или селяни, които стоят още по-силно привързани към лирично-образното светоотнасяне.

Но няма най-после тая младенческа и незряла импулсивност не се простира и по-далече? Много автори се изказват вече, че тя е била съдбоносна изобщо за историческия ни живот. Ние сме били всякога силни в стихийните войни, които сме водили от Симеона до сега, буйно сме се жертвали за най-благородни идеали, но сме били всякога слаби да обладаем трайни политически придобивки чрез отмерена, спокойна, търпеливо обработена дипломатическа или културна работа. Не е ли така импулсивен политическият ни живот и в по-нови времена? Сравнете английската политика с нашата, за да ви стане ясна отведнъж разликата в „качеството“ на английския и нашия футбол. Да, далечни наглед неща имат обща основа. Разбира се, не е никаква вина, че сме младенчески народ; всички народи вървят по такъв път. Наистина, при нас има някои племенни, географски и исторични причини, които разтеглят пролетта на историческия ни живот, но ние можем в голяма мера да със-

тим духовната си зрялост само като поощряваме високо културата.

Културен развой

Има нещо съдбоносно в навика ни да припокриваме понятието духовна култура с понятието литературен разцвет. Когато става дума за културни и духовни прояви, всякога сме готови да мислим преди всичко за литература. Смятаме за изразители на националния дух главно писателите. Живеем много по-гъло с една книга, отколкото с картина, музикална творба, архитектурна постройка и други културни прояви. Как, нима една сграда е духовна проява, нима има „и други“ културни прояви освен изброените? Ето кръга на заблуда и недоумение, в който ни вкарва изключителното внимание към литературата.

Интересно е, че още от древността естетиката е израсла предимно като поетика: Аристотел, Хораций, Боало. Лесинг в „Лаокоон“ се занимава със скулптура, но колкото за да разграничи повествователните от изобразителните изкуства. Тен, Христиансен, Кроче са предимно литератори естети. Изобразителните и пластични изкуства имат свои естетики, но те минават пред публиката за строго специални и не са популярни.

Причините за изключителната почит към литературата са и психологични и социал-исторични. Литературата е по-нисше изкуство, което може да се възприема без предварителна обработка на духа, и особено на емоционалната страна на човешката личност; тя се възприема първо чрез ума и после интелектуалните словесни символи могат да възбудят емоционалната ни природа. Много по-мъчно, но и много по-качествено е да се възприеме и изживее художествено една картина, музика, танц, архитектура, защото за тях трябва да е налице висока обработка на емоционалната душевност. Епохи, племена и личности с много силен емоционален и витален гений се изразяват като че предим-

но чрез музика, танц, архитектура, скулптура. Интелектуалистично настроените се отдават на литература, философия, наука.

Особено е ограничено вниманието на нашето общество към другите изкуства освен литературата. В България може да срещнете много люде, които да са прочели цели библиотеки и да четат редовно, но със свещ трябва да се търсят неколцина, които да живеят емоционално и с други форми на културата. Жив интерес към пластични изкуства поддържат много малък кръг люде, само в столицата, а неколцина разбират истински тия изкуства. Още по-малко са ония, които живеят специално с архитектурата като културна форма. Мъчно може да се убеди любителят, сиреч оня, чийто интерес е обсебен само от литературата, че архитектурата е била всякога най-плътен израз на общочовешки и национален дух. Обърнете коя да е културна история: тя се интересува преди всичко от проявите на архитектурата, на приложните изкуства, мебелите, модата, от културните форми на бита. Една добра книга може да крие едно изискване: тя не е обаче едно приложение. То може да стои само в ума на автора или на читателя и да не иде по-нататък. Литературата е само рефлексия, записка за онова, което човек е преживял или което желае. Пластично-приложните изкуства са действителна материалзация на духовни идеи, художествен идеал, приложен напълно в живота; те са действителна обработка на жизнената форма, а това е същинското начало на културата, която изобщо значи обработка.

Културният развой, разбира се, дължи много на литературата. Тя може да бъде голям двигател за културна работа, но в никой случай понятието култура не може да се изчерпи с нея. Тя е включена в културния развой, но не е негова първостепенна задача. Ето защо не бива да се говори за култура у човек или общество, които занемаряват другите тъй важни съставки на културата. Човек, който живее само с литературата, е духовно толкова беден, колкото е материално беден оня, който може само да напише книга на гърба на стари листове, а няма пари да си построи къща.

Културата прочее е един много широк процес, в който работата на изкуството е да обработва идеята за худо-

жествена форма. Целта на тая обработка не е само да се създават форми за радост и упоение на очите и за емоционално раздвижване на съзнанието, но и форми, които да въздействат дълбоко на човешката природа и да я обработват и шлифоват, докато тя блесне като брилянт. Но тук трябва да имаме предвид както чистия дух, така и външния материален израз на живота. В този смисъл идейните настроения и движения у човека не са достатъчни; защото те не са всякога органично свързани с човешкия дух. Органична проява – това е емоционалният свят и той именно е свързан кръвно и волево с художествената форма в живота.

И тъй, начало на културно осъществяване е чувството за стилна, осмислена, обработена художествена форма. Задача на изкуството е именно да развие чувството ни за форма, което трябва да се поеме от житейската практика и да бъде действително въплътено. Най-първостепенното изкуство, архитектурата, е толкова изкуство, колкото е действителен жизнен свят: дух, форма и полза в нея са в най-насъщна връзка. Архитектурната среда на един народ е пряка мярка за културния му напредък. Не е необходимо тя да бъде богата: само да бъде стилна. Някогашната архитектурна среда у нас преди Освобождението е била естествено стилна; вижте Трявна, Копревщица, Арбанаси, Търново и др. След Освобождението София отчасти се развива стилно, макар по подражание. Днес царува хаос и безвкусица. Също така, преди Освобождението и другите пластични изкуства у нас – живопис, приложни изкуства, декорация, са били на много високо равнище, много по-високо от това на литературата. И до днес обаче в училищата се учи за стара българска литература и за литература от Възраждането, а не се отваря дума за богатия разцвет на пластичните изкуства, в които се е изразил тъй бляскаво българският дух.

Културният развой обаче в никой случай не се припокрива и с разцвета на изкуствата. Той е много по-широк процес. Страшна и печална заблуда е да го изчерпваме както само с литературата, така и с всички други изкуства. Той обхваща развитието и на умствения свят, формата на светотнасянето, образованието, религията, битовите обичаи,

модата, чувството за чистота, възпитанието и вежливостта, формата на отнасяне в администрацията, уредбата на социалната действителност, чувството за социална правда, търговската, производителна и чиновническа добросъвестност, сексуалните отношения, културата на езика, жеста, мимиката, чувство за ред и дисциплина, политическите похвати, методизация в стопанското и индустриално производство, уредбата на магазините и т.н. на едно общество. Културният развой при това не се гради в никой случай от усилията само на избраниците; той е реален само когато е общогражданствен, национален въпрос, който засяга всички членове на едно общество.

Ние не трябва да отстъпваме нито чертица от пълнотата на културния идеал. Едно без друго е измама за здрав дух при болно тяло. Всеки болен зъб е болест за целия организъм. Чак когато почнем да обработваме всички форми на гражданския живот, можем да се смятаме за културни работници. У нас има да се борим дълго време, докато се внуши, че културното съзнание и воля трябва да се грижат еднакво за всички съставки на културното преображение. Общество, което твори само изкуство, а няма навик за чистота или живее в неблагоустроени селища, е като негър, който носи колосана яка на голо тяло.

Културният идеал трябва да презърне идеала за цялостност. Ние трябва да свикнем да се радваме на всяко парче павирана улица, уредена градинка, вежлив продавач и уреден магазин, добросъвестно производство, любезен поздрав, стражарска галантност толкова и повече, отколкото на хубава книга или картина. Последните се пишат вкъщи и не предполагат всякога социална воля. Първите искат усилие на духа, те са социален бяг нагоре по стръмнината на културния възход.

VI.
Последният Париж

Кръстев, К. Последният Париж. – София: Хемус, 1940, 124 с. В издателското каре в края на книгата тя е наречена „Последният Париж – художествени репортажи“. На корицата и титулната страница обаче заглавието е само „Последният Париж“. В „Спомени за културния живот между двете световни войни“ (1988) – в книгописа на К. Кръстев, е цитирана като „Последният Париж. Пътеписи“. Оттам идват и разминаванията в жанровите определения при споменаването ѝ. Писана е по време на командировката му в Париж през 1938–1939 г. Според архива на К. Кръстев книгата излиза през 1939 г. На самото издание е отбелязана 1940 г. Вероятно реалното време на публикуване на „Последният Париж“ е краят на 1939 г. или Кръстев приема за година на издаване годината на сключване на договора с издателството. (Бел. ред.)

ПОСЛЕДНИЯТ ПАРИЖ

Сегашната война и промяната в обществения живот във Франция ще изменят облика на живота в най-великия световен град, тъй както Общоевропейската война промени веселата душа на Виена, втория най-интересен за туристите град дотогава.

Тази книга показва живота на Париж до обявяването на войната в 1939. Тя не е сухо описание на забележителностите на града; за тях има нарочни книги-водачи. В тия страници са изнесени живи впечатления от живота, който тече по улиците на Париж, дребни, но отличителни прояви, наблюдавани с окото на скитник и журналист. Затова в книгата има много факти и малко разсъждения, но тъй като фактите са гледани през личен ъгъл, те са обогатени от виждането на автора и ако някому се стори, че познава другояче някои работи в Париж, нека помни, че ако рече да изложи впечатленията си, ще даде пак свой образ на големия град.

Има още една истина: животът на Париж е една самостойна вселена, която не може да се изчерпи от човешките очи. Всеки нов завоевател на нейните тайни ще разкрива нови картини из преображенията на този необикновен живот. Вече поради казаната причина тази книга се отличава от всички други, които са писани у нас и другде върху душата на Париж. Тя се отличава и поради това, че в рамката на личното виждане се стреми да възпроизведе обективно и картинно трептящия живот на световния град в неговия делничен пулс и в неговия основен смисъл.

Тази книга няма пристрастия; тя е писана от чужденец, който е бил обогатен много от престоя си във великия град, но докрай е останал верен на народността си душа. Някои лични особености на виждането и изказването в нея са свойствени на всички журналисти – най-вече на французките.

К. К.

УЛИЦА И ДЕКОРИ

Един немец е посочил преди мене кое е най-забележителното в Париж. „Ако на моя къс въпрос някой поиска къс отговор, ще му кажа направо: улицата“, пише Ханс Руин*. И наистина, човек може да се възхищава от дворците, Лувъра и другите музеи, готическите храмове, прочутите паметници, ала онова, което най-много пораждава в Париж, това е улицата с нейния особен изглед и нейния особен живот. Вечно нова, разнообразна, богата с типове и случки, шумяща, променяща се – улицата с нейните радостни и скърби е най-отличителното нещо на Париж и никъде, никъде улицата не представлява такъв дълбок интерес както тук.

Това, което е открил моя немец, е напълно вярно. Истинският пулс на Париж е на улицата. Животът зад вечно спуснатите капаци и завеси на прозорците е недостъпен. Френското семейство е съвсем затворено. Париж, огромният човешки мравуняк, живее чрез улицата. Никога няма да ви омръзне да скитате по улиците на Париж и да наблюдавате хората, странната смесица от типове, раси, психологии, навици. Някоя европейска столица не предлага такава пъстра и интересна за наблюдение тълпа, която живее свой особен живот.

Другаде улицата е средство за преминаване – там се гледа да не се пречи на движението. Тук улицата е място за живот и за полицейските правила в Париж не съществува ограничението да ходиш, да стоиш, да зяпаш, да бърбириш по тротоарите или да занимаваш публиката по тях с продажба, с фокуси, с речи. Върху широките тротоари на по-големите улици масите и столовете на стотиците кафенета са изнесени чак досред улицата. Зиме дори посетителите на кафенетата стоят навън под заслони около печки, но са-

* Ханс Руин (1891–1980) – финландско-шведски философ и писател. (Бел. ред.)

мо да гледат, да бъдат в близост с живота, който тече на улицата.

Голяма част от парижката търговия също е изнесена навън: книжарници, парфюмерици, манифактура, плодове, колониал, художествени вещи и спомени, разпродажби – големи и пъстри изложби задръстват тротоарите и заедно с продавачите, със суетенето на купувачите и празноскичачите, правят от картината на парижките улици една почти източна гледка, такава каквато ни разправят старите исторически автори, че представлявал Багдад в своя разцвет. И наистина, най-великият световен град е една чудновата смесица от източен и западен живот – с огромното си движение, с лукса си и модерните изящни стоки, и с тая пищност на сергиите, на лъснатите витрини, забедения, украсени с много стъкла и огледала, изобилни надписи и реклами, с множеството си амбулантни продавачи, с тая интимност между „чаршия“ и публика.

Често в различни квартали по тротоарите се настаняват същински панаири с барачки, въртележки, стрелбища, сергии. Но има улици, които редовно приличат на източни панаири. Не е мъчно обаче тук, във всяка амбулантна разпродажба на евтини одеколони или съмнителни патенти, да се открие едно същинско огнище на „френски дух“ и да се видят далечните основи на френската „академия“ и френския театър – в способността на уличния продавач да задръжи по половин час вниманието на любопитната парижка тълпа със своите остроумия и реплики върху политиката и... стоката си.

Вечер Париж прилича на едно чудовище. Денем той прави ясно впечатление на голям град, на метрополис, но особено когато човек пристига за пръв път в него вечер, изпитва странната и страшна сила на нещо апокалиптично. Това е, защото нощем той е осветен предимно долу, където животът като че е притиснат на ниско и се извива, гърчи, свисти на всички посоки. За един миг, преди да разчете впечатленията си, човек не получава идея за нещо механично; цялата тая гружност от ярки витрини с много метал и стъкла, черен асфалт, отобуси, коли, светлини и люде като че е огромно бляскаво люспесто чудовище с неизяснена

форма, чието тяло се огъва в странен ритъм. За един ден обаче човек свиква на движението и свистенето и почва да не се пази. Париж го покорява. Тук няма шум, а свистене от минаващите коли. Интересно е, че и тълпата не е креслива, както би се очаквало от мелодичната възбуденост на френския говор.

Улицата в Париж е нещо различно от нашите. Тя не е постлана с камък, не е „калдъръм“, бил той от сиенитни или порцеланови блокчета, както в София. Има нещо студено в архитектурната рамка, която дава една каменна улица. Парижките улици са като улиците на почти всички големи европейски столици. Те се изтягат равни като черни асфалтови реки, а със своята мекота и удобство за вървене дават чувство за интимността на салон.

За архитектурния стил и за общия вид на Париж не можем да имаме никаква идея от София. Парижкят архитектурен стил е единен. Обикновените здания са 5-6 етажни, еднообразни, наредени в непрекъснат строеж, с вътрешни дворове. Всички здания са черни от въздушния прах. Необяснимо е как над града стърчи като приказно видение само една бяла постройка на хълма Монмартр – църквата „Сакре Кьор“ – Светото Христово Сърце.

Всички здания имат почти едни и същи цели прозорци, високи като врати, с дървени решетести капаци; всеки прозорец има желязна балконна преграда с извити мотиви. Покривите са трапецовидни, от цинк или с малки черни глинести плочки, като люспи на риба. Цветовете на Париж са черно и сиво.

Цели квартали може човек да обходи – все с такава еднообразна външност и да не може да се оправи къде се намира. Само в дъното на улицата обикновено се издига някоя величествена сграда или паметник и разнообразява околото. Много характерни за общата панорама на града са големите куполи на обществените постройки и гр., свойствени на френския ренесансов стил.

Париж представлява едно органическо единство от постройки в готика, ренесанс, барок и сецесион. Макар да има различие между тия стилове, орнаменталността им ги обединява. Липсва опростеният блокъв архитектурен стил на

съвременността и затова старинният облик на Париж не се „пробива“ от нови кръпки, както е в градовете, които се възобновяват. Париж, такъв какъвто го виждаме, е от няколкостотин години и почти нищо ново не се е строило от миналия век. В един вестник Пиер Дюбар се запитва дали Париж няма да изчезне от извехтиялост? През 1938 са били дадени само 196 позволителни за строеж, от които 108 са за поправки и разширения, а новите постройки са само в крайните квартали. И наистина, в средата на града има само две нови здания и в нов стил: палатът Трокадеро и Музеят на модерното изкуство. Париж е още старомоден и на неговите стари фасади, тесни улички, алеи и градинки с овехтели скамейки все още отиват възрастните господа с гамаш и жени с пожълтели дантелени блузи с високи яка и бонета, каквито се срещат тук и там. Особено красиви са ония старомодни магазини с барокова или сецесионна украса, които приличат на гостните стаи на нашите баби.

Първото впечатление, особено от някои квартали, е, че Париж е грозен и черен град. Но после, когато човек изучи художествените точки на виждане, панорамата на големите площади, на кейовете край Сена, Великоленните булеварди и когато види Париж вечер, не може да не признае, че той е един от най-красивите градове.

Средищната част на града е запазила всичкия чар на френското царско минало, с множеството си частни дворци или хотели, както ги наричат французите. Целият този Париж като че е от стари потъмнели дворци. Като гледа зданията и музейните мебелни съкровища на Париж, човек проумява, че без Ренесанса и Барока, без Людвиговците XIV, XV и XVI, светът не би познавал чувството за разкош. Много магазини, банки и др. са същински дворци. Човекът от времето на Ренесанса, Барока, Империята или Сецесионна не е могъл да си представи и най-обикновената жизнена среда, и най-обикновената вещ, без да удовлетворяват чувството му за „художественост“. Много се интересувам обаче да проникна съкровено до въпроса: дали днешният французин поддържа тоя стил на декоративно разкошество от „чувство само за себе си“, или пък – заради търговия и туристическа реклама? Така или иначе, туристът оста-

ва доволен, загдето Париж се явява като един голям музей на бляскавото минало. Особено е ценен моментът, когато човек, като насити любопитството си от луксозната и тържествена част на Метрополиса, добие вкус и любов към старинните живописни квартали – Латинския, Монмартр, еврейския, с тесни улочки и гъсто задушени една в друга многоетажни полупорутени къщи. Художници от цял свят се надпреварват всеки ден, по подражание и по маниер на известния френски художник Утрило, да закрепят на платно образа на тия изчезващи видения. Тук все още може да се видят старинни надписи, релефи или железни емблеми, надвиснали над входните врати, старомодни фенери, расли на свобода и непогкастрени дървета. В някои тесни и криви улочки се редят тайнствени „затворени“ магазини със спуснати капаци или завеси – разни сиамски, анамски, китайски ресторани, ориенталски клубове, свърталища на загадъчни люде от всякаква народност; вечер тия заведения се оживяват извътре, звуци на глуха чуждоземска музика проникват навън, други остават завинаги затворени за погледа и ухото на непосветения.

Миналият век Париж е бил целият с такива тесни и задушени улици. Той дължи днешните си широки булеварди на смелостта на кмета си барон Осман да изсече направо старинните квартали и да прокара големи съобщителни артерии. Навремето са викали срещу него, но днес всички му благодарят. Това не пречи днес отново да се вика срещу разрушението на някои живописни старинни части. На друго мнение обаче трябва да са обитателите на романтичния старинен Париж, които живеят в тези квартали, лишени от въздух, дървета и зеленина, в извехтели, тесни и неудобни здания, много от които са надвиснали като с корем, пълни с миязми, микроби и плъхове. Парижанинът заради романтиката на миналото се е обърнал в пазител на развалини.

МЪЖЕ И ЖЕНИ

В Париж има два вида мъже: стражарите и другите мъже.

Стражарите са най-хубавите мъже в Париж. Всека жена там се зазпява в тях, когато пресича улицата. Чудно ми е как всеки ден автомобилите не сгязват по някоя от ония примижаващи, попрехвърлили годините англичанки, които издебват бяското движение, за да се прилепят към някого от тия полубогове на улицата. Изкуството на стражарите да управляват движението е така голямо, че когато старата госпожица със сиви поли и висока яка на невъзможен френски език пита за някоя улица, и стражарят надвесен над нея дълго прелиства бележника си, чудовищният поток от желязо и протоплазма, като че ли вече обучен, се оттича сам също така сполучливо наляво и надясно. Двамата в тоя момент представляват един странен сантиментален остров, загубен сред шемета и времето.

Но старата госпожица е нещо недоволна. Тя не очаква, че той ще се увлече толкова много в чистата си готовност да ѝ услужи, без да хвърли поне един топъл поглед в очите ѝ. Една страстна сцена сред големите декори на улицата! Къде можете да имате това с другите безцветни и недокарани французи? – Разправя ми с въздишка една такава гама, англичанка: „У нас, в Лондон, като прибегнете до един стражар сред улицата, той ви обгръща с двете си ръце, за да ви запази от движението, и ви нарича „май дарлинг (скъпа моя)!“

Но тук стражарите, най-хубавите мъже в Париж, са безстрастни. Казват, че те били отрано отгледани в пансионни, където играели много спорт. Те са една съвсем друга раса, атлетична, розова, със светли отворени очи, жизнена. Мъжествената им хубост е чужда на френския тип: те напомнят по-скоро славянски, германски, скандинавски типове. Отгледани в спорт и дълг, те като че са имунизирани срещу съблазните на улицата. Хвърлят понякога по някоя

шега, подвикват на някоя прекалена любовна сцена, но, казват, че повечето били добри бащи. Една студентка разправя, че по едно време из тъмните улички на Латинския квартал се явили нападатели на младите момичета и поради това нощем стражари придружавали до вкъщи студентките, които четат до 10 часа в библиотеката Св. Женевиева*.

„О, те бяха много симпатични, много галантни, предлагаша ни ръка и ни разказваха истории: това беше много приятно – ние никога не сме имали такива кавалери французи, но въпреки старанията ни никоя от нас не можа да се похвали с никаква история!“

Разкрячен сред улицата, стражарят се чувства наистина като неин двигател. Той е най-личният и поради това, че носи униформа; в Париж има съвсем малко други униформи по улицата, а всички други хора са еднакво облечени. Освен стражарите Франция е страна на цивилния елемент. Военните лица там не се разхождат с униформи по улиците. Но има хиляди и хиляди стражари в Париж: само на една разпродажба на обувца наброих десет пазители на реда пред магазина, макар че демократичните французи знаят тъй добре сами да правят „опашка“.

Много често може да се види прочутата социална картина, как прекарват количка с бебе през потока от коли и велосипеди. Тогава стражарят е наистина въплъщение на Табу, докато мине детето. Тази картина се изпълнява толкова образцово, че би се казало, че е нагласена постановка за любопитните погледи на чужденците.

Другите мъже по улиците на Париж не са нито хубави, нито елегантни.

Средният французин има малко семитски тип. Особено интелектуалците – с техните очи в големи орбити и кокалести носове. Французинът е дребен, забележително дребни са войниците. Но има, по-рядко, и едри, месести французи с подпухнали ококорени очи, с големи мустаци и твърди бели коси. Има, разбира се, и приятни живи, пъргави лица, слънчево усмихнати. Изобщо френската нация е много смесена;

* Библиотеката „Сент Женевиев“ – световноизвестна библиотека, проектирана от Анри Лабруст и завършена през 1850 г. (Бел. ред.)

тя разкрива най-различни типове и междинни форми. Всички лица изглеждат озарени от интелектуална светлина.

Парижанинът външно се показва, обратно на разпространената формула, – затворен, студен, малко кисел. Има някаква индивидуалистична отчужденост в неговото лице – или това е изразът на националното самочувствие, което се подхранва от патоса на националната история и от световната слава на френския дух. Може би непрестанният допир с чужденци да предизвика тоя му израз.

Тия затворени лица отведнъж се разтопяват, когато ги заговорите: „На вашите услуги, господине!“, „Благодаря, господине!“ „Очарован съм, господине!“ – и отново се затварят като ластика. Но пазете се да докачите правата на някое от тия светски любезни лица – да пречите някъде в театър на някого да вижда, да нямате формално право за нещо, – веднага стават сурови, нелюбезни, безпощадни. Хората от големите нации са пропити с един особен, лесно обясним егоизъм, който ни е чужд и който ние славянските народи не можем да разберем.

Най-хубавите жени в Париж са продавачките в парфюмерийните магазини. Това е стопроцентовата парижанка, както си я представят всички отдалеч. Те са прасковено и ябълчно хубави, но не точно с оная малко гръзка и апетитна хубост на американските гърли. Те имат по-скоро цвета на изкуствени и захаросани плодове, с известна восячно-туберкулозна чистота на кожата. Големите им очи гледат химически горчиво в рамките си от начернени клепки, а малките им уста се издават измамно, когато кажат: „Да, господине!“ Косите им са идеално оксигенирани и фризираны. Това е щампата на модерното изкуство върху тайнствената природна хубост на тия жени, които оттука се качват на тронове на махараджите. Те като че току-що са изпили едно цяло стъкло еликсир и са получили рекламна райска хубост, незасенчена от интелектуални бръчки и от психологичен израз. Но те са гнес хубави, и затова в тяхната свръхкрасота има някакъв тревожен трагизъм. Какво ще бъде утре?

Другите парижанки, извън тия, избирани със състезание една на хиляди, съвсем не са такива „тъй парижанки“.

Те са понякога само миловидни. Когато вървиш по улиците на Флоренция или София, можеш да се обърнеш много пъти след хубави жени, но тук има само много хубави коси и много хубави шанки, след които е добре човек да не върви, за да си пести разочарованията.

Във Франция никои мъж не се обръща да гледа жени или да ги гони по улиците. Гладните погледи почват от Италия насам, гдето, също както у нас, жените се държат съсредоточено и оскърбено целомъдрено. Французойката, парижанката – а то значи още: англичанката, норвежката, шведката, датчанката, естонката, италианката (и българката) в Париж – не е мистично отвлечена и схваща своята мисия съвсем просто. Нейният израз говори, че тя осъзнава ясно предназначението на жената – да бъде приятелка, любима, радост, сърдечност, жена. Затова тя е тъй естествена, тъй непосредствена, тъй доверлива и любезна, тъй чиста. Това е то парижанката – малко шик и много женствена непринуденост. Аз я намирам съвсем нравствена в нейната психологична откровеност.

Изглежда обаче, че женският елемент, който е в движение из апокалиптичния град, е предимно чужденки и свободни момичета. Французкото момиче и съпруга от средното и висше съсловие са тъй прибрани, както е затворено и недостъпно френското семейство.

Възрастните жени носят твърде много белезите на годините си. Рано, твърде рано изглежда че почва застаряването у вечно подновяващото се поколение парижки жени. Защото още твърде рано младите момиченца се пробуждат към живот. Понеже не носят и ученическа униформа, те скоро се огражданствяват и се вливат в потока на парижанките, които подслаждат живота на мъжете, за да търсят след това кой да подслади техния живот.

Срещат се изобщо доста голям брой дефектни лица, каквито на Запад има повече, отколкото у нас – с ясни следи от разстройства на жлезите с вътрешни секрети или от алкохолизъм. Особено много разпространени, у мъже и жени, са признаците на базедовата болест – изпъкнали очи, торбички под очите, гуша.

МЪЖЕ И ЖЕНИ ПОМЕЖДУ СИ

Ние, галечните гости на Франция, идваме с идея, че французинът е образец на галантност и кавалерство. Тая идея се разбива още с влизането във френска земя. Във влака, като новак, се постарях да услужа на две дами, сних им куфарите, държах им кожените палта. Намериха ме за „прелюбезен и мил господин“, докато другите французи, военни и цивилни, ме изглеждаха с явно недоумение, което човек му се иска изпърво да вземе за... завист. По-после обаче вижда, че формулата „французка галантност“, която се употребява у нас, не отговаря на действителността.

„Французинът е бил (може би) галантен преди войната, ми обясняваше една дама, но не и сега.“ Сега всеки живее за себе си и не се разсипва в любезности, комплименти и гребни кавалерски услуги, както го правим ние в Източна и Южна Европа. Не видях никъде да отстъпват място на дама в отобуса или подземната железница, в събрания, при минаване през врата; не придружават дамите до жилищата им. Даже кавалерството в отобуса и подземната железница „било забранено“, за да не се пречи на бързото движение. Особено силно впечатление ми правеше случаят с една много хубава студентка от един курс, който посещавах. Тя имаше много познати и всеки от тях беше щастлив да ѝ стисне ръката, когато пристигне. Ала когато закъснееше, никой не ѝ отстъпяше място и биваше принудена да сяде на най-лошото място или на стълбището върху самия под.

„Аз живях в цялата източна половина на Средиземноморието, ми обясняваше същата дама, в Италия, Гърция, островите, Сирия, познавам румънци, българи и зная, че вие ориенталците сте много по-големи кавалери, отколкото французите, англичаните и гр.“

И наистина, французи и други западни народи, които през средните векове създадоха за пръв път култа към жената като към дама, са се измъкнали от него в посоката

на едно твърде азиатско отношение към жената и са ни оставили, нас ориенталците, да се давим в дълбоките води на това тяхно изобретение.

Преди всичко тук във Франция жената върши много повече служби от тия, които сме свикнали да смятаме съвместими с нейната стойност. Метачки по улиците, проверителки на билетите при входовете на подземната железница, пазачки при клозетите, кондукторки по трамваите, работнички в желязната индустрия. Понятията продавач и касиер в магазин в Париж са от женски род. Десетки още други дребни и незначителни служби се вършат от жени. Жените държат магазини, гостилници и кръчми. Жената не се стеснява да си изкарва прехраната по много начини, които у нас биха се сторили непристойни за нашите дами и госпожици. И когато една французойка стои зад един тезгях или ви къса билети в трамвая, тя е само кръчмарка и само кондукторка, както трябва. Тя си е плюла на ръцете и си върши работата. Никакво кокетство, никакво самоснизхождение, никакъв слаб пол.

Французойката съзнава ясно своите задължения като гражданка и е социално съвсем удобна – не е „прошлива стока“. Но тя съзнава съвсем ясно и точната цена която може (трябва) да се даде на ролята ѝ в живота. Тя не е надута като женски пол и като естетично явление и не се „продава“ повече, отколкото струва. Не се показва божествена, фалшиво невинна, неприязнена, горделива. Но и да искат жените там, не могат да си дадат оная изкуствено висока цена както в Южна Европа. Мъжкото възхищение е урегулирано от множеството артистки, манекенки, продавачки, авантюристички, чужденки и т.н., които са най-хубавите и свободни жени – и не позволяват да се вдига високо „мерника“ от другите жени. Женска хубост и чувствени възторзи се намират твърде лесно във всички барове, кабарета, театри, гансинги, ревюта – за да могат жените да упражняват методи на заплаха.

Най-симпатично е да се наблюдава французойката като приятелка. Тя е непосредствена и сърдечна. Готова е на всякакви жертви, на услуги и себеотрицания, взема сама инициативи, не търси по-голямо право поради жертвите, които

прави. Французойката се отличава от другите западни жени, англичанки, германки, шведки, че не поддържа „германска система“ във финансовата страна на кавалерството, но психологически тя изкупва всяко внимание, което ѝ се оказва. Когато една французойка приеме да върви с един мъж, тя има вид, че това е тъкмо оня, с когото трябва да върви. Тя не е придирчива. Красиви жени не се оскърбяват, когато нескопосни мъже ги задирят. Отговарят любезно на всички. Посещават с приятелите си най-скромните кина и кафенета и имат еднакво щастлив вид, както ако са в „Риц“ или „Гомон-Палас“. Не се стесняват да казват живо: „Вие сте много любезен“ или „много мил“.

Когато се говори за отношения между мъже и жени, трябва да се кажат няколко думи за прочутата парижка безнравственост, за която се разправя надалеч.

Такова нещо не съществува и е само една далечна представа. Всички мислим, че там мъже и жени се закачат по улицата. Има наистина улочки и барове, в които нещастни момичета загатват мъжете, но това не е едно типично явление.

Истината е само една: че в Париж много лесно стават познанства. Там предрасъдъците на непознаването не са познати. Можете да заприказвате с всекиго на улицата, в гостилницата, в театъра, навсякъде, и да го питате за нещо, да поведете разговор. Това не ви задължава с нищо, нито задължава другия, стига разговорът да бъде непринуден, сърдечен или духовит. В тая си непосредственост французите са много по-славяни от нас и това е една от най-симпатичните им черти. Колкото да са иначе студени, индивидуалисти и затворени, – когато по силата на обстоятелства и на чувства искат да се сближат, правят го много свободно и по един начин, който наистина ви напомня, че в края на краищата хората са родени, за да се разбират. Има нещо по-фамилиарно в парижкия граждански живот, в тая възможност за близост между хората от улицата с продавачите, стражарите и чиновниците. Животът у нас е много по-усамотен, сух и протоколен. Там всеки момент някой може да вземе участие във впечатленията ви; много по-често имате случай сред грохота на цивилизацията да си спомните, че човек е същество с чувства.

Поради свободата в отношенията нравите са по-изтънчени и по-красиви. Никои не оскърбява или отегчава другия. Ако някой парижанин покани непозната парижанка да му прави компания, защото е сам, тя може да отвърне мило: „Благодаря, господине, вие сте много любезен, но не съм свободна, съжалявам.“ И работата се приключва. Но ако двамата се погледнат и прочетат в очите си желание да се запознаят и се усмихнат, приятелството се завързва без церемония, но и в пълна атмосфера на благоразположение и изтънченост.

Влюбените двойки имат по-голяма свобода, отколкото у нас. Вярно е, че любовта тук има по-голяма гражданственост, която дава особен дух на френската столица. Нейното име се разнася твърде много из ревиюта, кабаретата, атракциите в кината и от високоговорителите в Париж, покровителства се от литературата, от полицията и от общественото мнение. Никои не се шокира, когато двамата млади вървят леко презгърнати. Но те се гържат изобщо много нежно из улиците и съвсем нежно се целуват от време на време по бузите. Моралът на старите е запазен, защото в кафенетата човек може да види и стари хора, двойки, как стоят спокойно, слушат музика и от време на време се докосват по бузите като младите.

ОЛТАРИ НА ПИЯНСТВОТО

Париж може да го разгледаш ту само като хотели, ту като модни магазини, ту само като банки – зависи къде ще попаднеш. Ала едно нещо има, което се среща навсякъде в Париж, и това са „контоарите“. В края на краищата имам впечатление, че Париж, в същност, е само контоари.

Контоар значи тезгях или табла от цинк, върху която се броят пари. Това може да бъде в банка или в кръчма, защото еднакво и банкерските къщи, и баровете за пиене носят името контоар. „Гран контоар“, това е солидна сарафска банка или солидно пияческо заведение.

Контоарите са нашенските кръчми. Има квартали, ддето всеки втори магазин е контоар. Някои от тях са малки дюкянчета от няколко квадратни метра, където няма място да се завъртиш – може да няма и столове за сягане, но сред заведението се извива един внушителен цинков тезгях, – като амвон в протестантска църква.

Контоарът е същински олтар на пиянството. Да ви го опиша подробно. Тезгяхът е тесен само половин метър, но е дълъг и загражда от три страни нещо като висока лежа, в която стоят продавачите. Заг гърба на последните е истинската магия на контоара. Там се издигат няколко лъскави шумящи цилиндрични самовари с машинарици, кранове, регулатори, тръби, клапи за налягане – приличат на алхимична лаборатория или машини за разбиране на атома. В тях кипи вода, мляко, меланж, крем и др. Заг тях, около тях и над тях чак до табана – множество още стъкларици, огледала, украси, десетки и стотина разноцветни бутилки от всевъзможна големина. Всичко това „фасцинира“ пияча и го изнудва. Има нещо апокалиптично в изразителността и силата на модерния и сложно устроен контоар.

Какво ще вземете? – Анис, перно, порто, ром, коняк мезон, коантро, мартини, жин*, уиски, мента, гроз, Мари Бризар**, мусьо***, Вител****, кока-кола, сок от портокали, нар, ананас, домати, френско грозде, кафе-крем, шоколад? Дюпон, най-известният тръстов контоар, ви предлага 123 различни топли и студени питиета, натурални, смесени, едно от друго по-фантастични. Сръчните продавачи въртят ръчките на големите самовари, които у Дюпон са до дванадесет, горещата пара от млякото, кафето и др. свисти, отровно зелената мента или рубиново червеният сок от нар се лаят на дълги струи в малките конусовидни набързо измити чашки.

Като се изправя пред един такъв контоар, наистина имам чувството, че съм пред някой грамаден оргел или пред симфоничен оркестър. Тук има всичките бои на дъга-

* Джин. (Бел. ред.)

** Марка ликьор. (Бел. ред.)

*** Прясно шампанско. (Бел. ред.)

**** Марка френска минерална вода. (Бел. ред.)

та, всичките нюанси на вкусовите усещания, цялата фантазия на блаженството и опиянението. За да бъде „отдаването“ ти пълно, вземай това, което ти сипват и което не познаваш, и го изпивай наведнъж. Надникнеш ли отзад, виждаш как изплакват чашите за една секунда в корито със застояла вода. И това – в града с толкова венерически болести, колониално население с проказа и гр. Пий, и не мисли, и не гледай!

Гледай света наоколо. Около контоара на едно такова заведение е цял човешки свят. Вавилонска смесица на раси, на типове, на психолози, на вкусове; тук се разменят погледи и любов; проститутки и люде с тайнствени навици са една постоянна клиентела около „цинка“; разни тъмни „гледачи“ гредят отстрани, възползвани от неприкосновената френска свобода. Както правят те?

Всеки среден французин мечтае да бъде собственик на такава кръчмичка или „бистро“, да седи зад тезгях, да налива евтино и кисело вино и да прибира франковете. Тежката работа във Франция, в мину, стопанство, индустрия, се върши главно, до 80%, от чужденци – италианци, руснаци, германци.

УЛИЧНИ ПЕВЦИ

Уличните певци в Париж са известни като една особеност на столицата – също като напр. гандолиерите на Венеция. Ако бях Ян Кипура или Карузо, бих пял често, облечен в скромни дрехи, из тесните улици на старинните квартали, за да пропивам въздуха им с тая магия, която разтваря засенчените парижки прозорци и прави от целия декор на улицата една топла и тръпна душа.

Мен ми се струва, че всеки парижанин е пял поне веднъж по улиците. По нищо не можете да отгатнете предварително субекта, който ей сега ще се отдели от тълпата минавачи, ще застане сред улицата с ръце в джобовете и ще се разпее. Класическият тип уличен певец е бледен ра-

ботник с изострено лице, с барета, синьо палто с вдигната яка и сиви, измърсени панталони. Но така са облечени стотици и хиляди парижани. Класическият репертоар си остават италианските песни. Класическият глас е характерният френски носов тенор, в който всякога има ноти на печал. Но опитват да пеят всички, в чийто глас има... само ноти на печал, а не и на изкуство.

Имало е и по-щастливи времена за тия очарователи на улицата, ако вярваме на сцените, които понякога ни представя киното. Тогава пеенето по улиците трябва да е било единственото занятие на тия трубадури лентяи, които, представям си, са отправляли и по някоя френска галантност към усмихнатите образи по прозорците – галантност, която не всякога е била обуславяна от размера на медно-никеловата монета, хвърлена отгоре. Днес пеенето по улиците изглежда, че е само последното занятие на лентяиите и несретниците.

Този занаят сега е западнал. Там долу, в дълбоките парижки улици, стои върху асфалта дрезгавият уличен певец, презгракнал от алкохола, с поглед, който обгръща безнадежно мъртвите канапи на прозорците. И само някоя японка или китайка, възпитана в духа на остарели филми, откряне завесата и хвърля с изящна усмивка една жълта монета от два франка.

През цялото си пребивание в Париж само веднъж видях по улиците група професионални певци, които разпространяват нови шлагери. По-рано те са били една украса на столицата, сега обикалят главно панаирите. Друго е „класово-икономическото“ самочувствие на тия професионалисти. Те си имат тезгях–„контоар“, а успее ли французинът да има пред себе си контоар, той е вече „икономически“ утвърден. Тезгяхът тука е една маса сред улицата, един чадър върху нея; един свирач на хармоника, един певец – това е цялото предприятие. Певецът изпява два пъти новия шлагер, продава на събраната публика нотите му с думите и отведнъж всички ония messieurs-dames, с чантите за пазар в една-та ръка, гледат в нотирания лист и се разпяват.

Певческият занаят е западнал, но любовта на французина към шлагерите не е намаляла. Само че новото вре-

ме „машинизира“ трубадурството. Сега никнат музикални заведения, в които шлагерите се разпространяват чрез фонографа. Влезеш в едно такова заведение, прилично наполовина на бар, наполовина на телефонна централа. Околоръст и по средата гълги пюпитри, с множество телефонни слушалки за двете уши, както ония, които си поставят телефонистите през главата. Пред тебе под стъклена плочка стоят нотите и гумите на желания шлагер. Пуснеш половин франк, натиснеш едно копче и в ушите ти забръмчи мелодията; гледаш нотите и я изучаваш. Наредили се така редом едни до други любители, влюбени двойки и гр., като коне вързани на музикални ясли, слушат безшумно най-различни мелодии и се усмихват. Трогателен механически век!

Казах най-различни мелодии, но искрено казано, не можах да различа една от друга френските сантиментални песни, които са повече музикален говор с една и съща напевност, както и не мога да различа различни шлагери в еднообразното музициращо провикване на Морис Шевалие, този най-голям изразител на френския дух на песнопение.

В същите музикални барове една стъклена стена ви отделя от по-сериозния отдел, където, вече седнал, може по същия начин да изучаваш по грамофонни плочи класическата музика. Странен е този беззвучен музикален „семинар“, където студенти изучават партитури или влюбени влизат да се „почерпят“ по „една музика“. Зад стъклената стена те приличат на паноптикум от някоя удавена телефонна централа.

КАЛЕЙДОСКОП ОТ ДРЕБНИ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

Работниците носят хубави обувци и всякога работят с комбинезони. Когато някъде строят или мажат на скеля, ако е студено или много слънчево, правят върху скелята заклон от платнища.

Французите ужасно обичат парите и скъпят всяко пета (су). Връщат точно всеки 5 или 10 стотинки и ги търсят при покупка. Срегнах един българин, живял дълго в Париж, да пътува с автобус на далечно разстояние, за да върне дълг от 50 сантима.

Два франка изглежда че са вече голяма сума за французите. Поръчваме визитни карти: моите струват 16 франка; за приятеля ми, с доста повече текст: – „А, това ще струва много по-скъпо – 18 франка!“

Интересно е пък срещу това, че съществува голямо доверие при покупки: ядеш или си избираш сам и плащаш на доверие.

Писоарите са почти на открито, по тротоарите на големите улици. Много обикновено е дамата да чака край тях своя кавалер. Особено „неглиже“ са писоарите около театър Одеон, Рон-паун* на Шан-з-Елизе и градината Тюйлери. На тяхната откровеност съперничат само италианските подобни служби.

Всичко хвърлят на улицата. Няма ни кошчета, ни плювалници. После пускат вода и цяла река от цигареву кутии, кибрит, билети, кори от банани и др. се оттича в прочутите парижки подземни канали.

Месо, пасти, шоколадени изделия, всичко се продава на открито. Никъде не видех хладилници или затворени витрини за продажба на неща за ядене. Изобщо хигиената не е амбиция на населението. Чистят, бършат, изтупват, но хигиената на храната, чистотата на ръцете при ядене не са много завидни. Например в доста голямото кафе-ресторант „Ла Капулад“ ви дават очупени чаши и неумити, само обърсани чинии, без някой да негодува. Понеже чашите са от прост порцелан, очупените им ръбове са кафяви. Чашите ги „измиват“ със светкавична бързина в едно корито.

Всички наградени с ордена на Почетния легион или други ордени си носят лентичка или бутонче. Също и жените. Страстта към ордени е голяма. Носят лентички на всичките си палта – и горни и долни, едновременно. Във венчал-

* Рон Поан (rond-point – „кръгъл площад“) – кръглият площад на булевард „Шан-з-Елизе“. (Бел. ред.)

ни и други съобщения се казва: „Ще кумува г. Х., командьор на Почетния легион“ или „Ще кръщава г. У., офицер на военния кръст“. Върху много визитни картички след името са отпечатани гребни образи на ордените. Вестниците редовно дават списъци с имената на наградените, които постоянно се увеличават; легионът расте. Обществена амбиция е награденият да мине всички степени: кавалер, офицер, командьор, велик офицер на Почетния легион; повишенията следват редовно. Видях една покана за угодение по случай награждаването на един господин с кавалерски знак, отпечатана на най-люксовна книга, с цветния образ на ордена и със 7 вида работи в богатото меню.

При тържествени случаи кметовете, помощниците им, общинските и окръжни съветници са украсени с широки копринени национални ленти, препасани под фраковете и с розетка и ресни накрая.

В Лувъра и във всички музеи и изложби ходят с шапки.

Поставят в устата си всяко нещо, което пречи на ръцете им. В училища и университети учащите се час по час поставят писалката или молива си в устата, за да прелистят книга или тетрадка. Кондукторите държат банкнотите, билетите или дори кесите си в устата.

В университета, на сказки и събрания сядат свободно и по пода и стълбите.

Само мерси-то е без пари. За всяка услуга се плаща. Сменям погрешно дадена ми кутия вакса с друг цвят. Загъват ми я наново с книга и ластик – и с типичния френски напевен глас: „Merci, Monsieur!“ Ако не купите нищо и излизате, пак казват „Merci, Monsieur!“.

Няма нищо по-любезно от един пазач в музей, на когото след разказа му се пуска една монета в ръката: „Не бихте ли обичали да минете малко по-напред? – благодаря Господине“. В такива музеи можете да позакъснеете след определеното време.

Ала не се опитвайте да настоявате, че имате още 15–20 минути законно време да останете в музей, където благодарение на надписите помощта на пазачите е излишна. Още отрано те почват да пъдят посетителите и не е много трудно да видите киселите им и нелюбезни лица.

Едно твърде добре поставено съсловие в Париж, което у нас не съществува, това са консиержите или вратарите на къщите, хотелите, учреденията. Те са твърде добре наредени: жилищата им са като добрите буржоазни жилища у нас, с полилеи, огледала, камини, мебели. Казват, че имали полицейски права и били във връзка с полицията. Консиержът е важна личност и от него зависи, след като ви изслуша, дали да влезете някъде. Той трябва да чуе изцяло целта на посещениято ви и може да отсъди дали ще има успех, или не. Един наш учител отива да посети училището „Карл Маркс“ в самостоятелната социалистическа община. Директорката на училището му разрешава любезно да посети двата отгела – за момчета и момичета. Когато отива в мъжкото училище, консиержът го връща и не го пуска, понеже – взел позволение от директорката, но не взел разрешение от него. И това ако не е социалистическа община!

Шофьорите са твърде внимателни; спират веднага и поканват и изчакват пешеходците да минат. Правото за движение там е на пешеходеца, а не на машините, въпреки че в Париж има най-голямо автомобилно движение на материка. Шофьорите плащат ужасно големи обезщетения или се лишават от право за каране на кола при сгазване, за което пешеходецът не е очевидно виновен,

Френският обществен живот е сложен на обръщенията *Monsieur* и *Madame*. Неучтиво е да говорите с някого или да го поздравите, без да прибавите *Господине* или *Госпожо*. Дори често се поздравява само с провлачено „*Monsieur!*“ или „*Madame!*“ – същинският поздрав е изпаднал. Стоите в магазин, където освен вас има само една дама продавачка; влиза някоя стара жена и поздравява: „*Messieurs-dames!*“, което ще рече „Добър ден гами и господо“. А да не кажете на някого към името му *Господине* или *Госпожо* – бил той продавач, метач, портиер – това е невъзможно. Невъзможно е да се печати някъде името на някого, без да се предшества от главно *М*. Съвсем не е чудно тогава, както изнесе един френски вестник, че едно от децата на председателя на френската република се обърнало към чужд държавен глава, монарх, с „*Monsieur le roi!*“ – Господин царю!

В църквите се държат с благоговение. По големите празници и млади и стари си носят евангелие и четат в него през време на службата.

Прислужниците в църквите са с живописни облекла от времето на империята и с ордени.

Местата за сягане в църквите са с пари и с големи номера. Доста пъти събират пари през службата и има много касички за пари под множеството параклиси и олтари окололвръст. Като излизате, монахини с огромни бели шапки ви причакват и подгрънкват отново кесия с пари – за да не пропуснат последната ви лепта.

Висшите чиновници навсякъде, дори в Дирекцията на полицията, са много любезни, стават да отварят вратите и кадифените завеси, когато излизате. Навсякъде предлагат стол. Разсилните се ръкуват помежду си, когато отиват на обяд. И чиновниците се ръкуват с тях.

На кръстопътищата близо до училищата има плакарди с образ на момче и момиче, хванати за ръка, с книжки под мишница – предупреждение за шофьорите, че наблизоминават деца. При всяко първоначално училище има по двама стражари, крайно загрижени около излизането и живота на децата.

Много и навсякъде четат: в подземната железница, във влака; шофьорите в такситата си. Затова може би много французи имат повредени очи. Има доста офицери и войници с очила, нещо, което не се допуска у нас.

Опитват истинността на всяка сребърна монета, като я хвърлят върху масата.

Всички французи умират за гратиси, за печалби от томбола, за премии от вестници, за привилегировани цени. Когато един французин купува „на специални цени“, той е щастлив.

Големи любители са на улични произшествия. При най-малкото събитие веднага се събират, тълкуват, разпитват. „Парижката тълпа“ се събира магнетично бързо и веднага заживява свой живот. Лесно е да си представим какво е било през революциите.

Вечер всички градини и най-малки паркове се затварят в 7 или 8 часа, според годишното време. Французите не би-

ли романтични и не им трябвали градини и луна, а пък в градините се криели разни нехранимаиковци.

Често по улицата минават хора, които си пеят. Има една поговорка, че всяка работа във Франция започвала и завършвала с песен.

Има най-странни просяци. Освен изпаднали артисти, които пеят или свирят между публиката на кафенетата, като стоиш на терасата на някое кафене, току се изправи някой бивш учител по история и почне да държи реч по политическото положение и да обяснява събитията. Разбира се, после трябва да му пуснеш по някой франк в шапката.

В работата не се много пресилват. Като дагете каква да е поръчка: пране, колосване на яки, закръпване на обувца, поправка на часовник, химическо чистене, никога не може, по обичай, да си я получиш за по-малко от една седмица. Обикновено се брои точно една седмица от деня на поръчката. Много бавно и спокойно върви и работата по строежите.

Освен в неделя всеки магазин си има един ден, в който не работи – обикновено понеделник. Хората си почиват и си преглеждат сметките. Ако се случи празник в петък или вторник, обикновено делникът помежду става на „мост“ и тогава учреждения и магазини не работят цели три дена.

Като наближи лятото, много магазини затварят. Собствениците залепят отвън една книжка с „Годишно затваряне“ и отиват на лятна почивка за месец или целия сезон. Това показва, че в Банк дьо Франс има госта частно злато.

КУЧЕШКИ РАЙ

В Парижкото предградие Аниер (Asnières, от asinus – магаре) върху един остров на Сена се намират Кучешки гробища. Тесният и дълъг остров е и висок, и скалист; по отвесните му брегове пълзят растения; целият той, с надгробните паметници, които се белят отдалеч, и с плачущите върби над тях, напомня Бюклиновска картина.

Минаваме една голяма врата и навлизаме в царството на мъртвите. Църквата не признава, че животните имат душа, и не допуска обредно погребение на „по-малките ни братя“, както се изразява индуската мистика. Все пак имате напълно впечатление, че се намирате в гробища. Единственото нещо е, че тук няма кръстове и че гробовете са по-малки и по-къси, като на деца. Всички гробове са от камък: гробове от мрамор, червен гранит, варовик, със статуи, порцеланови портрети и разни украси се редят гъсто един до друг в дълги редици. Още при входа ви пресреща голям паметник на санбернарско куче, което „спасило 40 души и било убито от 41-я“. Отстрани се намират също такива паметници със статуи на полкови кучета, които са били верни другари във война.

Всичко това го разбирам, но по-нататък – Боже мой! – островът е пълен със сантиментални гробове на кучета, котки, кокошки, канарчета, лъвове – във всички художествени стилове! Най-много има гробове на кучета и повечето от тях са с безвкусни надгробни паметници в стил „сецесион“ с вази, балдахини, букети, орнаменти. Защо напр. върху гроба на едно куче има голяма отворена книга и рози от мрамор?

Повечето гробове са скъпи, защото само богати хора могат да си позволят лукса да издигат паметници на четирикраките си любимци. Някои гробове носят графски, маркизки и княжески корони. Има кучешки статуи запазени в стъклена витрина. Нежни ръце са поставили тук и там пресни цветя, една дама в траур полива и чисти един гроб. Много други страдащи сърца прекарват тихи минути над праха на верните си зоологични приятели. Доста любопитни като нас скитат по тесните пътеки и четат трогателните сантиментални надписи:

Малка скъпа Доли,
ти, която беше наша радост,
ти ни напусна,
но споменът за тебе ще ни следва чак до гроб.

Един неутешим господин пише в стихове:

Тук почива Дик, много скъп верен другар...

Неговата загуба ме потапя в тежота,
Споменът за него ме придружава, липсват ми милувките му,
чувствам се грубиян, че съм го наказвал...
Сега съм сам, напълно обезверен,
Животът ме убива!... обаче една мисъл запълва моето отчаяние

– че той бе обичан от господарката си
и само това ми донася малко утеха.

Ето една рецепта за възвръщане на любовта между съпрузи!...

Княгиня Лобанова е обезсмъртила хрътките си „Маркиза“ и „Тони“ с две изящни мраморни статуи. Маркиза г-жо Шарет е издигнала плоча „в памет на котката Шата, която дойде у мене мистериозно една вечер срещу Коледа 1925 и ме напусна в предвечерието на Всех светих 1936“. Върху една циментова плоча четем: „Тук са погребани котките на поета Франсоа Копе“, а под друг камък лежат тия на „прочутия драматически автор Анри Батай“.

Под повечето надписи обаче има само инициали: не всякога е удобно да се изяви една зоологическа любов – не само поради разни древни истории, но може би и поради размякнатите излияния, които се срещат някъде:

Любящ спомен
за нашата малка кучка
тъй непрежалима
от своята господарка и
от своя господарчо (maîmaître).

Или глезени вдетинени фрази, свойствени за интимните на прехвърлили възраст госпожици:

Tu aimes bien	Обичкаш си
maîtresse	господарката
Coco chère?	нали, скъпи Кокò?

Има гробове с по три кучета (три порцеланови портрета) наведнъж. Една нещастница е понесла последователно

от 1907 до 1932 осем скъпи кучешки загуби, – всички погребани в общ гроб. Но защо в зоологичния рай да няма и кокошки:

О, тъй приятно ми е на сърцето да мисля за тебе, моя кокошке,

Ти беше всеки ден единствената ми и нежна приятелка... и т.н.

Най-после, въпреки изричното становище на църквата, върху един забутан гроб стои следният библейски стих:

В ръката на Господа е душата на всяко нещо, което живее.
Йов, 2, 10,

който скришно осветава този животински вечен покой.

Всички тия неща може да изглеждат никому несериозни; може да се вижда даже несериозно да се пише за тях. Аз се отказвам да ги тълкувам, защото виждам в тях много дълбоки социалисторични основи. Ние българите не се отличаваме с особена любов към животните, освен към работния добитък (виж някои от разказите на Ел. Пелин и Йорг. Йовков), и затова не бихме могли да разберем напълно тая сантиментална привързаност към низшите същества. Погрешно е обаче да се мисли, че това е една страст или слабост само на богати хора. Изглежда че е така и в други западни страни, така е било по-преди и в Германия, но Франция е същински земен рай за кучетата. Работник отива на работа и си води кучето; стара жена слиза да си купи зеленчук, като тегли с една ръка верижката на кучето; в празник младо семейство излиза на разходка с три малки грозни кучета, навързани наедно (деца, разбира се, няма); през едногодишния си престой в Париж не видех някой да помилва едно дете на улицата но каква сензация представлява минаването на едно куче или коте! Младеж остава любимата си и гали половин час някое коте, сгушено някъде; продавачи в магазин забравят работата си зарад хрътката, която придружава купувача; в театър или друго зрелище някое паленце отвлича изведнъж вниманието на цялата публика. Не може французин да мине край куче и да не се усмихне, да не го помилва, да не каже нещо.

Пред входа на някои магазини има нарочно вместилище, от което кучетата могат да пият вода и над него английски надпис „Кучешки бар“. Цели големи магазини продават най-разнообразни кучета, котки, костенурки, птичета, риби, кенгуру, змии (на метър! един метър боа струва 325 фр.). Това още не ви прави особено впечатление. Но околото ви може да се уплаши от огромната индустрия около кучетата и котките. Надникнете напр. в големите магазини Самаритен, където има цел етаж с кучешка индустрия: облекла, вани, ремъци, грънкалки, хранителни препарати, лекарства, специални хормони и витамини за кучета и котки!

В недалечна връзка с кучешките хормонални служби се намират и госта „институт за разхубавяване“ на кучета. Тук къпят кучетата в модерни вани, сушат ги с топъл въздух, стрижат ги и ги къдрят, правят им разтривки с одеколони, педикюр и др. (Един тоалет струва от 25 до 80 франка.) Не липсват пансиони и амбулатории за кучета, а в Парижкото предградие Пантен има голяма болница за кучета, последна дума на науката. Рентгенови апарати, гуатермии и т.н. Преди да се хранят болните кучета, храната се опитва от хора. Такива грижи няма ни за кърмачета, ни за работници. Просто да съжаляваш, че си се родил човек.

Повтарям, отказвам се да коментирам. Всичко това е много хубаво и може би ние да сме твърде лишени от хуманни чувства към животните, но ако аз правя законите – декрети, във Франция, която загива от обезлюдяване, с пръв декрет за увеличаване на раждаемостта ще забраня кучетата, ще забраня любовта към кучета, която там тъй силно заместя любовта към хората и особено към децата.

ИНДУСТРИЯ ЗА ЧУЖДЕНЦИ

Много от нещата, които искаме да припишем на французите, са всъщност неща, които вършат и които интересуват само чужденците във Франция. Във Франция има три и половина милиона чужденци, постоянни и пришълци

или туристи (една френска книга върху чужденците ги дели на желани и нежелани). Много от тях са в Париж или минават през него. Обликът на френската столица се създава от тия чужденци, студенти, журналисти, търговци, работници, авантюристи, любопитни. Тяхното любопитство и техните очаквания се експлоатират от същинска индустрия за чужденци, с която често самите французи нямат нищо общо.

Странно е, но можех да разбера, че мнозина, и то интелигентни французи съвсем не са посещавали най-забележителните музеи, сгради, сензационни заведения, не са се качвали на Айфеловата кула. Онова, което е под ръка, не интересува местните хора. Пък и както казах, много от тия работи са приготвени само за любопитните туристи, както е и по-голямата част от френската луксозна индустрия. Французинът си стои вкъщи и си пие виното, и в неделя излиза на разходка извън града, а главно чужденците са, които времят по кафенетата и шумят по леките театри и групи забавления.

Една от тия индустрии за експлоатиране на любопитството са повечето нощни увеселителни заведения главно из Монмартр, за които с толкова възхищение говорят далечните гости на Франция.

Че наистина това е една индустрия, го почувствах най-ясно в прочутото подземно увеселително заведение „Ла Каб де-з-Ублиет“ – Избата с подземните тъмници. Това е една затворническа стая в останки от стара кула край Сена, украсена в готически стил, в която мъже и жени, облечени в средновековни костюми, пеят старинни френски песни. На посетителите поднасят скъп алкохол в малки чашки върху дървени маси или върху буренца от коняк. Има разни трюкове, казват се разни духовитости и след това развеждат публиката още по-надолу в подземията да види килиите на осъдените на забвение, една гилотина, уреди за измъчване, девствени пояси и гр. През тази обиколка случайно надникнах в една стая, която се оказва дирекция на предприятието и където ви се изпарява всичката илюзия за средновековие. Директорът – един от артистите, облечен в старинен костюм, но с очила, стои зад модерно бюро до една каса и пре-

глежда сметките по един регистър сред една съвсем канторска обстановка.

Едно от най-стилните заведения от този род е „Ланен ажил“. Това е съвсем опушено помещение, с черен таван с греди, с порутено старинно огнище и с едно голямо гървено разпятие на стената. Тук стилът на всичко, което се пее и свири, е от високо качество. Поят се сантиментални и романтични френски песни от доброто старо време, песни от Верлен, свири се на арфа или старинна цигулка, казват се изпомежду изискани духовитости. Публиката стои нагъсто върху гървени скамейки, пие алкохол с вишни и приглася песните или отговаря на конферансието. Така под схлупения покрив всички тия международни посетители се чувстват „една душа“.

Има и други, по-несполучливи или по-посредствени заведения, където по стените са окачени всевъзможни измишльотини, а вътре духовити артисти, освен че разправят злободневен хумор, пеят, импровизират, но и се закачат с публиката. Шегуват се остро, когато една гама води повече от един кавалер, осмиват ония, които са намусени или влизат с шапка, и т.н. Умовете и езиците им режат като бръснач и чудовищно бързо. Ако някой от посетителите се сърди, закачат го още повече при участието на делата публика, но обикновено рядко някой се сърди.

Колкото и да са забавни тия заведения, като ги посетите втори път, всичият ви интерес се изпарява, защото се запознавате вече с трюковете и програмата. Трябва да кажа, че тия заведения минават пред французите за скъпи, защото за една малка чашка ликьор се плаща 15 франка, а това е вече една огромна сума за пестеливите французи.

И големите театри-ревюта „Казино дьо Пари“, „Фоли Бержер“, „Алказар“ и др., преизвестни на всички посетители в Париж, чиято скъпа програма се сменя един или два пъти годишно, са също една луксозна индустрия за чужденци.

Като една съвсем отличителна индустрия за чужденци трябва да се разглежда и Парижкото „ню“, единствено в Европа. Британски пуритани, строги германци, еротично потиснати южняци, китайци, любопитни мъже и жени

от цял свят знаят, че познанието им за Париж не е пълно, ако не отидат да видят свободата, с която се показва тук красотата на човешкото тяло. Не става дума за разни тайнствени ревюта, за които ви канят шепнешком по-дозрителни личности, когато зяпате вечер из квартала на забавленията Клиши, и за които полицията се прави, че не знае. Става дума за многобройните кабарета и за големите театри-ревюта, където полицията присъства и се грижи за наличността поне на едно малко парче плат в художествените зрелища. Но тия зрелища са наистина съвсем художествени и красивият човешки материал е използван за най-хубави митологични, исторични, приказни и смайващи сцени. Човек свиква да гледа човешката голота със същото художествено чувство, както я гледа на великите картини в Лувъра или коя да е голяма галерия. И аз разбирам защо един баща, който дойде с боязън на таква зрелище, каза: „То е много хубаво, аз ще доведа и дъщеря си да го види.“

Разбира се, че има неща, на които човек трябва да привикне, но човек... свиква на всичко. Наблюдавах един англичанин в едно таква по-малко и закътано заведение, как получи своето посвещение в онова, което никога не е видял в своето отечество. Той седи съсредоточен на масата си пред чаша бира, до която не се докосва, и гледа право напред. От двете му страни стоят безразлични към неговата незаинтересованост „ангелите на злото“, които той не поглежда, но в чието присъствие стои половин час, за да свикне с идеята за „съществуването на злото“; плаща бирата, става и излиза, без да погледне някого, с един израз, от който не може да се разбере нищо.

ПОД РЕПУБЛИКАНСКО ЗНАМЕ

Миналата година Франция празнува 150-годишнината на Великата френска революция и на Републиката – през което време страната 7–8 пъти е прибязвала до диктатор-

ски и роялистичен режим: Диктатурата на Конвента*, Наполеон, Луи XVIII, Карл, Луи Филип, Наполеон III, Мак Махон, Клемансо, Даладие.

Третата Република, след Наполеон и колониалните завоевания, остава да се нарича и Империя – и така се пише и подчертава навсякъде. Дори във вестник „Пари соар“ през тая юбилейна година се пишеше за шеф или председател на империята, с други думи за император. Подхвърляше се и за Директория.

По случай 150-годишнината на Революцията се уредиха множество официални и народни тържества в голям стил – само че официалните отделно, с много строго поканени, и народните отделно.

Така например в най-големия и луксозен подземен театър Шайо се състоя бляскаво, извънредно официално тържество, на което се изнесе прочутата клетва на депутатите в „Жьо дьо Пом“**. Присъства най-елитна публика с фракове, особено много оргени, ленти и други декорации, с хермелинови кожи и шраусови пера.

През същата тая юбилейна година на Революцията и Републиката могат да се наблюдават и други интересни неща. В Комеди франсез, Френският народен театър, се представя „Мадам Сан-Жен“. Отначало, в първото действие, когато се развива революцията, цялата публика си приказва, шуми, държи се свободно. Във второто действие, когато се явява в своя кабинет императорът Наполеон и се разхожда нервно назад-напред, цялата публика утихва отведнъж, затаила почтително гръх – като че ли високо налягане е минало внезапно над залата. Някои още се опитват да бърбят, но други живо им извикват ссс...! и така цялото действие с Наполеон минава в мълчание и благоговение.

В оперетния театър „Фоли Бержер“ представят разни исторически сценки, между които една е със сюжет от революцията. Отначало представят как яacobинците пленя-

* Якобинската диктатура, чийто висш орган става Конвентът (Законодателното събрание през периода на Великата френска революция от 1789 г.). (Бел. ред.)

** Става дума за клетвата на народните представители на 25.VI.1789 г. в Жьо-дьо-пом („Залата за игра на топка“) във Версай. (Бел. ред.)

ват аристократи и аристократки и в затвора се гаврят с жените. Сцената по едно време остава почти празна: в килията е само водачът на аристокрацията и неговата любима. Войникът пазач се готви да я отнесе пред очите на любимия ѝ. Последният с големи мъки се освобождава скришно с помощта на един нож от въжетата си, хвърля се върху пазача и забива ножа си в него. Цялата публика отведнъж ръкопляска.

Един филм, който се върти във всички кина и представлява тържеството на Революцията заедно с разрушението на Бастилията, не предизвиква никакъв възторг у публиката: ръкопляскаят само двама-трима души.

В богатия музей на историческите Архиви във Франция се вижда документът, с който нещастният Людовик XVI под натиск на Парламента премахва благородническите титли и съсловните различия. Обаче титлите и ранговете съществуват и сега, и вестниците и другите седмични издания, когато описват надълаго светските събития и парижките празници, с особено удоволствие изброяват главно имената на разните херцогини, баронеси, графове и др., които са присъствали, описват тоалетите им и т.н.

„Господине, казва ми един хотелиер, вярно е, че ние дребните французи сме добре, имаме си малко парици, но Франция се управлява и живее пак за ония 300 души, които са били открай време.“

Тъкмо срещу празненствата за Революцията вестникът на многолюдната гясна партия Л'Акссион Франсез, но не партия на консерваторите, а на новата прогресивна идея за силно управление, – този вестник пише на уводно място, че приближава да се повторят комедиите по оня исторически фарс, който се нарича Френска революция. „Колкото до баснята за огромната работа на народните събрания – Учредителното, Законодателното и Конвента, които били създали статутите на една нова Франция, не можем да говорим за това без смях“, пише Леон Доде*. „Тази работа се изразява в безплодни спорове, в заседания на комисии – от

* Леон Доде (1867–1942) – френски писател, публицист и литературен критик, син на писателя Алфонс Доде. (Бел. ред.)

две трети идиоти и една трета палачи, – които създават една неразбория от граскани закони, според израза на поета Шение. Резултатът на всичко във външната политика е 23-годишна война за нищо и три нашествия във Франция от 1792 до 1815. Ръкопляскайте, граждани!“

Наблюдавах оживените манифестации на десните партии на празника на Жана д'Арк. Аксион Франсез показва безчетни редици работници, граждани и студенти. Голямо множество от тълпата викаше: „Да живее А. Ф.“ Но и множество ученици уреждаха подвижни чети, които тичаха насам-натам, за да пресрещат манифестантите и да викат „Да живее Торес“, водачът на комунистите. Стари бабички и солидни господа със знака на Почетния легион разпалено и неуморно викат и обявяват високо своите симпатии или антипатии. Не можеш да ги познаеш в този момент затворените французи. Така се въодушевявате и си оспорват пристрастията, като че ли от едно „Да живее А. Ф.“, или „Да живее Торес“ в повече, зависи вселенската съдба. Най-после, като не могат да се надгумат, извикват по едно „Да живее Франция“ и обединителното чувство е намерено.

Не са чужди на френската действителност и идеи за монархия, за каквато впрочем работи и Аксион Франсез. Из улиците на Париж често се разлепят големи афиши от Парижкия граф, претендент за короната на френските крале, – от династията на херцозите Дьо Гиз, която още не се е качвала на престола. В афишите се казва: Монархия? – защо не? – Тя ще уреди това и това, ще ви избави от диктатурата наляво и дясно. „Аз, съобщава дословно Парижкия граф, разбирам монархията, сложена на селяческа и работническа основа.“ Във всеки случай баща и син Дьо Гиз са представени вече в прочутия восъчен музей Грьовен между злободневните личности, а това е вече едно обществено утвърждение.

Това беше Франция, страната на свободата. Всеки си мисли, приказва и върши каквото ще. Стражарите се усмихват и пускат духовитости. Свобода на зяпачите и празносчитачите по улиците, на уличните продавачи, на любовните двойки, на уличните жени, на учениците и войниците, на манифестациите, на вестниците. Анархистите лепят свободно афиши за своите събрания, други критикуват прави-

телството: „Даладие и Боне, отивайте си!“, подканя един афш. трябва да се признае, че всички леви или десни настроения и всички критици се въодушевяват от лозунга „В името на Франция“ и „Франция наг всичко“.

Обаче... и там се разбира, че свободата на личността, на словото и на печата е една благоразумна зависимост от обстоятелствата и от по-висши държавни съображения. Военното време бърже наложи спирачки на безотговорните свободи.

Още в началото, когато се въвеждаха серийно закони-декрети, Леон Блум* и други убедени идейници се опитаха да останат верни на схващанията си.

– Но, вие не сте ни уведомили нас, парламента, за изработването на тия закони-декрети, а-не Министър председателю, пита Блум.

– Не мисля и да ви уведомявам – отговаря дословно Даладие.

– Ние оставаме верни на принципите си...

– Можете – отвърща малкият диктатор.

ФРЕНСКА КУЛТУРА

Малко други нации са създали тъй интересна и изтънчена култура, с толкова преливания, отсенки, човечен смисъл и интелегентски блясък, с толкова проникновение, въображение и стил.

Ала това, което обръща внимание е, че много чуждестранни съставки участват в градежа на тая култура. Маркар че може да се говори за съвсем самостояйна френска култура, дело на романската галска раса, понякога човек му се струва, че нейното богатство иде тъкмо от смесицата и кръстосването на чуждия елемент с местния. Тук не мо-

* Леон Блум (1872–1950) – френски социалистически лидер, първият премиер социалист и първият премиер евреин на Франция. Неговата политическа дейност започва с подкрепата му на Алфред Драйфус в Аферата Драйфус (1894). (Бел. ред.)

же да става дума за отделни стилове или расови различия. Всички чужденци, които са прирасли към френската култура, творят в единен френски дух и затова пак, в края на краищата, френската култура е нещо единно, отличително, национално. Това показва, че заветите на френския културен живот са тъй големи и мощни, че стопяват всички чужди приноси в себе си и използват само техните жизнено сокове.

Чужденец художник-декоратор, който живее дълги години в Париж и има име сред художествените кръгове, получил „Гран-при“, много рядко високо отличие, което е най-добрата реклама за един артист. Като му връчвали отличието, казали му: „Много е жалко, че сте чужденец, иначе работите ви са чест за френското изкуство“.

Вижте например следните имена на художници и скулптори само в една първокласна декоративна изложба на „френските артисти на светлината и вътрешната декорация“: Auricoste, Ailland, Kohlmann, Belmondo, Andrusow, Yencesse, Malcles, Guignichon, Old, Printz и т.н., – нима това са френски имена, – а те имат най-хубавите, най-френските неща в изложбата. Питам един пазач: какъв е Auricoste? – „натурализиран“; ами Belmondo? – „женен за французойка“.

Има още десетки подобни имена, особено между художниците; например най-големите съвременни френски художници: Van Dongen, Picasso, Yves Brayer, Kisling, Gean Gris, Koubin, Souttine, Marcoussine и др. показват чужди имена.

От чужда раса са и много други представители на културата: Андре Мороа, най-големият съвременен френски писател, Тристан Бернар, известен драматург, двамата най-големи национални артисти от Комеди Франсез, Йонел и Вентура, Саша Гитри, главният френски филмов режисьор и артист, Хари Бор и др., да не говорим за политици като Леон Блум, Жан Зе и др.

Повтарям: Франция има своите множество лични гении. Ала всичко, което може да прелее своите творчески сили в коритото на френския дух, е добро дошло във Франция. Обаче никъде не се изтъква чуждият елемент, никъде не се подчертава приносът. Всичко минава за френска култура и за „френски дух“.

Човек идва понякога до убеждение, че френският дух и френската култура са една международна и междурасова последица – като се имат предвид и хилядите и милиони пришълци и гости на Франция, които засягат тук или оставят своите следи. Като една особена, може би евгенистична гържавна политика, е расовото смесване между френския елемент на метрополията и този от колоните, особено от Алжир – за който се прави всичко възможно да се чувства като френски народ.

Най-силно ме поразил случаят с Наполеон. Култът към Наполеон в съвременна Франция е много голям. Издават се много книги за деца и възрастни върху него, а в разните Наполеонови музеи на пазачите им залепва устата, като повтарят: императорът, императорът! Посетихме с един французин Наполеоновата зала във военния музей на Инвалидния дом. Между другото трябва да се каже, че в църквата при този музей се намира един от най-величествените паметници, които светът е построил – гробът на Наполеона. Той има величавата простота и сила на гръцкото и египетско изкуство.

Въпросът бе, че покрай многото лични вещи на императора в една витрина стои и кръщелното му свидетелство. Чета: Наполеон Вионапарте – и останалото не мога да разбера. Но какво е това? – Това не е френски, а италиански! Поглеждам французина. – „Е, казва, той е наистина италианец, но тогава когато се е родил, ние сме владеели Корсика.“ – Съвсем бях забравил родословието на Наполеон. Толкова той е днес игол за Франция.

ВЕЛИКИТЕ ЛЪЖИ

В Париж има много красиви неща, здания, църкви, паметници, булеварди и особено площади. Когато четете някоя книга-водач, най-банални хвалби и превъзносяния удавят хубостите и величието на повечето ценности и не позволяват на несведущия турист да добие критично отношение към някои велики лъжи на френската столица.

Това са на първо място паметниците, или поне повечето паметници в Париж. Не става дума за Триумфалната и други арки, за колоните на победата, на Бастилията и др. големи архитектурни паметници, които са великолепни. Думата е за ония статуи и малки паметници, които пълнят на всяка крачка града и карат любителите да ахат от възторг пред тъй богато украсените улици и градини с художествени произведения. Това са обаче най-нескопосните неща, които времето след Революцията е приложило към хубостта на Париж – повечето паметници са все от тая епоха. Има, разбира се, и високо художествени неща, като статуите на Плас дьо ла Конкорд, в градината Люксембург, паметникът на Етиен Марсел, на Карл Великий, статуите и релефите на новия Палат на Модерното изкуство, ала повечето паметници са несполучливи или неподходящи за улицата.

Преди всичко, на сравнително тесните улици на Париж множество паметници стоят някак притеснени или твърде интимно изложени на движението. Те не се свързват архитектурно с улицата.

Вземете например всичките паметници на людете от времето на Републиката по булевард „Сен Жермен“. Героите са или мързеливо седнали, или размахани сред улицата; така лошо стои и изящният мраморен Монтен срещу Сорбоната, но другите са чисто на просто и нехудожествено изпълнени: вижте напр. трите статуи на Данте, Ронсар и Клод Бернар пред Колеж дьо Франс и много други. Военните паметници също не показват много вкус. Особено несполучливи са някои описателни паметници или други със символични и алегорични групи. На паметника на откривателя на телеграфа зад гърба на фигурата е самия телеграф, който прилича на семафор. Пред статуята на композитора Гуно има пиано, на което едно ангелче свири, а други витаят наоколо. Литературно книжен е и паметникът на големия художник Дьолакроа. Изобщо в повечето паметници има подчертани художествени намерения, които са издало доста книжни, а някъде наивни.

Друга художествена лъжа в Париж ми се видя, че е прочутият музей на скулптора Огюст Роден. Оня, който е

виждал неговите скулптури в известната книга на Райнер Мария Рилке, озаглавена „Изкуството“, има съвсем друго впечатление от онова, което вижда, когато се изправи пред оригиналите. Повечето от скулптурните работи на Роген са книжни по замисъл и много напомнят творбите на един Пшибишевски, с тия голи жени, които излизат като видения от камък, измъчени тела в неестествени и истерични пози, разпуснати коси и т.н. В цялата тая работа има нещо много любителско. „Вратата на ада“ не оставя никакво тръпно впечатление, това е една лека барокова игра на мотиви, събрани от всички творби на Роген. От реномираните му скулптури само Целувката и Старата Хълмие са образцови работи. Роген е създание на немеца Рилке.

Една лъжа, лъжекласическа лъжа ми се видя и прочутият парк на двореца Версай. Вие сте виждали на снимка този забележителен парк. Много е красив с тая перспектива на езера, която се спуща надолу и се губи в далечината. Пълнен е със статуи и архитектурни мотиви, но тъкмо те са най-малко художествените. Освен бронзовите групи край горните езера, които са хубави, останалите стотина бели варовикови статуи са лоши копия на антични творби. Статуите са поставени в редици край дърветата на парка, но някак не се свързват архитектурно с общата маса. Още по-малко се свързват огромните варовикови вази, които са пръснати из алеите.

Много и от стенната украса на двореца Версай и на други постройки из Париж е също лъжекласицизъм, без особени художествени достойнства.

Повтарям: Париж и Франция са места на възплътени художествени идеи. Но има много неща, които за едно необучено око може да се виждат художествени и които всъщност са естетично неиздържани. Спирам се на тая страна на културния облик на Париж, защото много пъти безосновните хвалби на книгите-водачи са създали не много заслужена слава на някои неща, а редица други истински, дълбоко ценни художествени явления са потулени от кръска на официалните превъзнасяния.

МУЗЕИТЕ

Ние обитателите на сушата не познаваме морската болест.

Но и ние в България не познаваме една страшна болест – музеите.

Всеки отдалеч разправя: Ах, Париж, – музеи, изложби, театри и т.н. Влезеш в един музей, например Лувъра. Гледаш едно, две, три, десет помещения с внимание и разположение. Оттам нататък, като те хване една умора, една мегота, нито ти се върви, нито ти се гледа. Човек се разсипва в един такъв богат музей, каквито са парижките, особено ако рече да се спира пред всека картина и художествена вещ и да ги изучава по каталог. А особено ако човек е дошъл за малко в Париж и иска да види всичко, той наистина се разболява от един страшен „музеит“. Познавам един наш художник, малко болнав, който беше дошъл с героичното намерение да изучи всички художествени музеи, дори да си носи сандвичи, за да прекара целия ден в тях, но в скоро време му идеше да застреля всеки, който му споме-не да отидат в музей.

Готов съм, поради горното, отчасти да разбера и начина, по който англичани и американци се запознават с Лувъра или кой да е друг голям музей. Те вървят в група и почти бежешком минават през помещенията, като си плъзгат очите по тях. Един водач върви пред тях и във всяко помещение замахва с ръка и им изръмжава само по една дума: „спаниш!“ – сиреч испанско изкуство; „френч!“ – френско изкуство, – и това се казва художествено образование. Всички тичат да видят Джокондата, протягат шиш, възклициват с английското „оу!“ и си купуват нескопосни картички. После, разбира се, разправят, че са видели Лувъра.

Оказва се, че и самите парижани посещават музеите толкова, колкото ние софиянците – нашите няколко нелоши музеи.

Разбира се, това, което казвам за умората от музеите, е само едната страна на въпроса. Макар че всеки музей разсипва, но ако след като си го изгледал по английски, бегом – имаш време да идваш от време на време да изучаваш и съзерцаваш само някое помещение, – няма по-голямо огнище за култура от богатите музеи на Франция, за които отдалеч нямаме никаква представа!

Аз няма да говоря какво съдържат музеите. Това трябва да се види лично или може да се научи от ръководствата. Искам само да кажа на ония, които имат възможност да посетят Париж, а това пожелавам на всекиго, като най-голямо и интересно събитие в живота му – дано не пропуснат като мнозина, покрай известните музеи Лувър, Роген, Инвалид, Карнавал, Люксембург, Клюни, възъщния музей Грьовен, да посетят и други, които не изпъкват всякога на пръв план в съзнанието или в ръководствата, но които са крайно интересни и в които човек добива идея, че би бил съвсем нещастен, ако не би знаел да ги посети. Това са:

1. Разкошният и много художествен музей „Жакмар-Андре“.

2. „Музеят на човека“, със смайваща етнографска сбирка от бита и изкуствата на първобитните племена.

3. „Музеят на архитектурните паметници“, в който са гадени точни гипсови отливки от най-бележитите образци на френската архитектура, особено готиката.

4. „Архивите на Франция“, където са изложени истинските документи на френската история от десет века насам.

5. „Палатата на откритията“, която представя целия научен гений на съвременността.

КАК СЕ ШЕГУВАТ ФРЕНСКИТЕ ЖУРНАЛИСТИ

Французите имат строги и твърде затворени лица, но няма французин, който да не е готов, где-що има случай, да пусне една духовита забележка. Стражарите по движение-

то, шофьорите на отобусите, професорите, депутатите и всички, които имат някакви слушатели под ръка, се изкушават да правят тънки шеги по всички поводи; и в най-важната академична реч пускат много шеги. Ако един говорител изобщо не разсмива слушателите, той няма успех. Би се казало, че французинът живее, за да остави една бляскава историческа фраза и наистина, няма друга литература и публицистика, в която да са намерили съхранение толкова много находчиви изрази, като французката. От тая страст не правят изключение и журналистите, и понеже слушателите им са мълчаливи и търпеливи, те са тук в стихията си.

На първо място трябва да се каже, че всички, дори и най-гребни статии и репортажи във френските вестници са подписани и носят ясно облика на индивидуалността. Френският репортьор описва винаги литературно и картинно. Описанията са свободни, живи, често украсени с извадки от разни автори, пълни с лични тълкувания. Журналистът поддържа една съвсем интимна връзка с читателя. Той се стреми винаги да пренесе в описваното събитие, да даде „колорита“ на обстановката, лови разговорите и духовитите изрази на действащите лица и – главно – той сам се стреми да бъде духовит. Под такава форма се предават и политически репортажи, и научни статии. Изглежда че обществото другояче не може да чете описания за това и онова. Има дори нарочни, иначе твърде сериозни и интересни вестници, като „Вързаната юргечка“ и „Мариана“, които под духовита форма се занимават с всички политически, обществени и научни злободневия; в същия дух е и най-големият седмичен вестник за младежта „Бенжамен“.

Понякога, от литературност, описанията са доста разводнени и не биха били никак по вкуса на българския читател. Например в „Л'ювр“* Жермен Декарис започва дописката си за петдесетгодишнината на Айфеловата кула с извадка от стихотворение на Аполинер и с вариации около него; и после: „Вчера, към края на деня при залез слънце, в часа, който се нарича зряч – тоя ленив годеник на нощта,

* „L'Œuvre“ (1904–1946) – френско обществено и литературно списание. (Бел. ред.)

се чества петдесетгодишнината...“ и т.н. Особено развличени и подробни са спортните описания; когато става прочутата колоездачна обиколка на Франция (реклама за колелета), вестниците пълнят страници с блудкави дописки за „смеховете, скърбите и разговорите“ на „гигантите на пътя“, както се наричат състезателите.

Във френските вестници – в цивилизованото лекомислие и духовитост, с които се предават съобщенията и се правят тълкувания, в афектния начин на реагиране, в свободата на критикуване и осмиване, в тънкотата на изразните средства на тия вестникарски писания – най-добре се разкрива френският дух.

Фамилярността на френския журналист с читателите се пренася и в отношението му към личностите на деня. Шегите, които той си позволява с тях, са от най-безобидно до най-парливо естество. Предполагам, че никои не се сърди на тия шегу, за да могат да виреят. Обратно, навярно е нещо като чест и предимство да попаднеш под изостреното перо на тукашните вестникари, защото те не се стесняват да се шегуват и с най-високопоставените лица.

Свободата на французите да се шегуват с всичко е странна за нас. Преди повторния избор на Льобрьон в кината минаха няколко прегледи, които бяха малко или много закачливи. Представяше се напр. нелесната работа на един председател на републиката да целува хиляди пъти (деца и млади дами) при тържества, да си сменя цилиндъра, да се ръкува или да подписва толкова много пъти. Публиката се смее сърдечно, подвиква, но това изглежда, че не уврежда никак честта на първия гражданин.

А ето под какво заглавие един голям вестник предава съобщение за завръщането на английската кралска двойка от Америка: „Кралица Елизабета е оставила 12 ливри в Америка...; и в подзаглавие „... Но не се отнася до стерлинги...“; в съобщението се обяснява, че блестящото пътуване било толкова уморително, че кралицата „стопила“ 12 ливри (6 килограма) от себе си.

Понякога тънките глезения и вицове на френските журналисти са приятни. Те помагат по-леко да се прочете и най-сериозното и сухо съобщение, създават известност

на някои личности, създават и „една душа“ у читателите. Особено много „виц“ се търси в снимките. „Вю“ напр. печати редица снимки от тържествения обед във Версай по случай избора на председател на републиката. Г-н Шуап, парижки депутат, е снет как гледа мило хубавата си сътрапезница, като гържи дясната си ръка върху гърдите. „Дали е поставил г. Шуап ръката си върху сърцето? Не, защото би трябвало да има сърце от дясната си страна... Но, тази физическа аномалия може да се разбере много лесно, при усмивката на изящната му съседка.“ На другата снимка министърът на външните работи г. Жорж Боне говори, а още по-изящната му сътрапезница е оставила яденето и го слуша. „Г-н Ж. Боне разваля апетита на своите гости. Тази прекрасна сътрапезница е само уши и очи.“

Свободата за шегуване и изказване отива дотам, че във вестниците се съобщават неща, които накръняват националното достойнство на французите. Напр. още на другия ден след последния величав празник на Републиката през 1939 вестниците предадоха без стеснение германските коментари по тържествата, предадени от нарочните пратеници на парижките вестници – напр. следната извадка от „Локал Анцайгер“: „Г-н Даладие се постара да претопли стари фрази от френската революция, за да ги постави в услуга на политиката на обкръжаването, която понастоящем Франция върши, тази Франция, която е изцяло ремарке на Англия.“ Колко напр. би се възбудило общественото мнение в друга някоя страна от редовете, които следват подир горната извадка: „Най-после „Дойче Алгемайне Цайтунг“, като обнародва една снимка, на която се вижда нашият министър на колонии, заграден с туземните главатарари („шефове на африкански банди“, пише в пояснителната бележка), подчертава в една телеграма от парижкия си дописник: смешно е да се слушат парижките вестници да говорят в присъствие на мароканци, сенегалци, тунизци, аннамити, – за еманципация на човечеството.“

В желанието си да осмиват дописниците понякога украсяват съобщенията си с невинни или преднамерени измислици – според пристрастията си. Берлинският дописник на един вестник беше съобщил следната картинка от прие-

мите по случай имения ден на германския фюрер: „Тука са и българските генерали, които поради големите си мустаци изглеждат в лошо настроение.“ Обаче от снимките, които поместиха българските вестници, се виждаше, че никои от нашата делегация нямаше мустаци.

Понякога шегите на френските журналисти стават доста парливи. Вижте напр. следния образец на демократическа свобода да се критикува – едно отворено писмо от известния писател и журналист Пол Ребу до Министра на П.Т.Т., украсено с френски духовитости: „Господине Министре, Вие трябваше през последните дни да отидете в Брюксел, в компания с г. председателя на Бюджетарната комисиция. Там щяхте на намерите възхитителни възможности да се наслаждавате на пилешки греболци в улица „Аран“, на раците от „Ке-о-Брик“, на омарите с уски от „Петит-рю-о-Бьор“. Но не само поради гастрономични поводи едно пътуване до Брюксел щеше да Ви бъде полезно. Вие щяхте да видите там една национална радиостанция, която би могла наведнъж да Ви вдъхне завист и срам... Срам, защото Париж се е оставил да бъде надминат от всички големи европейски градове.“

Явно е, че понякога журналистите май че го прекаляват, защото това се търпи. Тогава, вместо да се шегуват, те почват... да не се шегуват. В „Л'Ордр“ напр. Р. В. беше „отрязал накъсо“ по следния начин празненството за Айфеловата кула, за което вече говорихме: „При всеобщо безразличие един господин, чиято брада би предизвикала завист у Виктор Франсен, поставя венец пред бюста на Айфел. На първия етаж музиката на 5-и пехотен полк се отегчава в един ъгъл и кларнетистът, за да се разсее, си свири тихичко „Ma tonkiki, ma tonkinoise“. Едно късо „пст!“ на диригентта поставя ред в тая работа. Тук са X, Y, Z; Тушаг, който скита като печална душа; художникът Делоне, който е оставил Соня и сина си вкъщи; г. Огюст Пере е набутал една сива кронцадска шапка, която дава любопитен ефект върху бакембардите и брадата му. Колкото за останалите, всеки прави вид, че е някой.“ В тоя дух е и описанието за речите и другите церемонии. Явно е, че колегата страда от жлъч-

ка или е дошъл с удоволствието на едно „остро око“, което „не пропуска“ и „не прощава“ евтино.

Питам един французин: „Защо вие така се шегувате и подигравате“? – „Ако не го правим, никога някои работи у нас няма да бъдат в ред.“

ГОЛЕМИЯТ СЕЗОН 1939

През май, юний и юлий Париж трещи от празненства и зрелища. Това е тъй нареченият „Парижки сезон“ (кога ли в Париж не е „сезон“!), когато има най-много празници на открито и сред които главно място заема „Голямата седмица“ от 18–25 юний. „Сезонът“ се предшества от пролетни панаури, пълни с евтини развлечения, и от празника на момината сълза; после иде големият парижки панаур, на който прилича нашият пловдивски панаур. След това всяка седмица – страстта на парижани: големи конни надбягвания. И твърде много реставрации.

Съвременниците се забавляват предимно чрез възпроизвеждания на живота от миналото, главно преди 1900 г., не само чрез артисти върху сцена, но се поканва и самата публика да дойде в дрехи от епохата, за да се почувства в рамката на доброто старо време. „Една вечер у Бодлер“, „Възпроизвеждане на едно конно състезание на джентлмени в Шантийи през 1833 г.“, „Кафе-шантан от 1885“, „Пускането на първия френски парен кораб в Сена в присъствие на Людовиг XVIII“ и др. С такъв елемент са пълни и представления на стари пиеси на открито върху стълбищата на Съдебната палата или на Сорбоната, както и много празници и гала през „Голямата седмица“, която започва и свършва с конни състезания на хиподрума в Отъой. Между това в понеделник се състои голям „Празник на водата“ в луксозната открит плавалня Молитор, уреждан всяка година от в. „Ен-трансижан“ и съюза на артистите. Въпреки високите цени има небивало стечение на публика, която иде да види „най-големите любимки в бански костюми“. Програмата е наис-

тина сензационна и предлага едно прекрасно забавление през три часа. Възпроизвеждане (пак възпроизвеждане) на сватба от миналото с лудешки и комичен кадрил; плавания и акробатства от шампионите на Франция; весели състезания с лодки – с много преобръщания; песни; една шампионка на кънки показва чудеса, разни смахнати личности пагат с дрехите във водата, дебели пожарникари с голи крака газят насам-натам и току се изправят с главата надолу. Излиза, че „любимките“ са манекените на големите модни къщи, но публиката все пак е доволна, така или иначе, да види красотата на човешкото тяло в най-малкото позволено облекло. Председател на журито е, кой мислите, – началникът на протокола г. Андре дьо Фукиер, до него голямата актриса Сесил Сорел и т.н.

Във вторник „Вечеря на френските артисти“, в сряда (пак) конни надбягвания с препятствия, в четвъртък след обяд в Гран пале голямо състезание за женска елегантност.

Същата вечер под Айфеловата кула се запалват светлините на малък и живописен панаир с бараки и плакати, рисувани от именити художници. Менажери, въртележки, лотари, кучешки театър, сладкарници, всичко възпроизвежда стила на епохата, само че циркаджии и продавачи, вместо да си дерат гърлата, рекламират своите работи пред микрофон... Главно място заема старомодният цирк Фани, с бухтиящия си мотор за собствено осветление, с огледала и научна украса, с фалшивия оркестър, с „гърлите“, облечени в бляскави римски ризници, и с дебалата директорка на касата. Тук именно, покрай преинтересната циркова програма по случай петдесет годишнината на Айфеловата кула, става и сензационен избор на Мис Айфелова кула, която трябва да надминава 1.80 м. Около двадесет дълги състезателки си оспорват тая титла. Един двуметров великан, лейтенант от републиканската гвардия, с броня и висок шлем с голяма конска опашка, кавалерства пъргаво на състезателките и ги измерва. Невиждана гигантомахия! Зрителите се забавляват сърдечно и подхвърлят духовити изрази заедно с дребният спикер, който търчи насам-натам като Гъливер между великаните.

Единодушно, чрез общо гласоподаване, за „Мис Айфелова кула“ се провъзгласява красивата двадесетгодишна г-ца Жаклин Виал, висока 1.89 м. Г-ца Виал е продавачка в сладкарница и колегите ѝ, убедени в успеха ѝ, са ѝ подарили една тържествена бела рокля, за да се яви на състезанието... и, на следния ден, начело на голямата гала вечеря в ресторанта на Айфеловата кула, редом с Уиндзорския херцог и херцогиня.

Петъкът е пребогат на тържества. Утринта започва с голямо състезание за автомобилна елегантност. Французите знаят да оживяват и най-обикновените инициативи. За декор на това зрелище на открито служи величествената модерна архитектура на Пале дьо Трокадеро. Изпърво се задават с шум и бухтене „прагедите“ на автомобила, – няколко старинни самодвижущи се коли с пара или течено гориво, върху които са насядали хумористични господа с бомбета и високи яки. След този ретроспективен увод почва същинското състезание за автомобилна елегантност, което значи наведнъж и състезание на женска елегантност, защото изящните коли с аеродинамични линии, хубав лак и блестящ метал се управляват от още по-елегантни жени. И наистина, няма нищо, с което една модерна жена да може тъй добре да се съгласува, както с една хубава кола. Тук председателства пак познатият ни вече началник на протокола, но от жените, този път това са предимно жени, в чието име се чува по едно „дъо“: разни херцогини, графини, баронеси и маркизи.

След обяд са набъгванията с „Драг“ – високи коли, теглени от няколко двойки коне; с тях някога елегантният свят е отпътувал на ловни развлечения. В Париж останал обичай всяка година да се прави набъгване с такива коли, но обичаят е западнал в тоя си вид и тази година по „Елисейските полета“ мина само една такава кола със старомоден кочияш, с господа със сиви жакети и цилиндри, с пролетни гамузи и с един пощальон отзад, който надува извитата си тръба. Господата изглеждат наистина твърде „от епохата“, но дамите в дрехи „от епохата“ изглеждат твърде днешни, тъй като новата мода се възвръща към тогавашната. Шествието замина към Отъой, където се произвеждат (пак) конни състезания и най-голям показ на женска мода.

Вечерта има много неща. Най-напред в огромният погземен театър Шайо се състои първото официално честване на сто и петдесетгодишнината на френската революция.

В същото време в ресторантите на първия етаж на Айфеловата кула с голямо гала-гине (450 фр. на лице) се чества златната сватба на Айфеловата кула. За него четем във вестниците, че най-голяма примамка е било присъствието на Уиндзорския херцог и херцогиня; че е присъствал познатият елегантен свят; и че динето... „без да е било добро, било сносно (passable)“, така че светът бил принуден скоро да се разкара към Монмартър, за да се дозабавлява – за голяма утеха на ония, които са си спестили спомената-та крупна сумица.

Към среднощ на същия ден, започва прочутият „Бал де кат’з’ар“ т.е. на 4-те изкуства, уреждан от студентите на художествената академия. Всека година той има определена тема; тая година темата е „Плячкосването на Константинопол“. Преди бала по булевардите скитат тълпи от почти голи студенти и студентки, боядисани в ярка червена, зелена или сребърна боя, с чалми, с дървени ятагани; те правят реклама на този фантастичен бал, известен с пълната си слободия, качват се по автомобилите, прегръщат минувачите и ги цапат с безвредните си бои, с една дума нещо като... плячкосване на Париж.

Разбира се, най-голям интерес за парижани представлява „Голямата премия“ на хиподрума Лоншан в неделя: съчетание между държавна лотария и награда за конни състезания. Това е едно страхотно сбирило на хора, от които почти никой не се интересува от надбягванията: хиподрумът е дълъг, конете префучават край вас и си тичат някъде; публиката се тълпи пред стотиците гишета, където се залага за конете, или гледа кулите с таблиците за движение-то. Печелившите коне увеличават големите премии от нарочния тираж на държавната лотария; така се достига до най-голяма печалба от 6 милиона франка за ония, които залагат, и най-голяма награда от 1 500 000 франка за кон-победител. Всъщност това е една огромна комарджийница; него ден са направени залози за 25 милиона франка. В оста-

налото „Льо гран при“ е отново една от най-големите срещи и реклами на елегантността.

На следната неделя, 1 юлий, пак на същото място „Празникът на нощта“ бележи края на големия сезон. „Нощта в Лоншан“ е рекламирана и позната като най-голям празник в света. Голямото поле сред гората е осветено с лампи общо от 4 милиона свещи; 191 развлечения са пригответени, между които всички панаирски и църковни зрелища, боксови мачове и борби, конни състезания, балети, бенгалски осветления.

За елегантния свят, освен трибуните, е направен много голям павилион, облечен в бяла коприна, блестящ от светлини, в който (120 фр. вход и 500 фр. вечеря) черно-бялото на фраковете и хермелините се съчетава чудесно със зелените или фрезови щраусови пера на шапките.

Венец на очарованията са бенгалските огньовете, които започват след полунощ и траят дълго; това е наистина нещо величествено: многоцветни огромни огнени фонтани, ракети, гръждове, букети се издигат искрящо от земята или се спущат внезапно от небето, пресрещат се и наново се разгарят в най-красиви феерични съчетания.

Зрителите, особено изящните зрители, които посещават всички тия забавления, са винаги същите: това е т.н. „всичкият Париж“ (le tout Paris); човек скоро свиква да познава тоя голям брой люде, повечето чужденци, които имат задача да си харчат огромните състояния или са манекени на модните къщи. Тук е цялата „гербова“ Франция, сиреч благородниците, които не са обеднели. Страничният наблюдател може да намира целия този живот за празен, но за Франция той е необходим. Помислете си какво би станала без него тая туристическа страна, пълна с любопитни чужденци; какво би станала индустрията и търговията на луксозни неща и грехи, които държат едно от първите места в стопанската обмена на страната? – Социалните класи отново играят роля в живота на обикновения гражданин, към когото еднакво държавата отправя зов: „Купувайте, така вие ще бъдете полезни на страната – вие ще дадете работа на мнозина.“

И ако Парижкият живот след тая война възобнови своя лик, това ще се дължи пак на тая публика, главно от любопитни чужденци.

ВЕЛИКОТО НАРОДНО СЪБРАНИЕ

Политическият момент във Франция около април 1939 налагаше приемственост във върховната власт и затова беше ясно, че Великото народно събрание във Версай на 5 април с.г. ще преизбере г. Льобрьон, последният председател на Третата република.

От този политически случай не сме доволни само ние, любопитните зрители и журналистите, защото г. Льобрьон си остана в Елисейския дворец и ни лиши от тържественото зрелище на провъзгласяването и царствения кортеж. И после това предварително единодушие отне от напрежението на изборната борба и тълкуванията. Публиката, както и журналистите, иска зрелища и жертви. За щастие, след дълга редица мрачни и гъждовни дни пети април беше един внезапен чудесен пролетен ден и така се спаси интересът поне към другата страна на президентския избор: светската среща във Версай.

Красивите сини железни огради и врати на Версайския дворец, където ще стане изборът, са увенчани със златни украшения; две ветрила от знамена върху тържествената врата притегляят погледа с ярките си цветове. Стражата и войската са спокойни, без нерви, извънредно изискани и любезни. Режимът е мек. Оставят ни спокойно да скитаме навсякъде. Оглеждам почетния двор, където ще спират автомобилите, и си представям, че не ще е било много приятно в старинните каляски по тия едри, неравни камъни. Съзерцавам статуята на Краля Слънце и дворцовите фасади и мисля за парадокса, че върховното действие на Републиката се развива в крайна роялистична обстановка. Научавам обаче, че залата на днешния национален конгрес се намира в лявата пристройка, направена не от Людовик XIV, а от

Луи-Филип в 1835, преди когото вече са минали две революционни и една република.

Един Национален конгрес не би бил твърде национално френски, ако не се предшестваше от една гастрономическа и светска среща. Интересът на публиката е насочен първо към хотел Трианон Палас, където ще се състои обичайният великосветски обед преди избора. В преддверието на хотела вече се тъплят именити и безименни личности, както на голяма премиера в операта, с тая разлика, че мъжете са в обикновено тъмно облекло, дори в светли костюми; само жените са в строги тоалети, повечето черни или черно с бяло, с тъмни сламени шапки и много цветя по тях. Тук е най-елегантният свят на Париж, за който присъствието на избора на държавен глава във Версай е истинско доказателство за добър тон. Министри, сенатори и депутати, писатели и артисти. С най-много ръце се ръкува министърът на труда, г. дьо Монзи, за когото се шушне, че води самостоятелна политика – със синя пъстра риза и шарен папйон на черния си костюм и все с шапка на главата. Г-н Пиер Лавал е в светъл костюм и с прочутата си бяла толстоистска връзка. Най-голям успех има черният депутат от Сенегал г. Галангу Диуф, приличен на Ал. Дюма, с хубав жакет и цяла лехичка ордени; мадам Диуф в живописна колониална носия. Залите за ядене са твърде скромни и тесни, мнозинството от 850 души сяда лакът до лакът, фотографии сноват навсякъде. Една малка разходка, през която човек „си търси мястото“, позволява да се прочетат имената върху картите на разни забележителности: Андре Мороа, киноартистката Габи Морле, г-р Воронов и разбира се, Морис Шевалие с екзотичната Нита Райа, Вики Баум и гр. Хумор, фотографии, поклони, голям шум, много вино. Яденето трае късо, за голяма жал на суетните и на гастронамите. В един часа повечето се отправят към двореца.

Долу министри, сенатори и депутати, по средата дипломатически свят и горе публика и журналисти обсаждат залата на Конгреса; това е една голяма и висока зала със стъклен таван и с два реда ложи околловръст. Залата има „всички стилове от Людовиг XIV до империята – всички национални, но нито един републикански“, както духовито за-

белязва Пиер Одуа в „Пари миди“. Основните цветове са кървавочервено, зелено и злато; кожените кресла долу в амфитеатъра са светлочервени. Единствените републикански неща това са: голямата картина от Куде над председателската трибуна, която представя откриването на Генералните щати в 1789, но с твърде много царски блясък; един обърнат републикански цилиндър на масичката зад стола на председателя и може би републиканско-демократичната свобода на цялото събрание.

Горе пред ложите на журналистите има голям натиск. Няма места за всички и някои трябва да чакат ред да се сменят с първите. Не може да се каже, че разпоредителите с посребрени вериги около врата, като ректори на университет, са тъй любезни, както стражата. Един такъв разпоредител прави разлика между чуждестранни журналисти от големи и малки, може би от приятелски и неприятелски страни. Една десетфранкова монета урежда за известно време разликата и така мога да видя началото на конгреса.

Събранието, което ще избира председател на френската република се състои от 311 сенатори и 613 депутати, всичко 924 души, които днес сега размесено и образуват заедно Асамблея Насионал, нещо като Велико народно събрание. Между тия близо хиляда избраници почти няма тънки хора; повечето са възпълни с валчести глави, с твърди бели коси а ла Бриан или с голо теме. Мисля си: или и тук нивото на обществото не е много високо, за да се влияе преди всичко от „представителната“ външност на избранника, или пък тия хора напълняват и добиват „вид“, след като бъдат избрани.

Точно в 2 часа председателите на сената, г. Жанне, който е по право председатели на Асамблея Насионал, се качва на естрада, удря два пъти с големия звънец-камбана и обявява конгреса за открит. Г-н Жанне е с бяла брада и очила; той прилича на академик, професор или шеф-диригент. Това е единствената личност, която е във фрак и която държи докрай да остане церемониално тържествена и строга. Тишината не е пълна и гласът му се губи. Министри, сенатори и депутати се изреждат при повикване да пускат бюлетините си. Задимената зала бръмчи като

кошер, пълна демократичност, разговори, никаква церемониалност, разни хора се суетят насам-натам. Г-н Жанне, очевидно с по-висока представа за стила на един такъв исторически акт, удря нервно с линия по масата си като сърдит учител.

Гласувалите веднага излизат навън в дългия коридор с бюстовете на досегашните сенатори. Някой е поставил черна шапка на голата мраморна глава на писателя Беранже. Оживление както при антракт на театър. Журналистите вече само от време на време надничат в ложите си, повечето са вън между политиците или в стаите за писане, или в телефонните кабинни. Последните са поставени в галерията със статуите на френските царе и херцоци: кабинни и статуи се редуват; по интересна случайност Людовиг XIV е останал между кабинна 13 и 15, тъй като от едната страна са само нечетни номера.

В същност най-голямото занимание на парламентаристи и журналисти през скучните три часа на гласуването е маркаджийството. Вътре в залата ония, които още не са гласували, пишат илюстрирани пощенски картички от Версай, а навън купи истинска колекционерска страст и търговия. Някои подписват по 30 до 40 картички, други купуват марки на серии; в нарочното пощенско бюро едва насмогват да удрят печатите с надпис „Версай-Конгрес, 5.IV.1939“ или „Народно събрание“. Журналистите пишат лист след лист. Скоро подовете на помещенията се покриват с книги и цигари, баровете работят усилено.

Само публиката, да я съжалиш! Четири часа и половина на едно място, тясно натъпкана върху затоплените кауфени скамейки. Скучно и еднообразно зрелище, дим и шум, мъчно поносима горещина. Добре им писа предварително един: „Конгресът не забавлява. Той принадлежи към видовете „процесии (défilé)“ и гържи средно място между сватбената и погребална процесия; по-скоро към последната, отколкото към първата. Истинският конгрес е зад кулисите.“ Дамите – повечето от публиката са дами – си веят усилено. В председателската ложа е седнал Титулеску сам сред букет от 15–16 елегантни дами, в разговор с г-жа Кайо. Недалеч д-р Воронов се „подмладява“ в компания с една много

красива дама. Публиката се развлича само от веселите подвиквания и овации или дюдюкания, които парламентаристите си разменят, когато гласува тоя или она. Най-много шум предизвиква появата на г. г. Лавал, комунистите Марти и Торес, Блум, Ерио, Даладие. „Долу Франко!“, „Да живее Франко!“, „Убиец!“, „Долу фашизма!“ и други любезности се разменят с почти весел тон, когато комунистите пускат гласовете си.

Сенатори и депутати се забавляват почти като ученици. Наистина три-четири часа чакане е много за какъвто и да е акт и френското неизменно и здраво чувство за хумор и свобода справедливо опреснява готезналата атмосфера. Само г. Жанне неумолимо запазва стил. Дълго броят гласовете, през което време появата на всеки разпоредител предизвиква весели задружни викове. Най-после към 5 часа и 20 минути разпоредителите надяват балите ръкавици, г. Жанне се изкачва на естрадата и дръпва два пъти звънеца. Едва произнася, че г. Льобрьон е получил 506 гласа, и залата динамично се разделя на две половини. Десницата става и ръкопляска, левицата отначало мълчи и отведнъж погема в речитативен хор: „Оставка!“ „Оставка!“ Отсреща отговарят: „В Москва! В Москва!“ Отвърщат им: „В Берлин! В Берлин!“ Г-н Жанне, който очевидно преживя един лош ден, е безсилен да дообяви другите резултати. Отляво запяват Марсилезата, подемат я по-звучно отгясно и така в това завършечно единение се закри Народното събрание.

Току-що излизаме и завалява дъжд, затова сега вече почти не съжаляваме, че председателят на републиката не ни предлага последното зрелище: тържествения кортеж с калаяски и гвардия. Г-да Жанне и Даладие заминават да му съобщят резултата, а пролетните шапки с цветя се изпокриват в автомобилите.

ПОСЛЕДНИЯТ ПРАЗНИК НА РЕПУБЛИКАТА

Според френските вестници е имало три бележити 14 юлий: в 1789 – Революцията, в 1790 – Федерацията, и в 1939 – „израз на една нова федерация на всички французи от империята, едно истинско френско общество на народа“. Това имперско единство се символизира с голямо и почетно участие за пръв път на колониални войски и на туземните водачи в Празника на Републиката.

14 юлий 1939 е забележителен израз на още една идейна федерация: кръвният съюз с Британската империя. Че наистина тая година 14 юлий е един англо-френски празник, това се вижда и се подчертава. Целият Париж е окичен еднакво с френски и с английски знамена: последните като по-нови и по-пъстри личат повече. Освен това най-голямата сензация е участието на английската кралска гвардия в парада.

Днес този празник добива особен интерес, като се знае какво стана на следната година с тоя съюз и че 150-годишният юбилеен празник на Френската Революция и Република, беше и техният последен празник.

За мене, 14 юлий, като ми дава толкова зрелища и възможност да разгледам френската войска, ме прави горд, че мога да сравня нашата малка, но славна войска с една от най-прочутите и да осъзная още повече блестящия ѝ дух.

Показът на френско-английската военна сила се изразява в следните цифри: 2 часа времетраене, 30 000 войници, 120 оръдия, 350 моторизирани картечници и танкове, 350 самолета.

Разновидностите войска, които се изнизват по „Шанз-Елизе“, са толкова много, че мъчно могат да се опишат. Общите впечатления са:

1. Съществуват много подразделения и наименования: б вида висши военни училища; няколко вида пехота – обикновена, стрелци, крепостна, алпийски стрелци и др.; три ви-

да кавалерия: хусари, драгуни и кюрасири. Наистина, хусарите са в черно (чърния гусари), но кюрасириите не носят вече никакви ризници, а драгуниите – копия, и в края на краищата всички си приличат.

2. Съществуват разнообразни и многоцветни униформи. Само кавалерията и въздушните войски приличат на нашите войски с едноцветни, строго служебни униформи. Останалите са запазили живописни традиционни униформи, често с разнообразни цветове и с много украса.

3. Не се вижда нито едно отделение специално подготвени войски от тия многобройни родове, с които германците изненадаха съюзниците.

4. От английските, френските и колониалните войски най-гребни на ръст са френските войници.

5. Само англичаните и чуждестранният легион вървят с бавни и величествени стъпки. Французите са бързи, пъргави, със силни стъпки; вървят свободно, не се въодушевяват от чувството за парадна геометрия и ритмичност, каквито са познати у германците, русите и у нас. Войниците гледат свободно настрана или си разменят по някоя дума. Затова може би в края на краищата маршът на френската войска не оставя онова тържествено и тръпно впечатление, което дават напр. нашите паради. Няма ония силни, волеви бронзови лица, земята не се тресе, войниците не викат ура. Но това съвсем не ще рече, че французинът не е войник; наопаки, известно е, че френската армия има една от най-славните и патетични истории.

Тълпата има винаги психология на жена. Най-силно впечатление ѝ прави екзотичното, необикновеното, невиджаното. Въодушевената парижка тълпа приветства твърде малко своята пехота, която е здравата основа на армията – може би защото е малко безцветно облечена, а прояви луд възторг към всичко чуждоземско и шарено. Въодушевлението достигна своя връх, когато минаха британските гвардейци с половинметровите си кожени калпаци; никой след това не беше аплодиран толкова. На второ място идат симпатиите към тайнствения чуждестранен легион от наемници, мнозина от които са с бради и със средновековни секири на рамо – всички с дълбок поглед на професионалисти

войници. Много големи възторзи извикаха цветните войски с туземни облекла, предшествани от екзотични музика с пискливи зурли и от изконтени бели офицери с монокли.

Париж, Франция тая година бяха изтънчено внимателни към своите съюзници и подчинените народи от империята. На официалната трибуна редом с председателя на републиката стои загънат цял в бяло младият султан на Мароко, а зад тях два реда туземни князе и главатари също в бяло или във фантастични копринени туники и кепета, извезани със злато, и с големи френски ордени на гърдите.

Най-силно е впечатлението от железните чудовища, които се изнизват по земята. Публиката не ръкопляска нито на артилерията, нито на танковете; тя е безмълвна, малко смутена от глухия тътнеж и от суровата сила на стоманените оръдия и крепости. Артилерията вече не разтърсва земята, тя минава съвсем безшумно, тъй като изцяло е моторизирана и най-големите 30 см. оръдия са върху дебели гумени колела. Затова пък танковете трещят и изкъртват паважа. Чудовищно е шествието на около 130 танка от най-големи размери, високи до 4–5 метра; това са огромни тежки крепости, които пренускат застрашително с настръхналите си оръдия.

Минаването на железните чудовища повишава самочувствието на френските журналисти, които ме заобикалят: „А, нека дойде противникът да види това!“ – Излезе обаче, за огорчение на френския народ, че и противникът е имал подобно нещо.

Красивият булевард „Елисейските полета“, по който става парадът, най-красивият булевард в света, не съществува. Той е едно живо море от милионна човешка маса, цепната по средата с една пътека, по която се източват дефилиращите войски, както евреите през разделеното на две Червено море. Но двете стени на това живо море с мъка се уържат прибрани, вълнуват се от натиска на огромната жива маса, беснуват от възторг. По едно време живото море залива булеварда и стражата вече не може да го върне; безредна тълпа остава пред шпалира и докрай не е възможно да се прокара права линия. Стражата, безсилна да въведе ред, загубва нервите си. Не съществува никакъв ред за

заемане определените места; много официални лица не могат да се доберат до трибуните си.

Интересът към парада е много голям. Мнозина са преспали тук, а вестниците съобщават, че два милиона души него ден са се намидали по булеварда и неговите къщи.

Над живото море от хора стърчи гора от картонени перископи с по две наклонени огледала вътре, с помощта на които по-задните „зрители“ гледат тържеството. Над главите на публиката стърчат още стотици души, покачени на трикраки стълби, като същински корабокрушенци върху малки скали сред вълните на беснеещ океан.

Пилетата и метачите преживяват своите лоши часове през тоя ден. Ето еднаквото ядене, което ще се сложи на войниците след парада: Разнообразен ор-г-ъовр; вол-о-ван; печено пиле; гъби с крем; пържени картофи салата; плодове; червено и бяло вино, бордо, кафе, цигари. Вестниците не поясняват добре дали така ще ядат не само тридесетте хиляди войници от парада, или и всички други, които понастоящем служат във Франция; „във всички казарми“ пишат те. Наистина пилетата са за оплакване.

За оплакване са и метачите, които след парада трябва да поставят в ред „Шан-з-Елизе“. Страхотно нещо представява най-хубавият световен булевард, след като морето от хора се отлива. Човек не може да го познае. Тонове, буквално тонове мръсни смачкани вестници, всякакви други остатъци, дъски, тор, гъст сив прах като вулканска пепел, изкъртен от танковете, раздърпани трибуни, разхвърлени огради. Големият булевард изглежда като бомбардиран с артилерия.

Все пак този път на отиване г. Даладие се усмихва; за пръв път той се усмихва при тържествен случай: никога фотографии или филми не са могли да го покажат усмихнат. Даже когато пристига, той е, според „Пари соар“, със „стиснати челюсти, сериозен“. Но сега е доволен. Нека не се забравя, че той е и министър на войната!

Следобед върху величествените тераси на Пале дьо Шаю се развива едно официално тържество, напълно достойно за вкуса и въображението в древния Рим. Терасите и стълбището са облечени в тъмночервен плат; върху него се от-

кроява една гигантска гипсова отливка на статуята на Рюг „Марсилезата“ сред една републиканска кокарда, грапирана отстрани с грамадно национално знаме. Горен над трибуните се издигат три петнадесетметрови ликторски снопове – имперските знакове, които приличат на фашистките, само че са увенчани с червени републикански шапки. От двете страни има по два реда мачти, украсени с трептящи от вятъра национални ленти. Много още други знаци и знамена ограждат рамката на тая тържествена сцена, която има повече цезарски, отколкото републикански вид. Горен площадът и трибуните са украсени с републиканска гвардия с шлемове, голу от двете страни над публиката са проточени „като фрески“ две редици марокански спахии на коне, с цветни облекла и широки голи саби. Завалява силен дъжд, но музиките свирят. От една издигана малка трибуна, като капитанско мостче, първо държи дълга реч министър-председателят г. Даладие, все така отново строг и непроницаем. Г-н Даладие говори за революцията, за имперското единство, за политиката на мира. Той не забравя обаче да произнесе и своето прочуто „ferme décision“ – твърдо решение да се защитава с оръжие политиката на демократиите. Понеже вали, над главата му държат един чадър. След него, под същия чадър, председателят на републиката г. Льобрьон отправи по радиото едно послание до всички французи по всички части на империята и след това от разни материци и острови, от далечните къщица на Франция му отговориха седем далечни гласа и изразиха единодушното на всички синове на голямото отечество.

След обяда, преди церемонията на Шайо, има чисто народно празненство на площада на Бастилията, където оставят тълпата да изживее по своему, несмущавана от официалности, революционните си и републикански възторзи.

В 10 ч. от Айфеловата кула и още десетина места се разискрят най-фантастични бенгалски огньовете. Най-после, почти до зори, три гена наред стотици оркестри по площади и улици позволяват на парижани да танцуват и се веселят.

ЗАМЪЦИ КРАЙ ЛОАРА

Четиристотин и петдесет километра за един ден с отобус са възможни и приятни само по гладки асфалтни пътища, каквито са френските. Странно чувство изпитва човек, когато прекосява надлъж и нашир една голяма страна, пресечена с такива чудесни пътища, навсякъде тъй добри в най-малките си разклонения и в уличките, които се отделят от тях и плъзват в селата. У нас чувствате, че пътищата са ивици обелена земя и че земя, двор, път и улица се сливат; пътят у нас е духовно по-слаб от природата, която го заобикаля. Тук пътищата са продължение от градските улици; като че цялата страна е един голям град, в който са прекарани първо само улиците, а парцелите са още незастроени. В този смисъл пътищата тук се налагат на природата и някак я надминават качествено.

Градът Впрочем, не ни напуца твърде дълго време: предградия, села, Версай, Рамбуе, са се сели с Париж в един град. Най-после, след петдесет-шестдесет километра пътуване от средата на града, напущаме този огромен мравуняк, за да навлезем в още по-големия, почти мъртъв град-природа. Пътищата са съвсем пусли в неделя, деня, в който обикновено кръстосваме Франция. Минаваме стотина километра, без да срещнем жива душа; съвсем малко други коли, за да не става дума за селски каруци, за тор и разхвърлян чакъл. Шосетата-улици се изтягат чисти и дълги, като безкрайни празнично пометени салони, които напразно чакат закъснялата публика. Но хората в неделя не са и в улиците на малките градчета и села; улиците им са още по-печално пусли, защото докато природата е смислена и в най-мълчаливия си простор – идеята за човешки селища е възможна само чрез пулсиращото движение на улицата. Няма къщи с прозорци към улицата в малките провинциални селища, няма нито един отворен прозорец на къщите с прозорци към улицата, нито едно лице зад открехната завеса. Къщи-

те в Париж и цяла Франция пазят ревниво зад решетестите дъсчени капаци на прозорците интимния живот на обитателите си. Има два вида живот тук: живот навън – животът на чужденците, които пътуват, разглеждат, разучват, фотографират, посещават музеи и забавителни заведения; и скрит интимен живот на французите, които знаят, че имат всички ценности и затова не се стремят да ги познават. Във Франция живеят чужденците.

Природата се разгъва като романтичен декор от двете страни на безкрайните шосета-улицы. Според сезона тя прилича ту на сиво-жълтеникавите пейзажи на Коро с нежни горички, плувнали в мъгла, ту на картините на Теодор Русо със свежи зелени поля и гори с поточета, пъстри крави и живописни села. Земята на Франция е цялата радостно бременна; не се виждат черни угари или изоставени землища. Жиците на телеграфа или на електрическата железница, които прекосяват пейзажа, имат твърде модерен строеж и усилват чувството ви за безкрайна градска природа. Пейзажът е чист, без избухвания от форми, през целия път на хоризонта не изплуват хълмове или планини.

Малките селища и градчета са най-хубавите живописни петна в този пейзаж. Разликата между село и град е само в големината, понякога селата са по-издържани и по-интересни архитектурно. Сиви стени, зиг-заг от червени покриви; над всяко селище се извишава готическата църква, тъй както у нас стърчи голямата бяла сграда на училището; но са мили тия малки и строги едновърхи църквици в селата, срещу тържествените, разкошно украсени градски катедрали с по две кули. Никъде нова архитектура. Градините и стопанските дворове са скрити навътре, само тук-там се е мушнал към улицата някой люляк или лъжлив кестен. Училището не се вижда никъде; изобщо вътрешният живот е скрит навсякъде, навън личат само „салоните“ – улицата, магазините, тържественият градски дом. Провинциалните градове са интересни като обща гледка, но вътре те не предлагат архитектурни великолепия или увеселителни заведения както Париж, затова обикновено само катедралата изчерпва всичкия интерес на туриста.

Обаче из романтичните простори на Франция има пръснати още по-романтични замъци, най-забележителни от които са ония по долината на Лоара, към които вървим. Минаваме край някои замъци. Странни архитектурни организми, как особено стоят на познатата ни наша, съвременна земя! Има нещо митологично в тях и те ме поразяват толкова, когато ги гледам, както биха ме поразили, ако мога да ги видя, митологичните същества на древността. Най-обичам готическите масивни замъци-крепости: каменни цилиндри и конуси, които като огромни варовити черупки са крили човешки тела в себе си и тук-там само, през тесните дупки се е подавала някоя ръка, за да пусне стрела или предателско писмо. Интересни са и ония замъци, където по-късното и по-безопасно време след средновековието е позволило към суровата крепостна геометрия да се пристроят нови радостни и богати части за живеене в ренесансов стил. Има нещо още по-странно в тая анатомична свързка между две различни жизнени форми. Най-после разцветът на монархията събаря дебелите стени и пробива много прозорци на замъците, за да ги превърне само в уединени резиденции и дворци за почивка или тържества. Такива са повечето френски замъци, почти всички френски кралски замъци, които са и най-запазени.

Един от най-интересните е кралският замък в Блоа. Градчето прилича малко на нашето Търново по местоположение и със стръмните си улички. Замъкът се издига в средата на едно невисоко плато. Някога тоя великан е стърчал самотен сред просторни паркове и от крепостната стена отзад се е виждало само как чистата извивка на пълноводната Лоара отива от хоризонт до хоризонт. Но днес къщи са се наблъскали около гордия замък и го душат, както след дълго и епично пътуване дребни корабчета и лодки се струпват в пристанището около някой трансатлантик, за да разграбят душата му. Наистина всички онези ресторантичета, хотели и магазини с фотографски спомени около замъците и катедралите сякаш разпродават на дребно душата на тия митологични останки.

Чужд им е оня нов народ, който се е струпал около тях и който може би не ги вижда, не ги живее. Навярно не би

било зле жителите на историческите градове от време на време да се разменят, да могат поне отначало за малко време да се вживеят в романтичните чудеса, като нас, любопитните скитници, които отекваме подкованите си обувци там, където някога се е влизало с поклони, или сядаме безцеремонно с голфове по кралските кресла за голям ужас на пазачите – но все пак умеем понякога да виждаме нещо.

Замъкът Блоа отвън изглежда като вътрешното лице на нашенските многоетажни манастири, само че богато украсено в ренесансов стил. Но това е един архитектурен четириъгълник с различни стилове. Входът е отстрани върху възвишението: тук е най-старинното крило от 13. век, строено от Луи XII в готически стил фламбоаянт. Порталът е достоен за нашето въображение, което за първи път ще плъзне из един замък: над кралският герб на Франсоа I, който изобразява бодлива свиня, в една ниша стои позлатена статуя на самия крал като средновековен конник, с много украса наоколо. Вътрешният двор ни позволява да видим различните стилове, които са прираствали през пет века на това място. В 16. век Франсоа I е залепил ренесансово лице върху главното крило на замъка и построил откъм двора разкошна извита стълба. Хенри III в края на 16. век е украсил някои стаи и е оставил най-лоша слава на замъка с убийството на дук дьо Гиз.

Най-накрая, в 17. век един нещастен реформатор, Гастон д'Орлеан, е щял да унищожи всичката прелест на строеното дотогава, като е съборил едното крило и го е престоил в безвкусен лъжекласичен стил. Има унищожения, за които трябва да се благодари: опожаряването на двореца Тюйлери в Париж от революционерите, което е открило хубавата вътрешна панорама на Лувъра; големите булеварди, които архитектът Осман, кмет на Париж, е изсякъл през старинните улички. Но тука трябва да сме благодарни, че съдбата не е позволила манията за модернизирание да обхване напълно този „ревизионер“, чиито удари с копка още личат по бляскавата постройка на Франсоа I.

Интересно е да се види в каква мрачна, строга и проста обстановка са живеели царете от Средновековието и Ренесанса. Не бих желал да бъда на тяхно място. Те биха

били щастливи да имат един от съвременните обикновени, но тъй удобни и приятни апартаменти в кооперативните домове. Но тази обстановка тук е била много за времето и като я гледам, мисля си за наивно стилизираните и украсени със злато и гъсти акварелни бои средновековни миниатюри; те са били фантазии приумици: същият стил се вижда в тези грубовати салони, постлани с тухлени многоъгълни плочки, и с тъмновинени или тъмнозелени стени, богато нашарени със златни орнаменти. Но тапетите са рисувани с маслени бои върху кеневирен плат; рисувани са и мраморът, орнаментите и гербовете по повечето камини – и всичко това изглежда като декори на провинциална сцена. Някъде лъжата се превръща в истина и тогава се явяват хубави каменни или гървени резби. Най-хубави са таваните с успоредни греди, украсени със злато. На първия етаж след смъртта на Хенри IV е живяла и регентката Мария Медичи, която е проявила най-голяма жажда за златна боя по стените на нейните стаи. Библиотеката ѝ, покрита с гърворезби, които кривят тайни шкафове за книги, минава за най-хубавата стаичка в замъка. Никъде не видяхме тоалетни помещения и бани. Работният кабинет на краля, както всички други, които сме видели навсякъде, е смешно малък. Спалните са неприветливи, само царската спалня – където през една малка вратичка порочният Хенри III е гледал убийството на нарочно поканения в замъка дук дьо Гиз – е наистина по-царска.

Вторият замък който посещаваме, Шьоверни, е от съвсем друг род. Това е по-скоро богаташка къща на големи земевладелци, сред обширен парк. Строен е от графовете Шьоверни в 17. в., в обикновен ренесансов стил. Това е един замък „в действие“ и затова, въпреки някои художествени безвкусици, представя голям интерес за нас, които искаме да видим как живее френската аристокрация. Не е лесно да продължаваш да бъдеш аристократ под едно републиканско управление: граф Вибре, който днес обитава замъка, е задължен в известни часове да се прибира в таванския етаж и да пуска срещу три франка разни намусени англичани или бърбиви ориенталци да зяпат из главните стаи, да подгръпват скришно чекмеджетата, или да опитват остриетата

на кръстосаните по стените горди рицарски мечове. Голяма част от замъка е наредена в безвкусен ренесанс. Серията от няколко десетки рисунки върху „Дон Кихот“, която е гордостта на трапезарията, се оказва съвсем посредствена; другите зали са украсени с копия от картини на големи майстори. Всички брони, както ония, които сме видели досега, са парадно нови. Къде са следите от свирепите удари с боздугани и огромни мечове?

Въпреки художествените недоразумения Шьоберни ни дава много интересно живо впечатление за атмосферата от романите на Евгения Марлит или на множеството други „графски“ романи от и за жени, които се печатат най-често на подлистници. Нашенците посещават в двора сбирката ловни трофеи на г. графа, най-вече еленови рога, и научват от прислугата последните клюки за замъка. Особено „замъчно-романистичен“ тук е просторният и красив английски парк, по повод на който в пътеводителя пише, че „за съжаление парковете от този тип заместват старите френски градини“.

Колата ни стоварва пред най-голямата фантастика на нашето пътуване: величествения по размери замък Шамбор. Представете: си на просторна равна зелена трева, пресечена с бели геометрични шосета, израстват шест огромни варовити цилиндри, съединени със стени помежду си така, че в средата образуват квадрат с две свободни крила на предната страна: отпред се вижда дълга триетажна фасада, а отзад квадратът и крилата; кулите са по ъглите на постройката и са притиснати с черни конусовидни покриви. Целият замък би изглеждал твърде суров в тая готическо-романска простота, ако върху обширния му покрив не разцъфваше странна архитектурна приказка. Пъстри кулички, камбанарийки, „фенери“ прозорци, комини и др. фантазии в най-разкошен барок или даже в един стил, близък до тоя на руските църкви – гиздят покрива и напомнят Билибиновите декоративни рисунки. Но когато се качите на покрива и се мушнете между тая игра на архитектурни форми, високи сами по себе си почти колкото самия замък, вие сте на истина в едно вълшебно царство, в едно фантастично селище, което на всеки ъгъл ви преочарова.

Замъкът е строен от Франсоа I в първата половина на 16. век – на неподходящо място, но да бъде близо до името на някаква графиня, както подмята един гуг. 1800 работника са го работили 15 години. Има 400 стаи с голи стени; мобилиран е само един апартамент. В центъра на постройката се издига като вавилонска кула една вита стълба, която пробива етажите и покрива и свършва в най-високия купол на фантастичното селище отгоре. Стълбата има два входа и е на два етажа: множество хора могат да се качват и слизат едновременно, без да се разминават.

Около стълбата излизат на кръст големи салони на различно ниво, но така, че вторият и третият етаж са под общ таван и дават интересна игра с архитектурни пространства. Таванът е много красив, облечен с 400 герба и инициали на Франсоа I. Тук в един неголям салон Молиер за пръв път е играл пред Людовиг XIV „Г-н дьо Пурсоняк“ и „Буржоа-благородник“ (1669 и 1670). От малкия работен кабинет на Франсоа I се вижда замъкът в цялото си протежение; може би неволен свидетел от тук на някоя не много ласкава за него сцена, този крал, който е бил доста зает с войни и строежи, огорчен, надраскал с диамантения си пръстен на прозореца: „Жената често изменя, луд е оня, който ѝ вярва“. Галантният Людовиг XIV, разбира се, не е могъл да поддържа официално тази декларация и строшил това стъкло; но и днес, като символи на вечните поводи за подобни огорчения, върху кристалните стъкла стоят надраскани неясни думи.

В долния етаж ни показват стилните царски каляски, с които роялистите са готвили да поведат в 1873 граф Шамбор под името Хенрих V към Париж; обаче възстановяването на монархията пропагнало поради дребни принципи: „Хенри V“ отказал да възприеме трицветното знаме на новото време вместо старото бяло знаме – и никога не се качил на тия черни каляски.

КИРИЛ КРЪСТЕВ

Живот в дати

1 януари 1904 – Роден в с. Баня (Кортенски бани), Ново-загорско. Баща – Васил Кръстев, фелдшер, по-късно книжар в Ямбол; майка – Мария Качулева.

1904–1916 – Семейството живее в Карнобат, където през 1908 г. е родена сестра му Петя. Кирил Кръстев учи в основното училище в Карнобат, по-късно семейството се премества в Ямбол.

1916–1922 – Учи последователно в прогимназия „Св. св. Кирил и Методий“ и Народното държавно педагогическо училище в Ямбол. Редактор на сп. „Лебег“, после „Crescendo“, където публикува първите си литературни творби. Член на групата на ямболските авангардисти.



1922 – Отива в София. Записва се в Историко-философския факултет на Софийския университет „Св. Климент Охридски“ (преподаватели: Ив. Сарълиев, Ив. Георгов, Сп. Казанджиев и гр.).

Август 1924 – Връща се в Ямбол, тъй като родителите му пътуват до Виена за операция и лечение на бащата. Заедно със сестра си Петя се грижи за книжарницата. Съорганизатор и лектор в Народния университет към читалище „Съгласие“ в гр. Ямбол; сказчик към Народния университет; редовен сътрудник на в. „Тракиец“.

1924 – Под влияние на проф. Асен Златаров се записва студент във Физико-математическия факултет на СУ.



Кирил Кръстев, Ямбол, 1923



*София, Борисовата градина, около 1925:
Кирил Кръстев, Боян Ботушаров и неизвестен*

1930 – Държи втория си университетски изпит и на 8.06.1930 г. получава диплома за завършен пълен курс по естествена история във Физико-математическия факултет.

1930–1931 учебна година – Стаж като кандидат-учител в III Софийска мъжка образцова гимназия. Явява се на изпит пред Държавната комисия за придобиване на учителска правоспособност по естествена история като главен предмет и по география като второстепенен, което му дава право да бъде основен учител в Царство България.

19 октомври 1931 – Назначен е за учител и изпълняващ длъжността директор на Смесената непълна гимназия в гр. Никопол.

1932 – За кратко е учител в Русенската мъжка гимназия.

1 октомври 1932 – Преместен е като учител в Плевенската държавна мъжка гимназия; чете сказки в Плевен, Ло-

веч и околността. Представя сказките си „Новата красота в живота и изкуството“, „Смърт, Живот, Любов, Щастие“, „Възможностите на една българска култура“. В писмо до сестра си признава: „...ако се отдам повече на този занаят, ще мога да стана един от любимите сказчици на българската публика“. Награден е от Фонд „Социално и културно подпомагане“ към Просветното министерство със стипендия за литературна и научна работа. Започва редовно да публикува теоретични статии, рецензии, есета и критика на художествени изложби в сп. „Българска мисъл“, в. „Литературен глас“, „Мир“, „Български печат“, сп. „Златороз“ и др.

Краят на 1933 – Учител във II Мъжка гимназия в София, където с временни прекъсвания преподава до 1945 г.

1938 – Излиза книгата му „Съвременната любов“, изд. „Хемус“. Командирован от Министерство на просвещението на научна специализация в Париж, цел на командировката: „да работи в някои научни институти и да се запознае отблизо с уредбата на средните училища, както и с учебната работа в тях“.



Кирил Кръстев, 30-те години

14 ноември 1938 – Пристига в Париж, Франция.

Април – май 1939 – Пътува из Швейцария и Италия, посещава Мюнхен, Виена, Будапеща.

1939 – Излиза от печат сборникът есета „Смъртната красота“. Подготвя пътеписните бележки „Последният Париж. Художествени репортажи“. Участва в създаването на Клуб 39 (по-късно преименуван на клуб „Септември“). Излиза книгата му „Както на небето, така и на земята. Натюрфилософски есета“.

1940 – Излиза от печат книгата „Последният Париж. Художествени репортажи“. Учител в III мъжка гимназия в София. С издателя Ал. Филипov започват проект „Сто най-хубави български книги“. Редактор на научно-популярната библиотека „Знание“ при издателството на Т. Синджирджиев „Казанлъшка долина“.

1941 – Приет е за член на Съюза на българските писатели. Редактор на в. „Просветно единство“ (орган на учителското дружество „Просветен съюз“). Взема участие в редовните педагогически конференции на началните и гимназиалните учители. Става секретар на „Просветен съюз“. Участва в авторството на учебници за средните училища.

1942 – Редактор (заедно с Любен Мелнишки и Дончо Славчев) на сп. „Земя и хора“, издателство „Хемус“.



*Плевен, 1933, Юбилеен спектакъл. Кирил Кръстев –
в средната група горе, първият вляво*

1943 – Член е на журито за присъждане на национални литературни награди (заедно с Н. Данчов, Л. Стоянов, Н. Дончев). Сътрудничи редовно на в. „Слово“ с рецензии и критика за текущи художествени изложби.

1945 – Уволнен е като учител, със забрана за заемане на длъжността поради участието му в ръководните органи на учителското дружество „Просветен съюз“ и неговия печатен орган в. „Просветно единство“.

1946 – Евакуиран е в гара Плачковци за експлоатация на каменовъглена мина „Царица Елеонора“ (по-късно „Кръстец“). Заместник-директор на мината е арх. Николай Марангозов, съпруг на сестра му Петя Кръстева. Редактор на библиотека „Научен мирозглед“ на издателство „Завети“.

1947–1949 – Редовен сътрудник на в. „Изгрев“, където излизат множество негови статии за художествения и литературния живот. Заедно с Т. Хаджиниколов е автор на

проекта за библиотека „Съвременно изкуство“, от която са издадени няколко книги. Излиза книгата му „Как да разбираме живописата“, изд. „Изгрев“. На 20.07.1949 г. във в. „Работническо дело“ излиза статията „Една вредителска критика“, насочена срещу в. „Изгрев“ и Кирил Кръстев, който според автора е превърнал вестника в „амфон на своите бездарни, но не и безвредни формалистични проповеди“. „Изгрев“ е забранен, спира издаването и на библиотека „Съвременно изкуство“. В края на 1949 г. К. Кръстев държи серия сказки и лекции към народно читалище „Вл. Заимов“, Слатински район, вкл. за формите и методите на политическата пропаганда; издава „Наръчник по нагледна агитация“.

1950 – Кирил Кръстев остава безработен.

20 юли 1951 – Реабилитиран е от Министерството на народната просвета след обстойна анкета във връзка с участието му в управата на „Просветен съюз“ и политически ангажираните му статии във в. „Просветно единство“.

1952 – На работа в БАН с длъжност референтен ръководител III клас към Отделението за езикознание, литературознание и изкуствознание; получава задача да изследва майсторите зографи от Тревненската иконописна школа.

1953 – Молба да бъде приет за член на Съюза на българските художници, секция „Критика“.

1953–1955 – Участва в полевата работа на серия комплексни научни експедиции, организирани от Отделението за изобразителни изкуства и култура към БАН: в Родопската област (1953), Добруджа (1954) и Странджанската област (1955).

1955 – Завършва и предава за печат труда си „Възрожденският художник Йоаникий папа Витанов“, за работата по който същата година е бил командирован в Казанлък, Габрово, Трявна, Дряново, Търново и др. Започва работа по научна тема върху зограф Пимен Софийски, във връзка

с която е командирован в Черепиш. Продължава работата си върху статии за „Кратка българска енциклопедия“ и „Енциклопедия на българските изобразителни изкуства“. Излиза от печат монографията му „Асен Белковски“.

1956–1958 – Инспектор в.о. в секция „История и теория на изкуството“ при БАН с тема на работа: „Търновският ренесанс през XIII-XIV в.“.

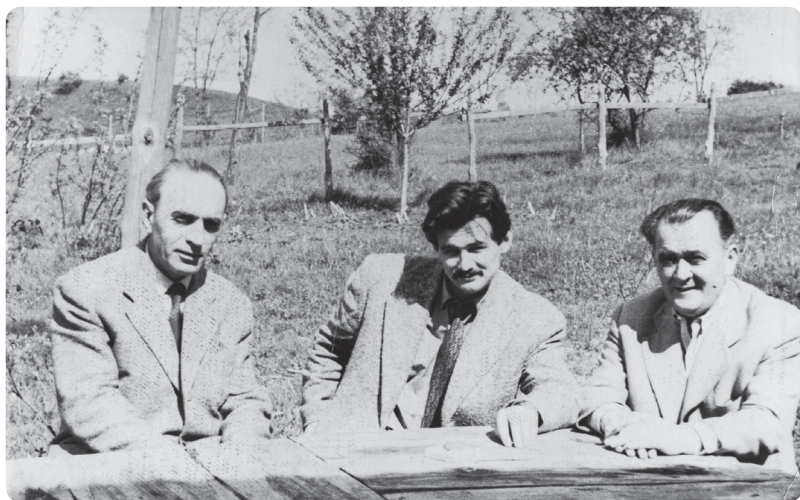


Кирил Кръстев с Ирина Д. Михалчина

1956 – Организатор и участник в научна експедиция в Западна Стара планина. Завършва труда си „Балканската предистория на Италианския ренесанс“ и го предлага на изд. „Наука и изкуство“, откъдето е отхвърлен. По-късно работата служи за основа на съчинението му „Наченки на Ренесанс в Средновековна България“.

1957 – Назначен е за редактор на рубриката „Теоретични понятия и термини“ в Речник на изобразителните изкуства. Предава за печат труда си „Българска народна живопис“.

1958–1959 – Старши инспектор в.о. към БАН. Командиран е в Рилския манастир във връзка с изследването си за стенописите в Хрельовата кула. Ръкописът е завършен и предаден за печат на 7.01.1959 г. под заглавие „Стенописите на съборената през 1834 г. Хрельова църква в Рилския манастир“. Излиза от печат „Потъналият континент Атлантида“, изд. „Народна младеж“. Изнася лекцията си „Импresiонизмът в живописа“. Уволнен е от Отдела за изобразителни изкуства при БАН поради съкращаване на щата.



Кирил Кръстев, Цветан Марангозов и Николай Марангозов, 1959

1960–1961 – Назначен е за началник-канцелария в Института за музика при БАН (с директор Петко Стайнов).

1961 – Става редовен член на Съюза на научните работници. Уволнен е от БАН поради съкращаване на щата. Кандидатства за длъжността старши редактор на издателството на БАН – не е приет. Подава молба до патриарх Кирил да бъде назначен в Църковния историко-археологически музей – не е назначен. Пенсioniра се поради прослужено време и старост.

10 декември 1963 – Подава молба до Висшия педагогически институт „Братя Кирил и Методий“, Велико Търново, за доцент по история на изкуствата – не е допуснат поради навършване на 60-годишна възраст.

1964 – На немски език излиза „Стара българска живопис“ от Кирил Кръстев и Васил Захариев, изд. Verlag der Kunst, Дрезден. Завършва труда си „Произход и развитие на пейзажа“ (остава непубликуван).

1965 – Излиза от печат „Непознати образи на земята“ (първоначално заглавие „Образи на земята. Сборник от геологични и геофизични очерки“), изд. „Наука и изкуство“. Започва кариерата му на лектор и сказчик по въпроси на художествения живот, историята и теорията на изкуството, която ще заема основна част от дейността му до неговата смърт. Като лектор открива множество самостоятелни и групови изложби в София и провинцията, следи и дава отзиви за всички издания на столичните и регионалните общи художествени изложби. Значими лекции: „Пикасо“, „Еволюция на новата българска живопис“.

Ноември 1966 – Пътува в Гърция.

1968 – Командирован е в Париж и Брюксел във връзка с работата си по книгата „Островитянското изкуство“ (излязла през 1971 под заглавие „Красота, родена сред океана“); допълнителни задачи на командировката: инспекция и мнение за нашите палати и експозиция на Международния панаир и донсяне на чуждестранни мостри за внедряване в родното производство. В Париж се среща с Пиер Рув, Серж Поляков, посещава Жорж Папазов, когото познава от първото си пребиваване в Париж през 1938 г. В Южна Франция уговаря гаранция на негови произведения за България. След връщането си подготвя сказката „Живописиста след импресионизма“. Приет е за член на Софийски градски съвет за изкуство и култура.

Октомври 1970 – Посещава Москва.

1971 – Излиза от печат „Наченки на Ренесанс в Средновековна България“ и „Красота, родена сред океана“.

1973–74 – По инициатива на т.нар. Народен университет изнася серия от сказки, лекции и доклади в София и провинцията: „Изкуство – живопис“, „Психологични направления в изкуството“, „Изкуство в живота. Архитектура и приложни изкуства“. Излиза от печат монографията му „Сирак Скитник. Човекът, поетът, художникът, критикуът, театралът“.

1975 – Командирован е в Париж за проучване на възможността за закупуване на творби на Паскун и Папазов, за уреждане на въпроси във връзка с наследството на Папазов, за събиране на творби с цел организиране на изложба на последния в България. Лобира (вкл. пред Дора Валие) за включването на Папазов в постоянната експозиция на Лувъра. Представя като комисар в Брюксел българската изложба „Българската живопис в търсене на национален стил“.

29 декември 1975 – Командирован е в Белград за изложбата на Жул Паскун в Народния музей. Изследва наличието на картини от български художници в белградските музеи. Изготвя подробен доклад до Комитета за изкуство и култура (КИК) и прави предложение за „паспортизиране“ на българското изкуство извън страната.

1976 – Избран е за редовен член на АИСА (Международна организация на художествените критици).



*Кирил Кръстев открива изложбата на
Невена Димитрова, 70-те години*

1977 – Член на работна група към КИК по въпросите на народните занаяти. Работи по Статут на клуба на майсторите на народни художествени занаяти. Претърпява операция от язва.

1978–1979 – Инициативата Народен университет прогължава и Кирил Кръстев изнася серия сказки в провинцията: „Георги Папазов“, „Пол Сезан“, „1300 години българско изобразително изкуство“, „Генезис и развитие на изкуството“, „Четири естетически фази на изобразителното изкуство“, „Европейски и американски школи в изкуството“ и др.

26 юли 1979 – Командирован е в Полша (Шчечин и Варшава) за участие в международен симпозиум на художествените критици от социалистическите страни. Същата година е командирован от ДП „Хемус“ в Париж за преговори с FIAC и др. за организиране на изложби в България.

1979 – На ОХИ '79 Кирил Кръстев излага свои маслени платна по собствени акварели от 20-те години. В писмото до организаторите на изложбата казва, че има намерение занапред да се занимава с живопис. Окръжният народен съвет – Ямбол, му възлага написването на историкографски очерк за културния живот в града след Първата световна война. Проучването започва през следващата години и е основа на по-късната му книга „Спомени за културния живот между двете световни войни“. Окръжният комитет на БКП, ОНС и окръжната група на СБХ в Ямбол организират честване на 75-годишнината на Кирил Кръстев. По този повод той организира изложбата „Ямболски авангардизъм“, излага 5 свои картини и рисунки, както и портрета си, рисуван от Жорж Папазов в Париж през 1939 г. Няколко от картините му са откупени от градски и окръжни институции.

1980 – Продължава серията му лекции: „Търновската живописна школа“, „Движението „Родно изкуство“. Публикува свои материали в сп. „Изкуство“, „Софийски журнал“, „Театър“, в. „Култура“, „Тунджа“ и др. Награден е с орден „Кирил и Методий“, I степен. Излиза немският превод на „Наченки на Ренесанс в Средновековна България“ (изд. Verlag der Kunst, Дрезден).

1982 – Участва в „Граждански комитет Папазов“ (заедно с Дечко Узунов, Иван Попов и др.) за организиране на честването на 10 години от смъртта на Жорж Папазов и на негова изложба в София. Излизат монографиите му „Бенчо Обрешков“ и „Пикасо“.

1987 – Излиза от печат монографията му „Жорж Папазов“.

1988 – Излиза книгата му „Спомени за културния живот между двете световни войни“.



Кирил Кръстев, 80-те години

1989 – СБХ му присъжда наградата „Николай Райнов“.

Умира на 2 септември 1991 г.

Иво Милев

КИРИЛ КРЪСТЕВ

Библиография
(1922–1939)

КНИГИ

- Опит за естетика на киното. С., Наше кино, 1929.
Съвременната любов. С., Добромир Чилингиров, 1938.
Както на небето, така и на земята – натурфилософски есе-та. С., Казанлъшка долина, 1939.
Смъртната красота. С., Хемус, 1939.
Последният Париж. С., Хемус, 1940.*

СТАТИИ, ЕСЕТА, РЕЦЕНЗИИ

- Любомир Брутов: Черни пламъци. Първа книга стихове. [Рец.] // *Лебед*, III, 1922, № 1.
Неблагодарност. Манифест. // *Лебед*, III, 1922, № 1.
Витрините. // *Crescendo*, 1922, № 2.
Началото на последното. // *Crescendo*, 1922, № 3-4.
Народен университет в Ямбол. // *Тракиец*, № 27-28, 19 сеп. 1923.
„Зараждане на изкуствата и печата“ от Николай Райнов. // *Златорог*, 1924, № 6-7.
Същността на киното. // *Наше кино*, 1924, № 14.
По повод „Плаеда“. // *Тракиец*, № 25, 17 ян. 1925.
Теорията на А. Вегенер за движението на континентите. // *Тракиец*, № 88, 18 апр. 1925.
Творчество в живота. // *Тракиец*, № 89, 25 апр. 1925.
Произходът на световите спорове дуалистичната космогония на Емил Бело. // *Тракиец*, № 90-91, 10 май 1925.
Живот – неживот. // *Тракиец*, № 95, 7 юни 1925.

* За включването на книгата тук – вж. бележката на редактора на с. 324.

- Въздушни и слънчеви бани. (По повод книгата на г-р Е. Роге). // *Тракиец*, № 98, 4 юли 1925.
- „За“ и „против“ в науката. // *Тракиец*, № 99, 13 юли 1925.
- Женската и мъжка мода. Фрагменти. // *Тракиец*, № 100, 22 юли 1925.
- Законът на смъртта. // *Тракиец*, № 103, 26 авг. 1925.
- Киното и мястото му между изкуствата. // *Тракиец*, № 104, 12 септ. 1925.
- Също и: Киното и неговото място между изкуствата. // *Стяг*, 1926, № 5.
- Манифест на дружеството за борба против поетите. Ямбол, 1926.
- [Двадесет и пет] 25 години от смъртта на Оскар Уайлд. // *Тракиец*, № 114, 21 ян. 1926.
- Родна омраза. // *Тракиец*, № 114, 21 ян. 1926.
- Прогресът на село. // *Тракиец*, № 116, 13 март 1926.
- По въпроса за написване история на град Ямбол. // *Тракиец*, № 131, 28 авг. 1926.
- Читателят мисли. // *Развигор*, № 224, 9 окт. 1926.
- Астрологическо влияние на слънцето. // *Тракиец*, № 140-141, 28 окт. 1926; № 142-143, 6 ноем. 1926.
- Поезията и прогресът на село. // *Изток*, № 44, 14 ноем. 1926.
- Несолидни възпитателни мерки. // *Тракиец*, № 149-150, 9 дек. 1926.
- Кръстопът. // *Изток*, № 48, 12 дек. 1926.
- Разсъдъчна поезия. // *Изток*, № 50, 26 дек. 1926.
- Великият незнаен. // *Изток*, № 57, 19 февр. 1927.
- Джаз-бандът като мироглед. // *Изток*, № 57, 19 февр. 1927.
- Възможностите за една българска култура. // *Стрелец*, № 7, 18 май 1927.
- Романски или славянски футуризъм? // *Стрелец*, № 11-12, 16-23 юни 1927.
- Две изложби. // *Пряпорец*, № 42, 19 окт. 1930.
- Никола Танев. // *Пряпорец*, № 46, 16 ноем. 1930.
- По въпроса за българския филм. // *Наше кино*, 1930, № 151.
- Биологичен поглед върху изкуството. // *Философски преглед*, 1931, № 1.
- Проблеми на българския роман. // *Философски преглед*, 1931, № 3.
- Изложба на Борис Денев. // *Мир*, № 9198, 9 март 1931.
- „Вечното в изкуството“ от Н. Райнов. // *Съвременник*, № 28, 1 апр. 1931.

Творчеството на архитекта. // *Мир*, № 9318, 1 авг. 1931.
 Новата вътрешна наредба на къщите. // *Мир*, № 9376, 10 окт. 1931.
 Анти Нитче. // *Литературен глас*, № 125, 18 окт. 1931.
 Още против „Анти-Нитче“. // *Литературен глас*, № 137, 10 ян. 1932.
 „Любов. Космогония I. Началото“ от Найден Шиваров и Мария Шиварова. // *Литературен глас*, № 142, 14 февр. 1932.
 Последно Анти-Нитче. // *Литературен глас*, № 143, 21 февр. 1932.
 Зовът на живота. // *Литературен глас*, № 145, 6 март 1932.
 Психология на съвременната любов. // *Философски преглед*, 1932, № 4.
 Вкусът към нормалното. // *Философски преглед*, 1933, № 4.
 „Любов. Част II. Човек“ от Найден Шейтанов. // *Литературен глас*, № 190, 16 апр. 1933.
 Литературната криза. // *Литературен глас*, № 205, 22 окт. 1933.
 Асен Русков. // *Литературен глас*, № 212, 10 дек. 1933.
 Мъчният човек. // *Философски преглед*, 1934, № 3-4.
 Полова тревога и нравственост. // *Философски преглед*, 1934, № 3-4.
 Тревожно остроумие. // *Златорог*, 1934, № 9.
 Опасност от изкуството. // *Философски преглед*, 1935, № 4.
 Българската домашна наредба. // *Подслон*, 1935, № 6-7.
 Смъртната красота. // *Българска мисъл*, 1935, № 10.
 Романтизъм. // *Развигор*, № 17, 17–22 май 1937.
 Музика и организъм. // *Златорог*, 1938, № 1.
 Живописата на Бенчо Обрешков. // *Златорог*, 1938, № 4.
 Футбол, филм, култура. // *Златорог*, 1938, № 4.
 Замъци край Лоара. // *Златорог*, 1939, № 4.
 Украса и светлина. // *Днес*, № 1026, 30 юни 1939.
 Целият Леонардо да Винчи. // *Златорог*, 1939, № 9.
 Каменни чудеса. // *Златорог*, 1939, № 10.

Съставили: *Иво Милев, Аделина Германова*

КИРИЛ КРЪСТЕВ

**МАНИФЕСТИ.
СТАТИИ. ЕСЕТА
1922–1939**

Съставител *Иво Милев*

Редактор и коректор *Елка Димитрова*

Дизайн и предпечат *Георги Иванов*

Формат: 60×90/16

Печатни коли: 25,5

Тираж: 300

Цена: 18.00 лв.

Издателски център „Боян Пенев“

Институт за литература – БАН

Тел.: (3592) 979 2990

e-mail: ilitizda@gmail.com

www.ilit.bas.bg

Печатница АНГОБОЙ