

Antoaneta Alipieva

(Bishop Konstantin Preslavsky University of Shumen;
University of Belgrade, Serbia)

Secession references in Bulgarian postmodernism

(Notes)

Abstract: The article examines the possibilities of the secession to create a complete aesthetic platform in Bulgarian literature. Historical circumstances, however, far more provoke social and realistic themes and visions through which Bulgarian literature experiences and displays the national life. The secession is present as distinct reminiscences, such as stylization, which was also realized in the literature of postmodernism.

Key words: Bulgarian literature, aesthetics of the secession, postmodernism

Антоанета Алипиева

(България, ШУ „Епископ Константин Преславски“
Универзитет у Београду (Србија)

Ссылки сецессии в болгарском постмодернизме

(Примечания)

Резюме: В статье рассматриваются возможности сецессии для создания полной эстетической платформы в болгарской литературе. Исторические обстоятельства, однако, гораздо больше провоцируют социальные и реалистичные темы и видения, через которые болгарская литература переживает и отображает национальную жизнь. Сецессия присутствует в виде отдельных воспоминаний, таких как стилизация, которая также была реализована в литературе постмодернизма.

Ключевые слова: болгарская литература, эстетика сецессии, постмодернизм.

Сецесионни препратки в българския посмодернизъм

(бележки)

В българската култура сецесионът присъства като един от импортите на многото „-изми“, присъстващи особено в архитектурата и във вътрешния дизайн на домовете. В края на XIX век от Европа се завръща първото поколение български архитекти, които веднага пренасят европейската култура в България. Автори като Й. Миланов, П. Момчилов, Н. Лазаров, Г. Фингов, Д. Ничев, Н. Торбов, А. Торньов, П. Койчев, К.

Маричков, Н. Юруков проектират прекрасни сгради, пълни с романтика и фриволност. В книгата си „Сецесионът в България“ Валентин Ангелов (2016) разглежда сецесионовите прояви в България, включително и в литературата. Белези на тази естетика Ангелов маркира в литературното творчество на символисти и експресионисти. По отношение на литературата, и по-точно на българския модернизъм от края на XIX и началото на XX век, цялостни естетики (и като творчество, и като теоретични манифести) изграждат само индивидуализмът, символизмът и експресионизмът. Всички останали „-изми“ подават глава и скоро я скриват, стапайки се в общата модернистична панорама на краевековната ни литература. В това число и сецесионът, който може да бъде разпознат чрез елементи, но не и чрез цялостен идентичен дискурс. Щрихите на далекоизточното изкуство, натрупването на флорални и витиевати декорации могат да бъдат разчетени в символистичните творби на Сирак Скитник, Иван Андрейчин, Емануил Попдимитров. Сецесионові фасади на къщи и отделни сецесионові мебели ще видим у Георги Стаматов или Георги Райчев. Сърцето на сецесиона – Виена, не е топос на естетическо съзерцание, на завършено съпричастие. Имената на Густав Климт и Егон Шиле не са психологически дестинации на нашите поети или прозаисти. В културното съзнание на българите от края на XIX и началото на XX век продължава да кънти известната фраза на националния герой: „Какво ще ѝ гледам на Виената, град като град: хора, къщи, салтанати“ (Константинов 1895).

Известната като сентенция фраза на Алеко Константинов, освен много други, носи и следното послание: твърдо е доверието в родната литературна традиция, чиято голяма почва е реализмът и патриархатът. В този смисъл, на естетика като тази на сецесиона литературното съзнание гледа повече като на будоар, прекалено е изтънчена, взряна в детайла, прекалено е градска, антисоциална и родена в лукс. Българският модернизъм от края на XIX и началото на XX век е компресивен и еkleктичен, той е бързо внесен и усвоен, заради което не може да опонира на социалните и борчески теми, твърде основоположни за българската литература. Скромен пример в тази насока: от Гео Милевата поезия официозният литературен канон приобщава остро социалното и революционно произведение „Септември“, а не „Иконите спят“ или прочутите му манифести „Модерната поезия“, „Против реализма“, „Фрагментът“, „Небето“. Те са любими обекти за професионалните критици, докато масовото съзнание не ги чувства като идентификация на родното.

След 20-те години на XX век, които се считат за едни от най-авангардните и модернистични в литературната ни история, българската литература отново заздравява гръбнака си от реализъм, обективни романови сюжети, рустикално усещане и остро чувство за социалност и историзъм. Градските визии от поезията на 40-те години от миналия век също не предлагат фриволни форми на определен/и „-изми“, а активират теми като: бедност, социална обреченост, самота и маргиналност. Нито един от поетите на 1940-те години не се отказва от цялостни конструкции и видимо сюжетизиране на външната действителност. А от 50-те години нататък реализмът (бил той социалистически или магически), както и патриархалната цялост, за около две десетилетия се афишират като естетическа норма. Едва от 70-те години на миналия век в културното съзнание се появява ясна тенденция към интериоризиране на външния свят, но за сецесион или по-скоро за неговото ехо, не може да става и дума. За България от времето на социализма това е твърде луксозна и будоарна естетика, твърде нетрудова и не-работническа, за да бъде разработвана. Всъщност тя няма никаква сериозна почва в миналото. За 80-те години от миналия век пък е характерна

вътрешната литературна борба срещу социалистическия официоз, според който йерархията в литературата не е естетическа, а административна. Поезията и прозата от 1980-те години активира нонсенса, бруталните, натуралните и животинските визии, чрез които разрушава патетичния канон на социалистическата официозна норма за литература. Трудно допускани като дискусии и манифести, авторите от 1980-те водят неформална борба с нормата, изразена чрез литературни кръгове в университетите, чрез самиздати и в последните години на социализма – чрез активна политическа дейност.

Знае се, че сецесионът е изкуство срещу салона, срещу скуката на нормативната естетика. Цялата сласт на сецесиона мобилизира далекоизточното, женското, загадъчното, облото, флоралното, фриволното и разглезено-будоарното, за да въвлече реципиента в света на въображението и чувството. Ако за Централна Европа „салонът“ е скука и догма, за България в средата на миналия век „салонът“ е литература, лишена от живот и идеи, нещо подобно на витиеватия и изтънчен сецесион, ненужен във виталната и телесната естетика на Балканите. Сецесионът е вторичност, мода. Без да бъде назован пряко нито един „изъм“, то видимо защитата е в полза на реализма, обективизма, т.е. в полза на най-силната родна традиция. Една от най-важните критически студии от 60-те години на XX век е тази на Цветан Стоянов „Невидимият салон (Бележки за нашия литературен език)“ (Стоянов 1978: 49-134). Според амтора, салонът е тази метафора, онова общество от автори, онова поле от литературата, което твори за самото себе си, без да може да измъкне от дълбочината на екзистенцията сентенциите на човешкото поведение, психология, генеалогия, мотивираност. Салонът идва на власт тогава, когато митотворчеството е вече завършено или е изчерпващо се, когато фундаментът на битието е потулен заради малките възможности на творците да проникнат в него и да вземат оттам собствената си преживяност, като собствен образ на света. Салонът е всъщност времето на художественото безсилие: „Великаните са изорали браздите, оплодили почвата и изчезнали, а на тяхно място са дошли „стилистите“, елегантните джуджета. Настъпило е времето на „салона“ (Стоянов 1978: 50). Тогава къде е мястото на сецесиона в тази култура и възможен ли е той като завършена, отгледана естетика в българската литература?

След излизането на българската литература от социалистическия период, през последното десетилетие от XX век, в българската литература се експериментират множество модерни техники, без някои от тях да добият възможност за надмощие. Този период е етикиран като български постмодернизъм и видимо работи еkleктично не само с цялостни естетики, но и с елементи от тях. В постмодерния колаж никой не се оказва предизвикан да говори за сецесион, въпреки че следи от последния могат да се открият в отделни творчества или произведения. Твърде късно, но пък модернизмът в България по това време не е изживян, а постмодернизмът нахлува твърде бързо, макар и с известна база още от 80-те. През 90-те години на миналия век скромна ниша заема т.н. „женско писане“, чиято технология напомня или направо ползва елементи от сецесиона. Авторки като Емилия Дворянова, Амелия Личева или Миглена Николчина, от гледна точка на феминизма, рисуват жената почти сецесионово. Казвам рисуват, защото дамският портрет (физически и духовен) често пъти е постигнат като рисунък. „Женското писане“ представя не само бунтарска претенция срещу скучния балкански патриархален салон. То е и претенция за свързване с Европа, с това, което близо 50 години е било потискано като диалог. За Емилия Дворянова, например, Милена Кирова сазма: „Текстът-Дворянова изглежда натрапливо отчужден от родните

традиции на „прозаичното“ писане; той се ситуираща самосъзнателно в генеалогичната линия на едно много по-общо западноевропейско наследство: Т. Ман и М. Пруст, Дж. Джойс и В. Уулф, Ж. Жьоне, Ж. Батай, М. Дюрас... Даже да търсим много внимателно, в него няма да забележим следи от фолклорна образност и стилистика, няма да попаднем на реминисценции от митологичната специфика на балканския регион“ (Кирова 2001).

В новелата на Дворянова „La Velata“, където авторката заиграва с прочутия портрет на Рафаело „La Velata“, сецесионовите елементи активират будоарното, затвореното в стъкло и рисунък малко пространство, в което предметите изящно допълват женското тяло. В романите „Къщата“ или в „Госпожа Г.“ на същата авторка къщите са с кръгли прозорци, ажурени балкони и коринтски колони. Пейзаж, който даже до края на миналия век е доста чужд на културното ни съзнание, облегло се върху китни дворове, чардаци, герани и езическа телесна виталност. Стаята и къщата са европейски, еkleктично обзаведени с детайли от ренесансовата епоха до сецесиона. Изобщо Дворянова е един от най-сецесионовите автори в България, без, разбира се, сецесионът да се споменава в каквито и да е критически интерпретации. Изданието на новелата „La Velata“ е снабдено с обширен следговор от Милена Кирова, в който критичката разглежда другостта на Дворянова. Другост от „експлицитната патриархалност“ (Кирова 1998: 130). В същия следговор Кирова заключава: „Като разказва телодушевното, без да експериментира с родната норма, без да се бори с границите на „нормалното“ в нея, дискурсът-Дворянова става различен, именно защото отменя (в себе си) идеята за различност. Може би тук някъде тръгва началото на онова, което дойде с края на „модерното“ в постмодернизма“ (Кирова 1998: 131-132).

Милена Кирова формулира нещо важно. В краевековието между XX и XXI век българската литература продължава да изживява части от модерни естетики, но без да ги довършва. Постмодерната културна ситуация, която е завладяла цяла Европа, веднага установява активен диалог с българското литературно краевековие, което колажно разиграва всякакви естетики, включително и сецесиона. В резултат на това българският постмодерн изпада в изобилна еkleктика, всъщност това е и същността на постмодернизма, но специално в България, почти всички „-изми“ от XX век не са изживени и към тях няма дистанция. Точно затова елементите на сецесиона не са пародирани или разиграни в низов план. Прозата на Емилия Дворянова доказва това: на сецесиона се гледа уважително, той все още е откритие за българската литература, затова и женските персонажи в текстовете на Дворянова са реализирани чрез будоарна изтънченост и безвремие, заглушило всякакви социални ракурси. Видимо дискурс извън родната традиция. Затова и останал в полето на постоянните обяснения от типа на „какво е искал да каже авторът“, в териториите на „салона“, според определението на Цветан Стоянов. А „салонът“, както се узна, е самозадоволяваща се литература, стилизация, предназначена за малък брой съмишленици, но не и факт, приет с дълбочина и съпричастие в българската рецепция. С други думи, възниква въпросът: може ли сецесионът да бъде част от националния канон? Трудно, едно защото е незавършен като реализация в литературата ни, второ, защото се конфронтира с балканската телесност и първична виталност.

ЛИТЕРАТУРА

Ангелов 2016: Ангелов, В. Сецесионът в България. София: Труд.

Константинов 1895: *Константинов, А.* Бай Ганьо. Също и в:

<https://chitanka.info/text/3706/3#textstart>

Стоянов 1978: *Стоянов, Цв.* Невидимият салон (Бележки за нашия литературен език).

В: Стоянов, Цв. Невидимият салон. Очерци и есета. Варна: Изд. „Г. Бакалов“, 49-134.

Кирова 2001: *Кирова, М.* В сянката на канона или женското писане на 90-те. - Литературен вестник, 11.07.-17.17.2001, Год. 11

<https://www.slovo.bg/old/litvestnik/127/lv0127008.htm>

Дворянова 1998: *Дворянова, Е.* La Velat София: „Феня“.

Дворянова 1993: *Дворянова, Е.* Къщата. София: ИК „Арета“.

Дворянова 2001: *Дворянова, Е.* Госпожа Г. София: ИК „Феня“.

Кирова 1998: *Кирова, М.* Тялото, разковаване.Дворянова, Е. LaVelata, С., „Феня“, 97–132.