

ОЛГА САВЕСКА

Белградски университет

✉ olga_saveska@hotmail.com



**МАНИФЕСТЪТ НА ДРУЖЕСТВОТО
ЗА БОРБА ПРОТИВ ПОЕТИТЕ –
ПОСЛЕДНА „ДАДАИСТИЧНА ЗАМАШКА“
НА ЯМБОЛСКИТЕ АВАНГАРДИСТИ**

Olga Saveska

University of Belgrade, Serbia

✉ olga_saveska@hotmail.com

*THE MANIFESTO OF THE SOCIETY FOR THE BATTLE AGAINST POETS:
THE LAST DADAIST BLOW BY THE YAMBOL AVANT-GARDISTS*

The last manifesto by the Yambol avant-gardists is a „true post-war culturally-historical dadaist joke“ in its author’s opinion (Kiril Krastev). This joke purposefully provokes the aesthetic consciousness of the Bulgarian society. The paper deals with the context in which this manifesto appears, its content, reception, and its author’s contemplations.

Keywords: avant-garde, manifesto, Yambol, Kiril Krastev

*Няма нищо по-страшно на света
от непроменения образ на художника.
Олга Розанова*

От началото на ХХ в. в изкуството се появява промяна в отношението между художника и публиката. Литературата, както и другите изкуства, вече не са в състояние да изпълняват старите си предназначения, а в постоянно променящ се и усложняващ се свят самата екзистенция на художника и изкуството става проблематична. Творецът вече не вижда функцията, целта, смисъла и мястото на своята дейност, той търси нови пътища, вдъхновен от желанието си радикално да обнови изкуството или обществото. ([6] Саболчи 1997: 3–10). Авангардистите презират академизма, институционализма в изкуството и „естетичния фетишизъм“, както го определя Кирил Кръстев, авторът на Манифеста на Дружеството за борба против поетите, в статията си „Опасност от изкуството“. Художниците и теоретичите знаят, че изкуството не може да се сведе до предопределени функции и естетични изисквания, които могат да се научат и неоспоримо утвърждават като абсолютна истина в изкуството, защото както физиката, психологията, философията, филологията и пр., така и изкуството трябва постоянно да се преоценява и преосмисля, за да може да еволюира с духа на епохата, в която се

създава. Освободени от канона на традицията, авангардистите желаят да експериментират на всички равнища и да откриват нови форми, чрез които да въплъщават новите идеи за изкуството и живота. Смисълът на намирането на нови форми и начини на изразяване не е само капризен протест срещу миналото в името на бъдещето или „новото“, а по-скоро стремеж да се премахнат онези вкаменени, клиширани форми и идеи за „красиво“ или „правилно“, които с времето, чрез постоянна неизобретателна репродукция, са почнали да губят своите естетически качества, оригиналност и релевантност. Настъпването на ХХ в. дава начало на една коренно различна културно-историческа картина, която ще задвижи света в нова посока и ще го промени завинаги. Развитието на психоанализата, теорията на относителността и съмнението дали езикът е способен да рефлектира действителността показват, че е минало „времето на вярата във всемогъществото на съзнанието и възможността външният свят да се обхване с абсолютни категории. Също така, разпространяването на новите медии – например киното и фотографията – правят реализма в изкуството излишен, застарял и спорен.“ ([4] Берг, Фендерс 2013: 80). На път към откриване на нови форми на истината в живота и в изкуството авангардистите веднага отхвърлят мимезиса като нещо ненужно, повърхностно и пречещо да се стигне до същността.

Благодарение на забележителната книга „Спомени за културния живот между двете световни войни“ на Кирил Кръстев днес можем да доловим духа на това време и през субективния поглед на ямболския авангардист: „романтиката, сантиментализмът, бохемството, капризите, утопизмът на ХІХ в. свършват в 1914 г., началото на Първата световна война. Тогава се промениха основно световните координати – позитивизмът се смени с Теорията на относителността, гносеологичната методология възприе и инструментариума на подсъзнанието – интуицията, психоанализата, условните рефлексии, асоциативизмът, които навлязоха и в цялото художествено творчество; сантименталният сецесион премина в психологично и проблемно зареден експресионизъм, буржоазният мирогледен стабилитет бе атакуван в политическа плоскост от Великата октомврийска революция, а в нравствено, идеологично и естетическо отношение – от футуризма, дадаизма, сюрреализма, екзистенциализма и прагматизма.“ Според Кръстев „академичният реализъм и конвенционализъм в изкуствата налагаше път към „нови точни стойности“, социална и душевна конструктивност – за което у нас нямаше още хора и поглед.“ ([3] Кръстев 1988: 34–35)

Това е атмосферата, в която се заражда групата на ямболските авангардисти. В един малък български град, „освободено поле за авангард“, далече от „канона на дисциплиниращия център (където в същото това време са силните години на късния български символизъм около и във от „Хиперион“)“ ([1] Господинов 2019), точно те са хората, които притежават такъв „поглед“. В крачка с новия свят ямболските авангарди-

сти със силно увлечение четат, обсъждат и пишат за разнообразни литературни, философски и теоретични текстове – от поезията на Шарл Бодлер и философията на Ницше до манифестите на Ф. Т. Маринети, списанието „Дер Щурм“, алманасите на Синият конник и т.н. Те отлично познават тогава съвременните течения в изкуството, философията и науката. Членовете на ямболската група са Кирил Кръстев, Васил Петков, Неделчо Гегов, Тотю Бърнеков, които са подписници на Манифеста на Дружеството за борба против поетите, но и Теодор Драганов, Мирчо Качулев, Лео Коен, Теодор Чакърмов и др. Младите авангардисти организират множество сказки, в които участват Гео Милев, Чавдар Мутафов, Николай Райнов, Антон Страшимиров, Асен Златаров и други знаменити личности и експерти в редица области, свързани с културния живот. Дискутира се оживено за актуални световни теми и за модерното изкуство, особено за символизъм, експресионизъм, кубизъм и футуризм. За да застане групата „фронтално с истинското модерно изкуство“ ([3] Кръстев 1988: 35), особено влияние оказват върху нея списанието „Везни“ и стихосбирката „Жестокият пръстен“ на Гео Милев, както и италианският футуризм на Маринети, с когото Кръстев успява да осъществи лични контакти. През 1922 г. Кирил Кръстев и групата започват да издават авангардното списание „Кресчендо“, в което поместват някои от най-значителните творби на авангардната литература и теория на изкуството. Достатъчно е да споменем, че става дума за текстове на Тристан Цара, Курт Швитерс, Ф. Т. Маринети, Жорж Брак, Бенжамен Пере, Тео ван Дусбург и др. В „Кресчендо“ са публикувани и авторските манифести на Кирил Кръстев „Неблагодарност“, „Витрините“ и „Началото на последното“. Ямболските авангардисти често организират и литературни салони – „Жълтият салон“ („Yellow Hall“) и „Белият салон“ („White Hall“) – в облепените с репродукции на известни авангардни творби домове на Васил Петков и Кирил Кръстев.

Както Кръстев си спомня, Васил Петков е „готов за всякакво дадаистично хрумване за предизвикателство на буржоазната действителност“ ([3] Кръстев 1988: 38–39) – навярно затова носел визитки, на които под името му, вместо професия, пишело „губеркулозен“. Провокативният дадаистки nihilистичен дух на този ямболски авангардист е причината да се създаде Дружеството за борба против поетите. Когато през 1926 г. му хрумва идеята да оформят Дружеството, Кирил Кръстев веднага се наема да напише манифест. Финалното произведение, „копиращо вида фолио от 4 страници на италианските футуристични манифести“, излиза в два варианта – един подписан само от Дружеството за борба против поетите, който изпращат до всички столични и провинциални редакции, и един „вътрешен“, за приятели, подписан от четиримата членове ([3] Кръстев 1988: 54–55).

Тъй като вече не можем да се съмняваме в силната теоретична рамка и авангардна мотивировка, които обгръщат дейностите на ямбол-

ския кръг, можем да изтъкнем няколко общи свойства на авангардната литература, за да оценим коректно какъв е приносът на Дружеството към нея и колко авангарден наистина е този манифест.

Стремежът на авангардната литература е да заличи пасивната рецепция у читателите и да предизвика формирането на нови начини на четене и възприемане, което, от една страна, трябва да произлезе от начина, по който е построен един авангарден текст, а от друга страна, от начина на неговото представяне. Авангардната литература изгражда ново отношение с читателите, което често се проявява чрез целеустремено отправяне на естетични провокации и нарушаване на табута. Намерението на авторите е да скандализират и шокират публиката, за да разбият очакванията ѝ, което би трябвало да доведе до превъзможване на традиционната едноизмерна рецепция ([4] Берг, Фендерс 2013: 156–160).

Един от основните жанрове в авангардната литература е именно манифестът – програмен текст, който най-често се създава и разпространява, за да се представят подробно идеите на съответното движение и да се прокламират авангардните цели. Тези текстове са богати на риторически ефектна метафорика, която провокативно преоценява ценностната система на живота и на изкуството ([4] Берг, Фендерс 2013: 156–160). В своите манифести авангардните движения прокламират, че изкуството трябва да отрази духовното състояние и постиженията на епохата, в която се създава, вместо да се опитва да бъде епигон на минали епохи и да задоволява застарели критерии. Казаното досега за авангардната литература е илюстрирано още в първите редове на манифеста: ... многогранните корени на народните маси се събуждат от страхлив сън – мечтателното изстъпление е прогонено от трезвото интуитивно обхващане на жизнените истини. Старите ценности „са изгубили смисъл на нашето позитивно и активно време, в което се издига върховната ценност на живота – Човекът.“ Дружеството за борба против поетите е основано за всички, които са „уж слепи за тая истина“ ([2] Кръстев 2014: 45).

Техният манифест има три вида основания: метафизични, социални и естетически.

Кирил Кръстев обосновава първото основание така: Дотогава в изкуството човечеството доброволно се отдава на една измама по отношение на една висша духовна жизненост. Дружеството изтъква значението на първичната ценност на вътрешното, оригинално и истинско изкуство, противопоставяйки го на традиционното миметично изкуство. Определяйки науката и изкуството като две от най-висшите човешки прояви, Кръстев изтъква, че докато „науката работи да разбули мъглата около Непознатото“, „изкуството хвърля някакъв личен воал върху истината, с никак оправданата цел да се предизвикат емоционални вълнения“ ([2] Кръстев 2014: 45–46). Дружеството отправя провокация към публиката: „изключителното запълване на битието със стихоплетство или свирене на пиано е похабяване на живота“, защото „делото на чове-

ка е едно *вътрешно творческо изграждане*“, в което професионалното изкуство не заема особена роля. Те прокламират: „Ние искаме живот, а не мечтателство.“ ([2] Кръстев 2014: 46) Стремезът на авангардистите е да се унищожат „старите“ форми и да се освободи пространство за тяхното радикално естетическо обновяване и преосмисляне, което трябва да предизвика промяна на статуса на изкуството както в публичния живот, така и в ежедневието. Дадаистичното негиране на изкуството всъщност трябва да неутрализира старото, за да се даде живот на съвсем ново творчество, което трябва да потегли от „нищото“. Проявата на „дадаистичния nihilизъм цели не само да се изгони всичко старо, а и да се създаде нещо като *tabula rasa*, като първа стъпка на надеждата към едно съвсем ново начало“ ([4] Берг, Фендерс 2013: 80).

По-късно Кръстев признава колко драстични са лозунгите им – като този, например: „Ние искаме да извикаме към живот една нова раса, която да плуе на очарованието на Измамата, на илюзиите и безсмислиците, за да влезе смело в сърцето на самия живот и оттам да загребе победно парливата истина.“ ([2] Кръстев 2014: 46) Звучи агресивно, но се оказва, че това е съвсем ефектен начин да се привлече вниманието на консервативния читател. В спомените си Кръстев обяснява мотивацията зад гръмката манифестна nihilистична риторика, която носи и белезите на естетиката на футуризма, и както можем да предположим, написаното в манифеста не бива да се приема буквално, защото: „Нашата борба беше на принципно по-висок, социално-типологически и философски план. Тя ограничено беше приета в буквалния смисъл по заглавието си, но не бе насочена изобщо против поетите и поезията, а срещу известни черти на творческата психология и поведение – *срещу избранничеството на творците, претенцията им за превъзходство* – поради способността им да „римуват гладки мисли“ в една позитивна и активна епоха... И още: *срещу някои сантиментални, болезнени, извънсветовни и сивопоточни страни на тогавашната поезия.*“ ([3] Кръстев 1988: 54–55) Истинското изкуство може да се развие чак когато то се превъзмогнат тези остарели негови закони и прояви.

На онези, които защитават поезията и смятат, че поетът дава нови форми на истината, Дружеството отговаря, че „истината няма нужда от други форми освен своята пълнота и освобождаване от формата“ ([2] Кръстев 2014: 47). Концепцията за освобождаване от формата не е само предмет на стремезите на ямболските авангардисти, а е една от характерните черти на авангардната литература. Тя най-вече залага на хибридни и смесени форми и е вдъхновена да експериментира с художествения материал и със структурата на текста, често лишавайки го даже от традиционна семантика, както например в руския заум или в дадаистката звукова поезия. Традиционната форма, художественият материал и въобще фокусът към предмета на художественото възплъщаване се променя и в останалите изкуства, най-вече във визуални-

те, започвайки, например, антимиетичния си път към абстракция от фрагментирания динамизъм на кубофутуризма до освободената „нулева“ форма, присъща на естетиката на супрематизма.

В социален аспект Дружеството протестира срещу професионалното изкуство, т.е. против всяка „едностранчива специализация на човека“, защото членовете му смятат, че „всеки социален индивид е длъжен да се отдаде на една *всеобщо утилитарна функция*“. Те също така предупреждават, че съществуването на голям брой поети, или в общ смисъл художници, всъщност „води до отвратително епигонство във форма и мисъл“, както и до „непростително социално дезертиране“. Дружеството отправя дотогава нечувана в България дадаистична провокация: „в живота без поет може, но без столар не“ ([2] Кръстев 2014: 47). Фактически основната цел на жестокия им прагматизъм е да се отворят вратите към един нов хуманизъм и затова Дружеството призовава автора на първо място да се усъвършенства като човек и гражданин. Чак тогава, според техните разсъждения, когато вече се е оформил като цялостна социална личност, един човек може да стане и автор на сборки или романи ([2] Кръстев 2014: 47)

Естетическите основания на манифеста се оглеждат в борбата срещу общия дух на дотогавашното творчество ([2] Кръстев 2014: 47). Дружеството иска да разобличи мита за неприкосновеността на поетите. Членовете на Дружеството смятат, че „поетът не се ражда с никаква метафизична и социална „изключителност“, тъй като законите на поетическото творчество могат да бъдат научени и упражнявани. В самопрокламираната дадаистична шега срещу възвишеността на поетите и поезията Дружеството не пропуска да укори остро и рецепцията, защото поради некритичното отношение към творчеството публиката е склонна да уважава дори и „най-големия глупак“, ако той „сполучи да римува една каква да е мисъл“ ([2] Кръстев 2014: 48) Същността на всички тези провокации и естетически търсения се крие и в актуалните тогава авангардни идеи да се постигне ново и автентично изкуство, които са синтезирани в един от последните абзаци на този манифест: „Ние се ужасяваме от *неизменността на поетичното схващане на действителността*.“ ([2] Кръстев 2014: 48) Ако действителността е коренно променена, изкуството не може да остане недокоснато от тези промени. Кръстев така тълкува неизменността на поезията: „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 събрата си. Понякога шаблонността на поетическите форми отива до характерни епохални увлечения: употребата на едни и същи прилагателни, рими, възклицания, фигури, думи... Доста е да надникнем в нашата литература, за да илюстрираме това.“ ([2] Кръстев 2014: 48). Критиката на поезията и самокритиката тук очевидно нямат функция на разпространяване на омраза към поезията, поетите или из-

куството, или пък на напразни и болезнени провокации. Целта е да се оформят нови начини на критическа рецепция към изкуството, да се намерят нови форми, с които да се изразява художествената мисъл, да се експериментира с художествения материал, да се излиза от рамките на дотогава установения канон, да се създава смело и оригинално и да спре да се търси онова, което е уютно, познато и леко.

Както може да се предположи, само малка част от българското общество тогава смята, че идеята на Дружеството, което се присмива на възвишението на поезията и поетите, „заслужавала всяка подкрепа и похвала“ ([3] Кръстев 1988: 61). В пресата се появяват няколко положителни отзива за Манифеста на Дружеството за борба против поетите, чиито автори проумяват, че целта на този манифест е да възпре „многобройните недоносени поети и драскачи“ ([3] Кръстев 1988: 61), т.е. да измести фокуса към по-автентично творчество. Кръстев помни, че само Константин Гълъбов във в. „Изток“ разбира, „че се касае за една изкусно скроена философско-идеологическа шега“. Както обаче може да се предположи, немалко хора се хващат на „дадаистичната въдица“ на Дружеството и рецепцията е предимно негативна. По спомените на Кръстев Ангел Каралийчев във в. „Слово“ „наивно ни учеше за значението на великото изкуство от „Илиада“ до Блок“. Той осъжда Дружеството за това, че членовете му са вдигнали ръка срещу „вечната земна религия – поезията“. Всъщност точно там се очертава проблемът, който става централен мотив в манифеста – ако към поезията винаги се е подхождало като към религията, това означава, че тя принципно се приема като догма, която не подлежи на преоценяване или на скептицизъм. Ако позволим да ни води такава нагласа, тогава се изключва възможността за критическа оценка на поезията. Без нея поезията не може да се интерпретира чрез нов поглед, да се променя, еволюира, усъвършенства. Ако всичко в поезията е предетерминирано както в религията, а изкуството е творчество и свобода, то поезията тогава не би била изкуство. Всякакъв догматизъм в изкуството непременно ще доведе до неговото самоунищожение.

Във в. „Зора“ Христо Бръзицов нарича манифеста ексцентрична проява, за която „времето е виновно“, а Антон Страшимиров пише статия „Горе поетите“ във в. „Ведрина“, стигайки до следния довод, отричащ Дружеството: „Да, манифестът на ямболци е все пак един протест, едно изобличение, печален документ на душевното ни изтръмбушване днес.“ ([3] Кръстев 1988: 61). Манифестът всъщност е една от двете крайности: докато едните се борят за победата на отдавна утвърдените и практически превъзможнати поради многобройни културно-исторически промени естетически и художествени ценности, други правят всевъзможни усилия в субверзивната си борба за ново, различно и автентично изкуство и живот.

Позицията на Кирил Кръстев много години след издаването на Манифеста е, че този текст следва светогледната линия на „Кресчендо“ за първенството на човешкото вътрешно усъвършенстване, което е отра-

жение на следвоенни позитивистични и социални настроения, против естетическата елитарност и индивидуализъм. Това са отгласи от буржоазно-критичните настроения на дадаизма и екзистенциализма, от интегралните мелиористични идеи на Баухаус; и необясним днес български усет за критика на „пасеистичната“ психология и цивилизация – към нов творчески хуманизъм ([3] „Кръстев 1988: 60–61). От по-отдалечена и обективна перспектива Кръстев твърди още, че „щракането на идеи“, както на няколко места нарича промените, настъпили в началото на ХХ в., в България „спонтанно, но и закономерно е имало далечен и по-скромен по мащаби и резултати отзвук от този всеобщ европейски процес“.

За нас остава да проучим всички подробности на този процес и да потърсим неговите фрагменти в ямболския еkleктичен авангард, който без лесно уловими преходи си служи с поетиките на футуризма, дадаизма и конструктивизма в борбата за ново изкуство, нова рецепция и нов живот. На тези хора, които със своите произведения, житейска философия, интернационализъм и антиконформистки дух поставят България рамо до рамо със симултанните и идентични прояви в Европа и света, днес дължим поне толкова – да разберем „шегата“ им, вместо да я тълкуваме дословно. Когато премахнем завесата на техните – иначе характерни за авангарда – младежка необузданост и пресметнати провокации, вгледани в същността им, ние ще открием с лекота, че те не се борят действително против поетите и поезията, а за откриване и развиване на едно ново, автентично изкуство, достойно за новия човек. Кирил Кръстев призовава читателите да приемат тезата, че: „Изкуството, ако съществува, трябва да бъде винаги ново, дръзко, смайващо, примамливо и могъщо“, защото то е „детска игра на премъдрия човек“ ([3] Кръстев 1988: 49).

Литература

- [1] Господинов 2019: Господинов, Г. „Crescendo“ – провинцията като авангард. 12. 4. 2019 г. https://bgmodernism.com/Nauchni-statii/georgi_g#_ftnref2.
- [2] Кръстев 2014: Кръстев, К. *Манифести. Статии. Есета 1922–1939*. София: Боян Пенев, 2014.
- [3] Кръстев 1988: Кръстев, К. *Спомени за културния живот между двете световни войни*. София: Български писател, 1988.
- [4] Берг, Фендерс 2013: Berg, H. van den, Fenders, V. *Leksikon avangarde*. Beograd: Službeni glasnik, 2013.
- [5] Розанова 2003: Rozanova, O. *Osnove novog stvaralaštva i uzroci njegovog nerazumevanja*. In: Mijušković S. (Ed.) *Dokumenti za razumevanje ruske avangarde*. Beograd: Geopoetika, 2003, pp. 56–59.
- [6] Саболчи 1997: Sabolči, M. *Književna i umetnička avangarda kao internacionalni fenomen*. In: Tešić, G. (Ed.) *Avangarda. Sveske za teoriju i istoriju književno-umetničkog radikalizma*, 1997, pp. 3–10.