

Символизъм/сецесион – терминологично вдвояване и идеологически разломи

Бисера Дакова/Bisera Dakova

Докладът е опит да бъдат обхванати всички актуални употреби на термина *сецесион* в българската литературна наука от последните три десетилетия. В този смисъл ще бъде потърсен отговор на следните въпроси: до каква степен тези употреби са произволни, израз на модния повик на времето, доколко са концептуално промислени и най-вече – адекватни спрямо художествената (предимно поетическа) продукция от началото на XX век; защо понятието *сецесион* (респ. *югендстил*) измества дълготрайното, фундирано в литературоведското ни мислене, многоспектрно понятие *символизъм*, в какво се състои тъждеството между двете обозначения и откъде тръгва отграничението помежду им? След като в българската литература липсват манифестни текстове, прокламиращи *сецесиона* като художествена насока, у кои автори наистина се провиждат белезите, похватността, светогледните основания на този тип изкуство, именно според прогласеността му в други литератури? До каква степен емблематични представители на периода – Яворов, Траянов, Лилиев, Емануил Попдимитров, Дебелянов, Сирак Скитник, Н. Райнов – откликват в творчеството си на тази водеща естетическа и мирогледна нагласа?

Ключови думи: сецесион, символизъм, концепт

Доклад явявяется попытка охватить все текущие применения термина *сецессия* в болгарской литературе за последние три десятилетия. В этом смысле задается ответ на следующие вопросы: в какой степени они произвольные, выражение модного призыва времени, насколько они концептуально продуманные, и прежде всего, адекватны ли они эстетической (в основном поэтической) продукции с начала 20-го века; почему термин *сецессия* (или *стиль модерн*) заменяет длительное, многоспектральное понятие *символизма*, основанную на литературоведческом мышлении, в чем состоит тождественность между этими двумя терминами и из чего происходит глубокое разграничение между ними? Поскольку в болгарской литературе отсутствуют явные тексты, провозглашающие *сецессию* как направление искусства, в котором авторами являются особенности, система приемов, мировоззренческие основания этого вида искусства, именно так, как оно было прокламировано в других литературах? В какой мере представители болгарского символизма – П. К. Яворов, Т. Траянов, Н. Лилиев, Ем. Попдимитров, Д. Дебелянов, Сирак Скитник, Н. Райнов – отвечают в своем творчестве этой ведущей эстетической и идеологической предрасположенности?

Ключевые слова: сецессия, символизм, концептуальное понятие

The report is an attempt to cover all current applications of the term "secession" in Bulgarian literature over the past three decades. In this sense, the answer to the following questions will be explored: to what extent are they arbitrary, are they an expression of the fashionable appeal of time, how conceptually thoughtful they are, and above all, are they adequate to aesthetic (mainly poetic) products since the beginning of the 20th century; why does the term "secession" (or "yugendstil") replace the long-lasting, based on literary-scientific thinking, multilinear concept of symbolism, what will be the identity between these two terms and where is the deep restriction between them? Since there are no explicit texts in Bulgarian literature proclaiming secession as a field of art, which are the authors representing the peculiarities, the skills, the viewpoint of the foundations of this art form, just as it has been proclaimed in foreign literature? To what extent the symbolic representatives of that period - Yavorov, Trayanov, Liliev, Em. Popdimitrova, Debelyanov, Syrak Skitnik, N. Rainov - do respond to this leading aesthetic and ideological perspective in their works?

Key words: secession, symbolism, concept

Един от сякаш неотменните литературноисторически разкази за българския символизъм звучи ведро-оптимистично: след преживения потрес през Войните и след ред социални катаклизми, поетите символисти обръщат взор към екстериора и природата, създавайки представителни творби, възславящи *земното* начало, което дори красноречиво бива изведено в заглавия („Земен хорал“, „Земен зов“, „Земя“, „Чернозем“). Това наблюдение е повод да се заговори за приземяване и „разширяване“ на българския символизъм в неговия късен период от 20-те години на XX век и по този начин да бъде установено непоколебимото му приобщаване към реализма, т.е. виталното „преображение“ на една излиняла поетика¹.

В действителност поривите към *земното*, притеглеността на поетите символисти от пълнокръвното битие датира от много по-рано (дори Яворов се вписва в хора на жизнерадостта с химнично-декларативното стихотворение „Да славим пролетта“ от 1907 г.,

¹Ликова (1985: 118)

където лирически фигури са първозданните космически категории *Земя* и *Слънце*, макар и задвижени в типичния за поета сюжет на демонично-похищаващата любов („Виж ме в погледа грабливи, / в жегата на моето задъхано лице...“). В Траяновата дебютна стихосбирка „Regina mortua“ (1909) фрагментът, избран за финал, също се отличава със *земна* заклинателност:

*Повярвай в живота,
в загадката тъмна,
повярвай в земята,
повярвай и в мен!
Повярвай и в злото! -
Тръбата веч гръмна,
и щитът сияе,
на нашия ден.*²

Именно този финален апостроф срещу вакханално-мрачните, декадентски визии в скандалната книга от 1909 година е първообразът на известния Траянов „Земен хорал“ от началото на 20-те години. Затова не би било странно, ако допуснем, че финалният стих от първия цикъл „Пан“ (1911) на Христо Ясенов отгласява именно ударното заклинание от „Regina mortua“: „и слизам да пия отрова / из черните земни гърди!“³

Имайки предвид есенциалните ултимативи на сецесиона за пролетно пробуждане, възмога, вечна младост, както и свойственото на този „тотален стил“ монистично световиждане (т.е. пълно тъждество между Аза и всемира, каквото непрестанно бива изричано у Христо Ясенов), защо да не привидим в тягата по *земното* ефект на бравурната сецесионна реторика – ефект, породен още през първото десетилетие на XX век, а през 20-те години издигнат като своеобразна защитна емблема на поетите, публикуващи в сп. „Хиперион“?⁴ Взрем ли се в поместените поетически текстове в първите годишници на Ив.–Радославовото списание, няма как да не се впечатлим от виталния облик на българския символизъм, съграждан, внушаван от неговите първи книжки: уклонът към пробуденото пролетно битие се долавя в посмъртно публикуваните ранни стихотворения на Д. Дебелянов с изрично пролетно, неелегично звучене, възвестен е в прочутите „Пролетни химни“ на Т. Траянов, буквализиран е в поемата „Земя“ на Л. Стоянов, манифестиран е като различна поетика в „Чернозем“ на Емануил Попдимитров, дочува се дори в определени възгласи от поемата „Семела“ на Ив. Грозев.⁵ Поместените текстове са в съзвучие с виждането на Ив. Радославов⁶ за пълнокръвен, бодро мъжествен символизъм, за монументални внушения (изпадането на Н. Лилиев от тази парадигма на остойността е показателно)⁷. Подобна визия за българския символизъм, неумолимо съзиждана, е парадоксална спрямо наложилото се мислене за обеззначаване и рутинна образност на символистичната поетика. Представа, наложена в литературната ни история от противниците, от отрицателите на българския символизъм – ярки, ключови фигури от 20-те години на миналото столетие (Гео Милев, Атанас Далчев, Георги Цанев).

Защо обаче обозначението, терминът, концептът *символизъм* остава все пак неснемаем, въпреки настоящето говорене, привиждане, откриване на *сецесион* в

²Траянов (1909 : 136)

³Ясенов (1911 : 15)

⁴За неслучайността на този тип поетика вж. повече в Дакова (2018 : 228 – 237).

⁵Дебелянов (1923: 204–205; 292–293); Траянов (1922 : 462–468); Стоянов (1923 : 238–251); Попдимитров (1923 : 292–293); Грозев (1922 : 214–241).

⁶Радославов (1925 : 3–27)

⁷Стоянов (1923 : 355–356)

изследването на литературата ни от този период? Дали защото *символизмът* е бил постулиран от Ив. Радославов като текстови масив с единна поетика, съчленен е като мощна поетическа формация с определени художествени завоевания, откъдето би могъл да бъде извлечен интертекст, залагащ на литературна памет с устойчиви мотиви, с разпознаваема реторика, със система от символи? Две солидни монографии върху българския символизъм от последните години – на Цветана Георгиева (2008) и на Виолета Русева (2014) – се упоават на промисъла за единство на разнородните и разноредни поетически светове. Търсена е спояваща мотивика или единяващо мировъзрение, както се потвърждава от заглавието „Unio mystica и българският символизъм“ на Цв. Георгиева. При В. Русева очевидно тенденцията е срущуположна: да се фиксира *различимостта* в рамките на единството, обособяването на поетическите светове един от друг, съприкосновението им с авангардните поетически езици от 20-те години на XX век. Ала въпреки задълбоченото вглеждане в синхронността на художествените феномени, което разколебава меродавната хронология на приключилия символизъм след Войните и което определено разстройва, руши представата за естетическа хомогенност, авторката продължава да говори за *символизъм* в българската литературна история, виждайки в конкурентния му термин *сецесион* по-скоро „визуални орнаменти“, макар към края на труда ѝ изненадващо да се появява и понятието „литературен сецесион“, останало неаргументирано⁸.

При сдвоеното или обособяващото говорене за *символизъм* и *сецесион* в българската литература неизбежно изниква въпросът: кой е надредният, всеобемащият концепт – дали символистичните текстове просто прибягват до и боравят с орнаментите и визиите на сецесиона⁹ (заимствани и пренесени от архитектурата, приложните изкуства, графичните илюстрации) или, обратно, дали символната стойност на някои характерни образи, не е последица от употребата на типични сецесионни нагледни (вълни, лебед, коси, крила, венци, гирлянди, потири и т.н.)?¹⁰ Очевидно е, че за да възникне отношение на надпоставеност, на градиране и йерархия, е необходимо (съ)знание за светогледна тежест на даден концепт. Ако се възприеме визията на символизма за непознаваемост на същинския мир или за сложна опосредстваност в достъпа до битийните истини посредством символи, то тогава символизмът би бил философски углъбената концепция и направление в литературата, докато сецесионните мотиви и нагледни ще се окажат негов незадължителен, произволен компонент. И, обратно, ако бъде остойностено виждането за органичния орнамент, залегнало в началата на сецесионното изкуство (и светонагласа), и дори Азът бъде съзрян като жив орнамент от хармоничното вселенско цяло, ако визиите за новораждането, сътворяването, оплождането, за трансцендентната младост и пролет бъдат въздигнати до битиен постулат, то в такъв случай сецесионът би могъл да бъде извисен до надреден концепт, посредством който да се изследват творбите на българските поети, попаднали в поетологическия и времеви диапазон на символизма.

Оказва се, че семантичният критерий и изразът на светоотношение са предопределящи за йерархията на термините, за остойносттаването или за подценяването на художествените явления. Това би могло да обясни „олекотяването“ на символизма в българската литературна наука през соц-десетилетията, именно чрез последователния отказ да се провиди и признае неговата философска платформа, свеждането му до виртуозно езиково заиграване, до песенност и най-много до завладяващи откровения в границите на т. нар. „психологически реализъм“.¹¹ Подобна философска negliжираност закономерно бе довела до реторичното питане *Символисти ли са българските символисти?*, отекнало и в работите на сериозни литературоведа като Петър Велчев. Може би това обяснява защо изследовател като В. Русева

⁸Русева (2014 : 39; 291)

⁹Цочева (https://bgmodernism.com/our_modernism/nadya_cocheva)

¹⁰Дакова (2007: 141–149)

¹¹Ст. Илиев (1981 : 346–361), С. Хаджикосев (1974 : 104; 164)

(въпреки аналитичните си вглеждания в сецесионното оформление на емблематични книги от първите две десетилетия на XX век) не оценностява сецесиона като стил, като значимо художествено направление и универсална светонагласа с продължително времетраене, тъй като го схваща единствено като визуален нанос, лишен от семантична дълбочина, като „стилистика“, включена в мощния ансамбъл на *декоративността* от 20-те години. Самият Николай Райнов – емблематична авторова фигура от този период – омаловажава сецесиона, полагайки го в един ред с други, непълноценни според него стилове, редуцирайки светогледния му заряд и въздигайки, напълно резонно, понятието *декоративност* във всеобемаща художествена и миросгледна тенденция за втората декада на XX век.¹² Дори съвременен изкуствовед като Валентин Ангелов, чиито трудове триумфално обявяват наличието на сецесион в България, отбелязвайки постиженията му в различни области (архитектура, приложни изкуства, графично оформление, живопис), като че ли съглежда някаква светогледна недостатъчност и незавършеност в сецесионните изображения и неизменно настоява на синтези със символизма или с експресионизма, достигайки дори до тезата за „конкубинатите“ на сецесиона.¹³ Навярно тази недостигаща вяра в концептуално-светогледната тежест на този тотален стил е и причината, терминът *сецесион* да не бъде включен в „Речник на термините по естетика“ от същия автор, където липсва също така терминът *югендстил* (наред с другите, малко или много тъждествени му, популярни названия), както и терминът *декоративизъм*, който би бил в състояние да обхване национално своеобразните проявления на сецесиона и „конкубинатните“ му смещения с други стилове и направления. Т.е., въпреки несъмнената заплесненост на автора от сецесиона и усилията за деидеологизираното възвръщане/обявяване на наличието му в българското изкуство от началото на XX век до средата на 20-те години, този термин не намира място сред естетическите понятия и художествени феномени с идеологически потенциал.¹⁴

Така се озоваваме пред неизменния въпрос за употребата на концептите *символизъм* и *сецесион* у нас от adeptите на модернизма. За „символизъм“, както е известно, пишат още първите вестители на модерната литература у нас – Антон Страшимиров, Божан Ангелов, Пенчо Славейков, Ив. Ст. Андрейчин, който се проявява и като анонимен създадел на сецесионни изображения в собствените си издания „Из нов път“ (1907–1910) и „Бисери“ (1911–1914). Оспорван или прогласяван като актуална развойна посока в литературата ни, символизмът бива наложен ретроспективно, със спекулативно набавяне на неговата история от Ив. Радославов през първата половина на 20-те години и окончателно е затвърден като даденост в литературноисторическия дискурс в „Българска литература 1880 – 1930“ (1935).¹⁵ Текстово онагледяващо и отново чрез отявлена идеологическа йерархизация и пренареждане на имена и творби, символизмът е наложен и в антологията „Млада България“ (1922) – всъщност заглавието е недовидяно и некомментирано в литературната ни наука плакатно-тезисно обвързване между символизма и младостта.

Сецесионът в литературата ни никога не е бил манифестно прогласяван като възжелана, отграничена художествена насока. Налице са споменавания на термина (определението), отнасяни обаче към други изкуства: например Т. Траянов пише възторжен отзив за концерта на талантлив българин „сецесионист“ във Виена¹⁶, което обаче не означава, че самият той идентифицира собствената си поезия с този всеразпространен стил – в писма до близки приятели от същия период характеризира поведението си спрямо българското

12Райнов (<https://litenet.bg/publish4/nrainov/simbol.htm>)

13Ангелов (2016 : 31)

14Тук имам предвид по-ранните изследвания на В. Ангелов (Ангелов : 1977; Angelov : 1984), в които сецесионът е проучван като западно влияние върху „страбългарския стил“, неуспяло да заличи националната самобитност на българските артефакти.

15Радославов (1925; 2007)

16Траянов (1906 :31)

писателство като „хумористично-декадентско настроение“¹⁷; със самопонятна спонтанност терминът е използван и от Ив. Ст. Андрейчин, в негова статия за „Пол и характер“ на О. Вайнингер – едно по феминистки интонирано писание: „Доказателство за развитието на хомосексуализма служи стремлението на сецесионистите да придават на юношите тип на женска красота.“¹⁸

Доколкото ми е известно обаче, за литературен сецесион (респ. югендстил) поне в немскоезичен контекст, се заговаря доста по-късно, и то от дистанцията на изтеклото време, от литературни теоретици, или от автори, съпреживели тенденциите в тези първи десетилетия на XX век, които са склонни да съзрат, забележат чертите на сецесионното световиждане и в литературата от това време (края на XIX и началото на XX век). Сякаш и сецесионът бива открит като светогледна нагласа и художествена реализация със закъснение, т.е. ретроспективно (така например Ницше, с определени откъси от „Тъй рече Заратустра“ е припознаван за негов предтеча, прогласител, за профетическа фигура).¹⁹ По такъв начин идеологически уплътняван, обособяван, разграничаван от други естетически насоки, сецесионът/югендстил²⁰ се налага като естетическа реалност и литературна насока в монографии и антологии, макар че в тези антологии водещите автори от периода – Херман Бар, Хуго фон Хофманстал, Райнер Мария Рилке, Стефан Цвайг – съвсем не прокламират сецесион в литературата, а характеризират ред проявления (символизъм, невротизъм, декаданс и др.), които днес са субсумирани като същностни прояви и на сецесиона.

През първата половина на 70-те години на XX век терминът *сецесион*, мислен като литературна специфика, бива употребен предпазливо в монография за българския символизъм на Симеон Хаджикосев, а също и като изкуствоведско понятие от Кирил Кръстев в книгата му за Сирак Скитник²¹. През 1977 година и Валентин Ангелов изследва влиянието на сецесиона в българското изобразително изкуство, изрично отграничавайки западното влияние от родната традиция на старобългарските ръкописи. По-късно, през 90-те години, в условията на деидеологизирано изкуствознание, Димитър Аврамов използва концепта *сецесион* като анализационна призма, през която е разгледана поезията на Трифон Кунев от 1906-1907 година нататък²². В случая е важно да се изтъкне остойностяването на термина спрямо поезия (съзерцателна, миньорна, меланхолична), привличала не толкова неудържимо изследователите преди това. *Сецесионът* е схванат повече като декоративност от общ порядък, като специфична приглушеност на поетическия изказ. От значение е обаче преходът, който авторът установява, между стилизациите във фолклорен дух и сецесионната изтънченост, както и пренасянето на понятието в литературното творчество. Именно в по-общия план на актуалното през 20-те години у нас декоративно изкуство бива споменат и *сецесионът* като може би дублираща или допълваща, проявяваща декоративизма художествена практика, и от Светлана Стойчева в нейното първо изследване, посветено на Николай Райнов.²³

Прелом в боравенето с термина *сецесион* внася Бойко Пенчев с провокативния анализ на Яворовото стихотворение „Теменуги“ (1906)²⁴. Макар да въвежда едно разбиране на

17Влашки (2017 : 173)

18Андрейчин (1911 : 55)

19Nietzsche (1984 : 41–48)

20Мисля, че в определени контексти синонимичната употреба на двете названия е уместна и оправдана, въпреки тяхното последователно възникване – първо в Мюнхен (Jugendstil, 1892), а след това във Виена (Sezession, 1897), именно заради надпреварата, съперничеството между творците от Германия и Австрия да изразят патоса на обновлението, младостта, съзиданието.

21Поне аз успях да установя това споменаване като най-ранно. Хаджикосев (1974 : 233). Вж. Кръстев (1974 : 26).

22Аврамов (1993 : 126)

23Стойчева (1995 : 15; 228)

24Пенчев (1998: 11); (2003: 115–169)

сецесиона през Валтер Бенямин, изцяло несъответно и несъвпадащо с постулираното и възвестеното от самите сецесионисти в Мюнхен и във Виена, анализът на Б. Пенчев, прераснал по-сетне в ключова монография за българския модернизъм, не само подтиква редица изследователи да се вгледат в направата на Яворовите „Теменуги“, но и определено пороци, задвижи, разгърна една „сецесионистка“ линия на издирване, конципиране, пренаписване, преосмисляне на поезията на българския символизъм. Още повече че изследователят бе използвал в текста си за „Теменуги“ израза „сецесионно клише“ в смисъла на пренасита от преекспонирането на сходни образи в поезията от началото на XX век²⁵. Признавам, че и аз тогава, през втората половина на 90-те години, се предоверих на поставения от анализатора етикет, както и на възприемането на сецесиона като болно, меланхолично изкуство на отчленяването на Аза от самия себе си, на умъртвяването на природното, и устремно затърсих първообраза на *бледните, болни теменуги* в ранното творчество на Яворов. В това набавяне на генеалогия поне попаднах на важна находка – на първия вариант от поемата „Калиопа“ (1900), приключващ с недвусмислен песимистичен финал, чието образно ядро е *скръбната роза*, навярно протообраз на сецесионните *теменуги* – финал, от който поетът впоследствие се отказва, превръщайки творението си във ведро вариативно игрословие по мотива „несбъдната любов“. Тук е важно да се отбележи, че след публикациите на Б. Пенчев, които наистина остойностиха сецесиона като нов и актуален термин, в писането за символистичната ни поезия той се превърна в почти модно изследователско клише. В зададената от Б. Пенчев негова морбидно-меланхолна версия започнаха да се издирват и изнамират генеалогии в по-близки или по-отдалечени периоди, т.е. българският литературен сецесион се оказа предсимволистичен, откриваем в стилизираните драми на П. Ю. Тодоров²⁶, или преусещан, предначертан, зададен дори в романа „Под игото“ на Ив. Вазов²⁷.

Изследователските наблюдения под егидата на морно-скръбния сецесион, който нерядко бе мислен в режима на декадентството, довеждаха до ненадежни резултати, до припознаване чертите на модерно светоусещане в предмодерната литература и всъщност до нейното внимателно и продуктивно изчитане. За обновителния патос на сецесиона, за неговия афинитет към пролетното възраждане и пречистването от порочните томления на плътта, за пораждането на фигури със символни измерения чрез безкрайно лъкатушещата сецесионна линия, за предпочитанието на ранния сецесион към низшите организми от морското дъно и преоткритата красота на техните форми по Ернст Хекел – въобще тази автентична „аура“ на сецесиона сякаш не намери достатъчно привърженици в българското литературознание. (Навярно защото патосът по обнова и съзидание, излъчван априори от сецесиона, бе принципно непривлекателен и безинтересен?) Признавам, че самата аз се докоснах до същинския сецесион (така както е прокламиран от неговите идеолози във виенското списание „Ver Sacrum“, излизало в периода 1998–1903 година) сравнително късно. През 2003 година имах възможност да се запозная както с източниците на сецесиона, така и с вече конципирани антологични издания на *югендстил*, където той настойчиво бе оразличаван от декаданса и където поривисто се пледираше за изкуство на духовната възмога и за органично сливане с природата. Където извитата линия – зигзагообразна, лабиринтносъзиждаща – изграждаше светове и мирогледи. Това закъсняло проглеждане за философската платформа на сецесиона ми разкри нов подстъп към поезията на Ем.

25А дали това не е отглас от откровено-подценяващото отношение към сецесиона (resp. към Яворовата книга „Безсъници“), което проявява Атанас Далчев в един от известните си фрагменти: „всички тези „вампири“, „чудовища“ и „чудовищни деца“, целия този сецесион на „Безсъници“. Тази част от поезията на Яворов е разрушена, и то безвъзвратно – от времето.“ (Далчев : 1945).

26Иванова-Гиргинова (2010 : 214 – 241)

27Антов (2015 : 3–45). Авторът борави с понятието, преднамерено отклонявайки се от „примордиалния виенски сецесион“, залагайки на разбирането за декадентското като „регрес от култура към природа“ и няколко години преди това, за да достигне до идеята за „сецесионен декаданс“ (Антов 2009 : 229; 234).

Попдимитров, помагайки ми да съзря вегетативния, органичен орнамент в неговите текстове, задал фините, издължени фигури, на ангели-деви, на андрогинни същества в поезията му от 1910 до 1920 година.

Запознаването ми отблизо с историята и себесъзнаването на сецесиона промени и визиите ми за поезията на Т. Траянов от периода 1909–1929 година. Залагайки на наблюдението за преломяване на неговото ярко декадентско светоусещане, характерно за началния етап от творчеството му между 1905 и 1909 година, към изчистен монументален стил и разомагьосана реалност, внушавана чрез екстатично-ведри призови, не бях забелязала своеобразното боравене с типични сецесионни нагледни у този автор. Всъщност поетологическият развой на смятания за неотстъпен символист Траянов би могъл да бъде описан и през отличителните фази на сецесиона: 1) сецесионни мотиви в синкретична необистреност, потопени в мрачната атмосфера на декаданса (изумителни са тези съчленявания в завладяващата поезия на Траянов от алманаха „Южни цветове“, 1907); 2) сецесионни нагледни, свързани с низшеорганизмовото и с еротизираните цветя, специфични за книгата „Regina mortua“ (1909), както и изстъпени повици към приземяване, пробуда на сетивата, възвестяване на Lebensphilosophie в нищешанско-вакханален дух; 3) изчистени сецесионни визии, жреческо-екстатично надмощване на декадентски греховното (тук особено продуктивно би било съотнасянето на Траянови текстове от книгата „Химни и балади“, съставена в годините между 1909 – 1911 към изображенията на Фердинанд Ходлер, нерядко вдъхновявани от мотива за ритуалното слънцепоклонничество). Повече от знаменателно е, че за финал на тази стихосбирка е избрано посланието в експресионистичен изказ „Маршът на варварите“ – радикално преобръщане, апостроф на предходните изчистени, хармонични визии в югендстил. (Тук бих искала да обърна внимание на свръхлюбопитния факт, че Николай–Лилиевата книга „Птици в нощта“ от 1919 година приключва с поемата „Градът“, в която също е вклинен експресионистичен фрагмент, тематизиращ *тълпите*. А светът на тази първа поетическа книга на Лилиев е открехнат с благозвучното „Светло утро, ти прокуди...“). Навярно не е случайно съпадението в срещупологането на различни поетически езици, както не без значение е и фактът, че Н.–Лилиевата поема е създадена през същата 1911 година? 4) Най-сетне е постигнат монументализираният сецесион в антологията „Освободеният човек“ (1929) на Т. Траянов, където вегетативно-хищното, декадентски-морбидното, понякога дори некрофилското, бива обезсилено чрез замени, рефрени, радикални промени в образността, за да бъде изградена наистина една внушителна монолитна поетика, предвидимо монотонна, до голяма степен обезличена, със заклинателно-вещателен патос – тази вездесъща поетика на *грядущето*, където съкровено-личното ще бъде снето и подменено от героично уедрените, деемоционирани фигури на *Пилигрима* и *Приснодевата*.

Библиография

Аврамов 1993 : Аврамов, Д. Диалог между две изкуства. – София: Български писател, 1993.
Ангелов 2016 : Ангелов, В. Сецесионът в България. – София: Труд, 2016; **Ангелов 2000**: Ангелов, В. Речник на термините по естетика. – София: Булвест, 2000; **Ангелов 1977**: Ангелов, В. Влиянието на сецесиона в България // *Изкуство*, 1977, кн. 3;
Андрейчин 1911 : Андрейчин, Ив. Ст. „Пол и характер“ на Ото Вайнингер// *Бисери*, кн. 2, с. 55.

- Антов 2018** : Антов, Пл. „Под игото“ – тоталният български роман. Случаят Кандов: към началата на българския декаданс/сецесион // *Литературна мисъл*, 2018, кн. 1, с. 3–45; **Антов 2009** : Антов, Пл. Яворов – Ботев: модернизъм и мит. Атавистичната памет на езика. – София: Просвета, 2009, с. 229; 234.
- Влашки 2017** : Влашки, Мл. Млада Виена в Млада България. Драматургията на „Млада Виена“ и нейните театрални и литературни проекции. – София: Хермес, 2017.
- Георгиева 2008** : Георгиева, Цв. *Unio mystica* и българският символизъм.– София: „За буквите–О писменехъ“, 2008.
- Грозев 1922** : Грозев, Ив. Семела. Драматическа поема. // *Хиперион*, г. I (1922), кн. 4–5, с. 214–241.
- Дакова 2007** : Дакова, Б. Орнамент и визия в ранната поезия на Емануил Попдимитров // *Емануил Попдимитров – критически прочити*. Сборник по случай 120 години от рождението на твореца. Съст. д-р Ноеми Стоичкова. – София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2007, с. 141–149; **Дакова 2018** : Дакова, Б. Заземявания и възходи. Щрих към началата на сп. „Хиперион“//*Свят и смисъл*. Сборник в чест на проф. Валери Стефанов. Съст. Б. Пенчев, Н. Папучиев, Н. Стоичкова, Б. Борисова, К. Йорданова, Н. Стефанова, С. Данова. София: УИ „Свети Кл. Охридски“, 2018, с. 228–237.
- Далчев 1945** : Далчев, Ат. // *Литературен фронт*, г. I, бр. 17, (7 февруари 1945), с. 3.
- Дебелянов 1923** : Дебелянов, Д. „Кръстопът на бъдещето“, „Златна пепел“, „Пролетно утро“//*Хиперион*, г. II (1923), кн. 4–5, с. 204–205; „Станси“, „Пролет“ // *Хиперион*, кн. 6–7, с. 292–293.
- Иванова-Гиргинова 2010** : Иванова-Гиргинова, М. Блянове по модерна драма. Драматическият проект на Петко Тодоров. – София: ИЦ „Боян Пенев“, 2010.
- Илиев 1981** : Илиев, Ст. Пътищата на българските символисти.– София: Наука и изкуство, 1981.
- Кръстев 1974** : Кръстев, К. Сирак Скитник – човекът, поетът, художникът, критикът.– София: Български художник, 1974.
- Ликова 1985** : Ликова, Р. Проблеми на българския символизъм.– София: Български писател, 1985.
- Пенчев 1998** : Пенчев, Б. „Теменуги“ на Яворов и женската самоизпълненост или как мъжете изобретиха и си присвоиха чуждата сексуалност, за да я превърнат в алегория на Душата си.// *Теменуги*. Другият роман на Яворов. Съст. М. Николчина. София: Литературен вестник, 1998; **2003** : Пенчев, Б. Българският модернизъм: моделирането на Аза. – София: УИ „Свети Климент Охридски“, 2003.
- Попдимитров 1923** : Попдимитров, Ем. Чернозем // *Хиперион*, г. II (1923), кн. 6–7, с. 292–293.
- Радославов 1925** : Радославов, Ив. Българският символизъм. Основи – същност – изгледи // *Хиперион*, г. IV (1925), кн. 1–2, с. 3–27; **Радославов 2007** : Радославов, Ив. Българска литература 1880 – 1930. – София: Захарий Стоянов, 2007.
- Райнов 1920** : Райнов, Н. Символ и стил. (<https://litenet.bg/publish4/nrainov/simbol.htm>)
- Русева 2014** : Русева, В. Български символизъм: модуси на различимост.– Велико Търново: „Св. Св. Кирил и Методий“, 2014.
- Стойчева 1995** : Стойчева, Св. Приказките на Николай Райнов. Между магиката и декорацията.– София: УИ „Свети Климент Охридски“, 1995.
- Стоянов 1923** : Стоянов, Л. Земя. Романтическа поема. // *Хиперион*, г. II (1923), кн. 4–5, с. 238–251.
- Траянов 1906** : Траянов, Т. Дебют на един български артист. // *Художник*, г. II (1906), кн. 17 – 18, с. 31; **Траянов 1909** : Траянов, Т. *Regina mortua*. Стихотворения. – София: Т. Паспалев, Б. г. ; **Траянов 1922** : Траянов, Т. Пролетни химни// *Хиперион*, г. I (1922), кн. 8, с. 462–468.

Хаджикосев 1974 : Хаджикосев, С. Български символизъм и европейски модернизъм.– София: Български писател, 1974.

Цочева : Цочева, Н. Подир сенките на облаците, знаците, ароматите. (https://bgmodernism.com/our_modernism/nadya_cocheva)

Ясенов 1911 : Ясенов, Хр. Пан (К. Щъркелову)//*Наш живот*, г. II (1911), кн. 1, с. 14–15.

Angelov 1984 : Angelov, V. Einflüsse der Sezession in Bulgarien// *Die Ästhetik*, das tägliche Leben und die Künste. Hrsg. G.Wolandt. –Bonn: Verlag Herbert Grundmann, 1984, S. 260–262.

Nietzsche 1984 : Nietzsche, Fr. Vom Lesen und Schreiben; Vom neuen Götzen; Das Tanzlied// *Theorie des literarischen Jugendstils*. Hrsg. Jürg Mathes. –Stuttgart: Philipp Reclam Verlag, 1984, S. 41–48.