

Бисера Дакова

Декаденти и бохеми в българския символизъм

Decadents and bohemians in Bulgarian symbolism

The terms *decadent* and *bohemia* are not introduced here in their inherent, rich, cultural and historical dimensions, but as ideologically narrowed figures, used in the literary historical description of Bulgarian symbolism in the 60s, 70s and 80s of the twentieth century. It is traced how the figure of the bohemian (the happy-go-lucky fellow, homeless, hedonist) pushes the figure of the decadent (introvert, pervert, Satanist) outside the field of the literary history while at the same time many facts are absolutely distorted, silenced, replaced, denied, in order to build a format of a harmless Bulgarian symbolism - thematically depleted, theoretically baseless, grounded, melodic, dialogic – which fits "organically" in the sustainable realistic traditions of Bulgarian literature.

Че понятието *декадент* е навлязло отдавна в културно обращение у нас, свидетелства подписът *Архидекадент*, до който Ив. Ст. Андрейчин – автор на скандалната книга „Песни. Нови стихове” (1902) – понякога прибегва. Разбира се, предизвикателният псевдоним съдържа и лека самоирония, намек за не дотам сериозно обвързване с подобно прозвище и светонагласа. И все пак... След десетилетия, през 1971 година, Георги Цанев щеzakлейми еднозначно-настъпателно, позовавайки се на критически наблюдения на Божан Ангелов от началото на XX век, „Песни”-те на Ив. Ст. Андрейчин като декадентска, дори „сатанистка” книга, хиперболизирайки през своя идеологически негативизъм една донякъде безобидна разгулност.¹ Редом с „Песни”-те на Ив. Ст. Андрейчин, у Г. Цанев² изниква и друг непоколебим пример за декадентство, а именно „Regina mortua” на Теодор Траянов, наречена от литературния историк “най-крупното произведение на българското декадентство” (този път категоричното етикетиране е заимствано и буквално пренесено от актуална някога рецензия на Г. Бакалов³).

1 Книгата на Ив. Ст. Андрейчин се появява година след „Стихотворения” (1901) на Яворов, и то в същото варненско издателство. Наред с безпардонната разгулност от типа („В храма на разврата/ Девойко кална, разтвори прегръдки, / Що всекиго посрещат без огън/ Живота да изпия с едри глътки/ В любовен, тежък сън”), най-възмутителното за левите критици е било декларирането на вулгаризирана асоциалност, далеч надхвърляща Кирил-Христовата от „Трепети” (1897): „Нови чувства, нови песни, ново поколение.../ Борба не трябва - / трябва ни любов; / Та в дивносладостно, харемно упоене/ Да мине безмятежно тоз живот суров...”. Вж. Ив. Ст. Андрейчин. Песни. Нови стихове. Варна. 1902, с. 45; 57.

2 Вж. Г. Цанев. Литературни направления и борби на прелома между две столетия. – В; Г. Цанев. На прелома между две столетия. С., 1971, с. 155.

3 Вж. Базаров (Г. Бакалов). Теодор Траянов. Regina mortua. Стихотворения. С., Изд. Гр. Т. Паспалев. –Съвременник, г. I (1908 – 1909), кн. 6 (25. 02.1909), с. 382–383. Забележително е, че още в този ранен, откровено подриващ стойността на Траяновата книга отзив се появява идеята за генезиса на българското декадентство – „приснопамятния Семков”, – която, както е известно, е основополагаща за диагностично-сатиричния патос на Ст. Младенов в „Декаденти и семковщина” (С., 1924).

По-нататък в студията на Г. Цанев, превърнала се в неизбежна отправна точка за изследванията на С. Хаджикосев и на Ст. Илиев за българския символизъм, е споменат, все така негативно и като че ли между другото, през смътните редове на заблудения популяризатор на модни –“изми” Ив. Ст. Андрейчин, един значим факт от историята на европейския декаданс: „Той разказва как е описан декадентът в някакъв си роман”.⁴ Става дума, разбира се, за „Наопаки” (A Rebours) на Жорис-Карл Юисманс, наистина „най-крупното произведение” на европейското декадентство, ако решим да перифразираме Г. Бакалов, което в студията на Г. Цанев от 70-те години – през позоваването на Ив. Ст. Андрейчин, целящо усиляване на неяснотата и забулеността – бива обеззначено, обезсилено и анонимизирано. Такъв прием на справяне с противника – да бъде споменат, без да е назован – е чисто идеологически. Отказана му е уникалност – неслучайно Г. Цанев побългарява заглавието на дебютната Т.-Траянова книга, изписвайки го като „Мъртвата царкиня” и причислявайки стихосбирката към куп други, безименни произведения на декаданса (в действителност съвсем не безброй в тогавашната ни литература).

Ала въпреки внушението за нарицателност на подобни явления, каквито са Ив. Ст. Андрейчин, младият Т. Траянов и „декадентът в някакъв си роман”, налице е осезателна конкретика, фактологична прецизност, непразнословие в писането на Г. Цанев за този преломен период. Като че ли антитетичната непримиримост на критика Б. Боринов⁵ от 20-те години на XX век изобщо не е стихнала и, въпреки устрема по омаломощаване, обеззначаване и обезличаване, идеологическият противник остава неизменно белегов, индивидуален, ярък., той е неунищожим, наличен, съществуващ.

Това обяснява защо, освен употребата на *декадентски/упадъчен*, Г. Цанев си служи и с конкретни наблюдения, споменавайки красноречиви примери от описваното преломно време, като алманаха „Южни цветове” (1907) и неговата главна фигура, „объркания ницшеанец” Димо Кьорчев⁶. В тази връзка той признава наличието на ницшеанство у нас, с най-бележити адепти Кирил Христов и Николай Райнов, аргументирайки се също и с трите превода на „Тъй рече Заратустра”, както и със силно преекспонирания факт в литературноисторическото ни писане от 90-те години на XX век, а именно какво е съдържала фронтовата раница на Димчо Дебелянов. (През 90-те години наличието на емблематичната Ницшева книга сред походните вещи на елегично-скръбния, задушевен

4 Вж. Г. Цанев. Цит. съч., с. 141.

5 Псевдоним на Г. Цанев, с който той подписва манифестната си по дух статия в списанието на Г. Бакалов „Нов път”, бележеща началото на антисимволистичния патос в литературата ни през първата половина на 20-те години. В тази своя ранна статия обаче Г. Цанев се занимава с поезията на периферни (от днешно гледище) представители на символизма – Йордан Стубел, Йордан Стратиев, Иван Грозев, Боян Дановски. Вж. Б. Боринов (Г. Цанев) „Мъртва поезия”. – В: *Нов път*, I (1923 – 1924), кн. 1 (1.12.1923), с. 14–17.

6 Вж. Г. Цанев. Цит. съч., с. 89–90; 138; 143.

„поет на смирението” (Вл. Василев) бе актуализирано с пълна сила и доведе до „преоценка на ценностите” в българската литературна история, до обогатяващо коригиране образа на Дебелянов, както и до ред проникновени тълкувания на творчеството му.)

В студията на Г. Цанев от началото на 70-те определено се долавя полемичност, идеологическа настъпателност, съпротива срещу един *враг*, символично уедрен в образа на „романтизма-бохема”, зад чийто гръб дебне реализмът⁷. Но тъкмо заради неизличената си конкретика текстът на Г. Цанев се отнася и по-обективно към някогашните литературни реалии: в отминалия период биват съзрени или припознати както *декаденти*, така и *бохеми*, например около кръга на Д. Дебелянов и Д. Подвързачов. Или – *декадентът* и *бохемът* в тази студия са два ясно отграничени един от друг артистични/художнически типа, които все още не са смесвани, все още не са отъждествявани произволно, които съществуват в пълноценна равнопоставеност, без единият да измества другия, накърнявайки неговото присъствие. Макар и отричан у Г. Цанев, този „свят от вчера”, тази проекция на миналото пази своята уникалност, при все че е възсъздадена от перспективата на победилата, наложила се идеология.

След три години, в първата цялостна монография, посветена на българския символизъм, романът на Ж.-К. Юисманс „Наопаки” е вече посочен като симптоматично явление на декаданса, ала също и като експонент на Запада, чиято поява е строго отграничена, безкрайно отдалечена и отчуждена от българските реалии⁸. Терминът *декадентство* е въведен от изследователя като понятие, което все по-рядко ще се среща в монографията и, подобно на обозначението „символизъм”, този термин също е поставян в кавички – знак за двусмисленост и несъщинскост на изследваните художествени феномени, за тяхната вторичност и имитативност, за несъизмеримостта им спрямо техните западни първообрази⁹. В монографията на С. Хаджикосев дори самият термин „реабилитация”, отнасящ се до възвръщането на обекта *български символизъм* в литературната ни наука, е неизменно обграждан с кавички, амбивалентно зададен. В този смисъл романът „Наопаки” е споменат от автора на „Български символизъм и европейски модернизъм” като обективен маркер на чуждото, на дълбоко несвойственото на българските символисти, у които последователно и не-обективно – чрез преиначаване, премълчаване, игнориране на ред факти – спекулативно-подменящо биват отречени не само декадентските черти, но и основни за поетиката на българския символизъм теми и мотиви. С. Хаджикосев целенасочено обеднява българската литература, изнасяйки извън нея, непризнавайки ѝ ред лайтмотиви (например мотива

7 Вж. Г. Цанев. Цит. съч., с. 17

8 С. Хаджикосев. Български символизъм и европейски модернизъм. С., 1974, с. 48 – 49: „полага началото на една традиция в европейската литература, която ще заглъхне чак след първата световна война.”

9 С. Хаджикосев. Цит. съч., с. 53

Саломе или мотива *Бог/душа*)¹⁰; все така последователно той ще отрече мотивите за *андрогина*, за порочните наслади, сладострастието и еротизма, въпреки нескривания пиетет пред Дебеляновата поема „Легенда за разблудната царкиня” (1914) или въпреки изостреното внимание към стихотворението „Лъст”¹¹. Очевидно е, че всички тези отрицания са направени през компетентния поглед на познавача, на ерудита, който е наясно какво не трябва или не бива да провиди и отбележи като значимо сред поетическата продукция на символистите. Повечето наблюдения на автора на „Българският символизъм и европейският модернизъм” са произтекли от идеологическата презумпция *отричам, въпреки че го признавам*. В монографията с пределна яснота е изразено желанието да бъде оневинен, да бъде лишен от философска платформа и белегова образност българският символизъм, за да се впише безпроблемно в онова, което е припознато като безобидна и семпла традиция на родната литература. Това би могло да обясни тоталното отрицание на Ницше и въобще на ницшеанството у нас от този изследовател – в тази връзка Димо Кьорчев, алманахът „Южни цветове” и крайно резигнативната поезия на Т. Траянов от това издание са премълчани като фактология. Не обаче и Траяновото стихотворение „Нов ден” от 1905 г., което – след Иван-Радославовото му фаворизиране през 1922 година в антологията „Млада България”, където е изнесено начело – е обявено за манифест на българския символизъм.¹² (А дали С. Хаджикосев не възприема стихотворението като манифест именно заради неговата стерилна, неизразителна, мажорно-схематична образност?) Все пак сподаваният искрен респект пред литературната история на Ив. Радославов е заявен спонтанно от изследователя още в началото на неговата монография:

10 Всъщност тези мотиви са половинчато признати: *Саломе* е мотив, откриван „у второстепенни като поети представители на направлението (Николай Райнов, Ал. Балабанов)”, поради което бива отбелязан в едно неособено сполучливо стихотворение на Ал. Балабанов, увенчано с оптимистичен, почти „революционен” финал и небрежно отчетен сред първите творби на Т. Траянов (Пак там, с. 177). Мотивите *Бог/душа/религия* са изтълкувани от изследователя като „чисто конвенционална или реторическа фигура, битов аксесоар или декоративен детайл” (Пак там, с. 164), което е в силен противовес на констатацията в студията на Г. Цанев, че Яворов „в 71 стихотворения от „Безсъници” и „Прозрения” споменава думата „душа” 71 пъти” (Вж. Г. Цанев. Цит. съч., с. 146).

11 Пак там, с. 77; 80. Същностната мотивика на тези две Дебелянови творби е преиначена – призната и недовидяна едновременно, – за да могат двата текста парадоксално да бъдат остойностени като образци на българския символизъм и негови несъмнени поетически постижения.

12 В действителност „Нов ден”, публикувано през 1905 г. и редактирано от Т. Траянов в началото на 20-те години на XX век, ретроспективно е обявено за манифест на българския символизъм („пророческа символизация”; „едно от най-чистите, написани в духа на символизма”). Вж. Ив. Радославов. Българският символизъм. Основи – същност – изгледи. – В: *Хиперион*, IV, 1925, кн. 1–2, с. 3–27 (цит. с. 3). В своята „Българска литература 1880–1930” Ив. Радославов окончателно утвърждава основополагащата му стойност.

„само един цялостен труд, написан от позициите на модерната естетика”.¹³ Своите полупризнания и спекулативни заключения обаче С. Хаджикосев използва, за да изгради образа на формалния, песенен, лековат, диалогично-комуникативен, нефилософски, нерелексивен български символизъм. Символизъм, лишен от солидни манифести, нетеоретичен, подражателен, преходен, който – въпреки трайността си – е ефимерен, неустойчив, разпадащ се във времето, въобще уязвима естетическа формация, която не може да се мисли като идеологически равноценна и равностойна¹⁴.

Все пак, въпреки правомерността си за десетилетието на 70-те години на миналия век, интенцията на С. Хаджикосев към отявлено обезличаване на българския символизъм донякъде озадачава, особено на фона на „Панорама на българската литература” на П. Зарев от 1965 г. – тогавашният водещ модел за конципиране на литературна история, който С. Хаджикосев привидно следва, но като че ли умишлената абстрахираност на наблюденията му е дълбоко неродствена на ясните, категорични дефиниции в панорамния труд, където Яворов недвусмислено е обявен за „декадент”, а авторите фигури на Д. Дебелянов и на Хр. Смирненски биват континуитетно обвързани и в някакъв смисъл уподобени една на друга посредством „бохемството”.¹⁵

Всъщност, през 70-те години (макар че втората монография на С. Хаджикосев „Българският символизъм” от 1979 г. бележи известни ревизирания на някои ригидно застинали тези от 1974 г.), идеологическият „противник”, зададен в литературноисторическите изследвания през 60-те – със своята скандална характерология, разкрита от Г. Цанев – е загубил яркостта си. Дори нещо повече – подменен е с безобидната си, безлична, лесно опровержима версия, с идеологическата проекция на самобитния, душевно-заземен български символизъм, неусетно трансформиращ се в „психологически реализъм”. При този преходен и силно свит във времето формат на символизма *декадентството* ще бъде табуирано до несъществуване – ще се съхрани единствено символистичната, неефектна, неизразителна стерилност, както и ще оцелее фигурата на *бохема*, т.е. на артистичния веселяк, безгрижник и бездомник¹⁶, който би трябвало да измести и замести *декадента*, херметичния мислител, „солипсиста” (по Г. Цанев) и перверзния интроверт. Би могло да се твърди, че у С. Хаджикосев за първи път фигурата на *бохема* изтласква тази на *декадента* извън полето, извън хоризонтите на

13 Вж. С. Хаджикосев. Цит. съч., с. 14.

14 Пак там, с. 104: „Българският символизъм се реализираше предимно като поетика, без да очертава своя философия или идеалистическа платформа.”

15 Вж. П. Зарев. Панорама на българската литература. С., 1965, с. 132; 134–139; 268–269; 297.

16 Тук се позоваваме от следната речникова дефиниция: „бохем/фр. *bohème*, “циганин от Бохемия”. 1. Обикновен човек на изкуството, който води безгрижен и безреден живот; 2. Прен. Безгрижен, весел човек, веселяк”. Вж. Ат. Милев. Божил Николов. Йордан Братков. Речник на чуждите думи в българския език. Второ допълнено издание от Ем. Пернишка. С., 2005, с. 132.

литературната ни история, за да стане още по-отчетлив разпадът на символизма вътре в собствените му граници. Това би могло да обясни и сякаш неизбежната поява на финалната глава в тази монография – „Хуморът и сатирата в българския символизъм”. Хуморът, който тук е видян като производен на бохемската среда и нагласа спрямо сериозната възвишеност, неминуемо би трябвало да ускори процеса на разпад, на разграждане, на себедискредитиране на символизма според автора на монографията и насочване на литературата ни към по-пълноценни, идеологически уплътнени художествени направления. Всъщност хуморът обслужва телеологичната перспектива/устременост на българската литература към „по-висши” идейно-естетически формации като реализма (тук трябва да отбележим иначе фините теоретични разграничения при анализа на хумористичните творби на поетите символисти). Освен това припознатите за „символисти” български поети повече или по-малко са склонни към автоапострофиране и себепародирания. Те сътрудничат на изданията „Българан”, „Смях”, „Оса” и тези техни изяви, укривани зад (други) псевдоними, са видяни като идеологическо алиби за изтръгването им от символизма и в някакъв смисъл започват да изглеждат постсимволистични, т.е. следхождащи символизма, а не паралелни спрямо него, не и съпътстващи го, каквито са в действителност.¹⁷

Хуморът и сатирата не само придават завършеност на телеологичната перспектива на разпад, те не само „ускоряват” този процес, но наличието им само по себе си поражда усъмненост, скепсис спрямо феномена „български символизъм”. Не е случайно, че през 80-те години на XX век, когато се пише за български символизъм, винаги се подема (не само чисто реторично) въпросът „Символисти ли са българските символисти?”. Едно апострофиращо питане, което финално отехтява в изследването на Ст. Илиев „Пътищата на българските символисти” (1981)¹⁸, както и в статия на В. Чернокожев, занимаваща се с хумора, с обратната ведра страна, в творчеството на Д. Дебелянов.¹⁹ В някакъв смисъл хумористично-сатиричната и пародийна перспектива неизменно служи на това да притъпи, омекоти и оневини (за пореден път) евентуалните декадентски, болезнени наноси в българския символизъм, деконструирайки го като явление. В статията на В. Чернокожев хумористичните изяви на Д. Дебелянов, въпреки че са успоредени на неговите символистични текстове, а не представени като следхождащи и опровергаващи ги, биват разглеждани от автора като подривни спрямо символизма и неговата философско-естетическа платформа.²⁰

17 Тук искам да напомня, че в мюнхенското списание „Jugend” (1896 – 1940), което е модел за елитарното сп. „Художник” (1905 – 1909) са помествани както възвишени, сериозни творби, така и лековато хумористични стихотворения, т.е. то синтезира паралелности на поетическото битие, които у нас се диференцират между „Художник” и „Българан” например.

18 Вж. Ст. Илиев. Пътищата на българските символисти. С., 1981, с. 346–361.

19 Вж. В. Чернокожев. Хуморът на Димчо Дебелянов. – В: *Пламък*, 1987, кн. 10, с. 157–163.

В този смисъл *бохемското* като заместител на *декадентското* от изследванията на С. Хаджикосев насетне, – т.е. родната, безобидна версия на декаданса – е представено като постепенно и подмолно прехождане във фундаментално подривния хумор, който трябва окончателно да снесе символистичната традиция и да породи една изначална усъмненост в наличието на художествения феномен „български символизъм“.

И в по-късните трудове на Р. Ликова за българския символизъм²¹ явлението *декадентско* е признавано единствено в своята надмогваемост, в името на един слънцепоклоннически (балмонтовски) модел, към който по презумпция са устремени поетите символисти. Дори Т. Траянов е видян от изследователката – посредством себеподмените в поетиката му²² – през тази екстатично-оптимистична светлина. Така обемните, всеобхватни трудове на Р. Ликова за символизма и най-вече онези, които са съсредоточени върху българския символизъм, излъчват като свой основен тезис-визия **приземяването** (екстравертирането) на символизма, при което фигурата на печалния бохем Д. Дебелянов е въздигната в критерий за задушевност, земност и изповедност. Тъкмо този образ на Д. Дебелянов – на „психологическия реалист“ – е постигнат чрез *бохемско-верленовския* аспект на неговата авторова личност.

(В случая се налага да припомним историята на употребите на *бохемското/верленовското* спрямо Дебелянов. У Р. Ликова *верленовското* вече действа едва ли не като аксиоматичен маркер за песенност, мелодичност, елегична задушевност. Значещата идентификация между Верлен и Д. Дебелянов в действителност води началото си от *Предговора* на К. Константинов към първото издание на „Стихотворения“ на Д. Дебелянов от 1920 година, който започва с анекдота за неизвестния пияница и големия поет Верлен, за да уподоби този раздвоен типаж на Д. Дебелянов – едно спонтанно твърдение, на което е съдено да се превърне по-сетне в идентификация-клише. У К. Константинов обаче не просто се търси подобие или значещият модел за подражание, а по-скоро бива разкрито обратното – осъзнатото повлияване и „учене“: „Новият начин на изразяване, ясните чувства или смътните томения на душата, новите форми на стихосложение, – ненадминатата музикалност на фразата – съчетана с вътрешна дълбочина – всичко това той научи у Верлена.

20 В статия на П. Велчев, посветена на Д. Дебелянов (П. Велчев. Като воин в тъмница. – В: *Литературен фронт*, бр. 14 (02.04.1987), с. 6) вече не като питане, а по-скоро като самопонятна констатация се появява твърдението за съмнителната „теоретична правомерност“ на българския символизъм.

21 Вж. Р. Ликова. Портрети на български символисти. С., 1987, с. 43–44; 47.

22 Систематичността на себеподмените у Т. Траянов е най-видима при сравнение на последните, познати като христоматийни версии на неговите поетически текстове с ранните им журнални варианти. Вж. Б. Дакова. „Освободеният човек“ (1929) на Теодор Траянов – предвидимата поетика. Сливането на почерците. – В: Антология и антологийно – между автора и текста. 1910 и след това. С., 2012, с. 43–63.

Но само научи. Грешно ще бъде да се каже, че е подражавал.”²³ Сложното отношение на Д. Дебелянов към литературната *бохема* – отношение едновременно на притегленост и на отвърнатост – продължава да бъде актуално и през 40-те години на миналия век: в книгата на Вл. Русалиев²⁴ и в *Предговора* на Л. Стоянов към изданието на Д.-Дебеляновите стихотворения от 1946 година²⁵. След монографиите на С. Хаджикосев и на Р. Ликова фигурата на *бохема* Дебелянов ще се сдобива с все по-плътни идеологически конотации и в този смисъл внедряването на Дебелянов в модуса на *бохемско-верленовското* вече утвърждава и възприемането на този поет като най-приземения (респ. най-„хуманистичния“) полюс, обърнат срещу студената, надземна символичност, за чийто непоколебим представител е смятан Т. Траянов. По този начин забелязаното някога през 1920 г. от К. Константинов повлияване на Дебелянов²⁶ от Траянов (в баладата „Ти смътно се мяркаш из морната памет“), или тази неизменно недовиждана връзка, завинаги потъва в забравата, за да стане възможно, мислимо, правдоподобно единствено възправянето на двамата поети един срещу друг в модела на българския символизъм, съграден през 70-те и 80-те години на XX век.)

И така, докато Дебелянов, от една страна, въплъщава песенно-задушевното, интимно-диалогичното в българския символизъм, то за Траянов е отреден хладно непроницаемият поетически слог, херметизмът а ла Маларме, вождизмът на Ст. Георге, т.е. този поет априори е обречен на не-четене, въпреки съзираната у него (от Р. Ликова) приземена, утринна образност.²⁷ И в съградения от нея модел на българския символизъм двамата поети

23 Вж. К. Константинов. Предговор. – В: Д. Дебелянов. Стихотворения. Ал. Паскалев и Сие. С., 1920, с. 11.

24 Вж. Вл. Русалиев. Бездомник в нощта. IV-то допълнено издание. С., 1946, с. 17. Значещо тук е забравеното противопоставяне между *прокълнатия* поет и „волния живот на бохемата“, от който той е привлечен и „напуска службата си, за да заживее напълно в кръга на бохемата“.

25 Вж. Л. Стоянов. Предговор. – В: Д. Дебелянов. Стихотворения. С., 1946, с. 8. Противопоставянето вече е идеологически преформулирано: „нерадостния живот на поета в обществото на литературната *бохема*.“

26 Вж. К. Константинов. Цит. съч., с. 12–13

27 „С цялото си същество лирическият герой е обърнат към зова на земята, към светлината и слънчевия пламък. Напомняйки екстазното чувство за живота у А. Жид („Плодовете на земята“) и Клодел, на френските натурасти и слънчевата екзалтация на Балмонт, с присъщата си химническа, екстазна природа и вътрешна целеустременост – в стихотворения като „Земен зов“, „Вълшебният нектар“, „Земна радост“ Траянов изразява готовност за щедро сливане със земята и слънцето, с любовта и живота.“ Вж. Р. Ликова. Портрети на български символисти. С., 1987, с. 47. Разбира се, ред „земни“ наслови на Траянови стихотворения дават огромно основание за подобни наблюдения, само че те са поставени от поета доста по-късно, когато редактира текстовете си за антологията „Освободеният човек“ (1929), а изследователката ги отнася към книгата „Химни и балади“ от 1912

невидимо биват поляризирани, като Дебелянов определено бележи решителен поврат към „психологически реализъм” и към истинните стойности на живота, докато Траянов остава завинаги затворен в „кулата от слонова кост”, а в действителност – интерпретиран избирателно-спекулативно и доста произволно. Тук бих искала да спомена важното документално свидетелство на Вл. Русалиев за „сатанинските” поетически късове, намерени сред вещите на Дебелянов от фронта, създадени заедно с последните му битово-предметни творби „Нощ към Солун”, „Старият бивак”, цикъла „Под сурдинка”. Именно тези фрагменти неочаквано сближават късния, „фронтови” Дебелянов с демонично-изстъпления, декадентски, сатанинско-розенкройцерски, ранен Траянов. Имам предвид Траяновите стихотворения „Дяволът”, „Пилигрим в черно”, „Себеотрицател”, както и известната „Адамитска песен” – с подчертаното славословие на греха – от неговата втора книга „Химни и балади” (1912). Разбира се, в случая съвсем не става дума за повлияване, а за типологическа близост в развоя на двамата поети – за сходни афинитети, за аналогичен начин, по който те изразяват своите битийни крушения. Привеждам няколко стиха от неизвестен фрагмент на Д. Дебелянов, за да изведа образа на този поет към присъщата му „зла” разностранност:

Измряха в тъмнина

Най-светлите копнежи,

И сплел ме в свойте мрежи,

Ликувай, сатана!

Ликувай над олтара

Осмян и осквернен,,

Де вечний плам догаря

И лъха студ пред мен...

От Бога лик отвърждам,

Че Бог ме не позна...²⁸

Заклучителни редове

година и генерализира тази тенденция в поетиката му.

С прелистването на писаното през 70-те и 80-те години на XX век нямах намерение да разграждам нещо така значимо, приносно, голямо в историята на българската литература, каквото е българският символизъм. Напротив, все така продължавам да вярвам в неговата спекулативна направа/прогласеност от Ив. Радославов през 1914 година.²⁹ Тук си поставих непосилната задача да проследя чрез обозначенията *декадентски* и *бохемски* (респ. чрез идеологизирани фигури *декадент* и *бохем*) как привидно бива реабилитиран символизмът у нас в началото на 70-те години на XX век, как бива изграден чрез очертаване и задълбочаване на идеологическата призма, през която е видян и как впоследствие е обявен неговият разпад (т.е. твърде проблематичното му съществуване като теоретичен обект). Така аз само описвам закономерно настъпилата разграденост на един идеологически конструкт до 1989 година. Което обяснява защо през 90-те години на XX век се заговоря за *сецесион* в българската литература, т.е. бе потърсен един може би по-адекватен термин, който да опише явленията от този период в литературата ни, който да се яви като заместител на един износен и компрометиран вътре в себе си идеологически научен концепт. С това, разбира се, изобщо не целя да обявя термина *сецесион* за по-прецизен спрямо българските литературни реалии, но до определена степен той изглежда сякаш по-навременен и по-гъвкав, особено ако го съотнесем към литературния ни развой от началото на XX век докъм края на 20-те години, макар безспорно да излъчва привкуса на една очарователна маниерност.

Два епилога

Епилог I

Първият от тях разбулва „бохемската“ маска върху лика на прокълнатия поет Дебелянов. Не е случайно, че издържаната в духа на патетичната изповедност монография на Вл. Русалиев „Бездомник в нощта“ използва като пролог, като встъпление в здрачния свят на поета именно Т.-Траяновото стихотворение-портрет „Прокълнатият“ („Пантеон“, 1934): *Бълнувай за тая, която напусна лазура и слезе в света непознат, / и в нощ на безумство сърцето си спусна/ в гърдите на своя поет прокълнат. [...] Проклинай ти всичко, в което си вярвал...*

Тук непременно трябва да припомним, че Дебелянов присъства в *Послеслова* на изключителната Траянова книга „Български балади“ (1921), традиционно смятана за пробив в символистичната поетика. Към Дебелянов и трагичната му гибел е обърната баладата „Погребение“ от тази книга, която би могла да се възприеме като текст за трагичния потрес, ала и като творба с несъмнена декадентска аура³⁰. Значещите редове от Траяновия *Послеслов* сякаш отвеждат към собствения му поетически дебют, отправяйки

29 Ив. Радославов. Литературната 1914 година (1914). – В; Ив. Радославов. Идеи и критика. С., 1921, с. 54; 58.

към книгата „Regina mortua” и припознавайки у Д. Дебелянов един поетически събрат. И не само това: тук трябва да припомним, че голям дял от мраморно изваяните, монументални стихотворения-портрети в Т.-Траяновия „Пантеон” (1934) – „Кралят на лазура” (Франсоа Вийон), „Полилеят на Сатаната” (Шарл Бодлер), „Скарданели” (Хьолдерлин), „Исландска мадона” (А. Рембо), „Бедният Лелиан” (П. Верлен), „Прокълнатият” (Д. Дебелянов), „Умиращият лебед” (П. Яворов) – са сред най-проникновените, най-силно съпреживяващите чуждата участ творби. В действителност те са ония текстове, в които става дума за прокажени, низвергнати, прокудени поети, текстове, с които Траянов скрито се завръща към себе си и към своята ранна, скандална, декадентски шокираща поезия, публикувана в списанията „Художник”, „Наш живот”, „Южни цветове”, „Слънчоглед” (1905 –1909).

Епилог II

Немаловажен факт е, че в края на 2014 година бе издаден за първи път на български език романът „Наопаки” от Ж.-К. Юисманс³¹, предговорен от проф. Симеон Хаджикосев. В този акт на задълбочено контекстуализиране на емблематичния за европейския модернизъм текст би могла да бъде съзряна не просто една закъсняла ерудитска рецепция на романа (респ. на декаданса) в българската културна среда, а да бъде провидяна по-скоро реабилитацията – непоколебима и недвусмислена – на интереса у този изследовател към литературата на залеза и упадък, интерес, който до 1989 г. се е проявявал неволно, спорадично, сподавено между редовете на неговите трудове за българския символизъм.

Доц. д-р Бисера Дакова, Институт за литература – БАН

30 „Баладата *Погребение* свързвам с спомена за убийтия от англичаните през 1916 Д и м ч о Д е б е л я н о в. Приживе малко познат, той и след смъртта си остава почти неизвестен за своите сънародници. А Дебелянов е един от малцината майстори на българската реч, един от най-дълбоките наши поети. Преизпълнен с патос и тревога, певецът на „Разблудната царкиня” едва успя да извади първите бисери из бездната на своята измъчена душа. И сега спи неувенчания от никого поет до своите бранни другари при Струма, достойни синове на недостоеен народ.” Вж. Т. Траянов. Български балади. С седем рисунки от Сирак Скитник. Хемус. С., 1921, с. 45.

31 Жорис-Карл Юисманс. Наопаки. ИК *Персей*. С., 2014.