

УТОПИЧНИ БЪЛГАРИИ: ЛИТЕРАТУРНИ ПРОЕКТИ И ПОЛИТИКА

КИРИЛ КРЪСТЕВ И ЯМБОЛСКИЯТ АВАНГАРДИЗЪМ

Ива Анастасова, Софийски университет „Св. Климент Охридски“
Сирма Данова (научен ръководител)

Списание „Лебед“ – романтическо-сентименталният събрат

Списание „Лебед“ излиза в три броя през 1921 и 1922 г., а през 1922 г. се издава още един брой, като след това се преименува на „Кресчендо“ директно в книжка 2 и 3. Ако сравним двете, оформлението им също е различно – „Лебед“ е с постен и изчистен дизайн, непровокиращ със странни форми, както „катерещото се“ заглавие на новото „Кресчендо“ например.

В първата книжка на романтическо-сентименталния събрат на „Кресчендо“ има своеобразен манифест, макар че е трудно да наречем манифест текст, в който срещаме твърдения от типа на: „При наличността на толкова много списания в книжнината ни, ето че се появява и нашето. То едва ли ще ги надмине“¹. Неувереността, които подобни твърдения носят, е свързана със сравнително младия екип. И макар че своеобразният манифест в края на първа книжка е подписан от редакционен комитет, то имената остават неписани, въпреки че от втория брой се разбира, че този комитет се състои от „седем члена, с различни разбираня“².

Политиката на списанието явно не остава прозрачна и за самите редактори („То представяше една смесица отъ символизъм, романтизъм, натурализъм или пък и трите заедно или пък ни едно отъ тях“)³. Въпреки това можем да посочим, че в него преобладава поезия за сметка на проза. Външното оформление също коренно се променя след първия брой, виновни за което са „интузиазираните редактори“⁴, които „обещаваха много, особено за техническото подобрене на списанието“⁵. Можем ли да ги виним обаче, когато „Лебед“ излиза във време, в което поддържането на списание, дори от утвърдени в литературата лица (Гео Милев например също търпи крах с разпространението на „Везни“, което води до спиране на списанието), е трудоемко и свързано с много финансови разходи. Младите надежди очевидно не успяват да поддържат еднакво дори техническото оформление на титулната страница. В следващите броеве заглавието на списанието, заедно с определението „младежко литературно художествено списание“, е поставено на чисто бял фон, липсват винетки, съдържанието е намалено (от 16 страници в първи и втори брой на 7 страници в трети и последен брой за 1921 г.).

Определението на самото списание също се мени през годините. В първия брой „Лебед“ е определен като „литературно художествено списание“, в следващия брой от 1921 г. (което се запазва и по-нататък) определението е „младежко литературно художествено списание“. Всъщност в своята непостоянност по отношение на съдържание и редакционен екип „Лебед“ настоява на това, че по него се трудят младите надежди,

¹ Редакц. колегия 1921: Редакц. колегия „Лебед“ // Лебед, № 1, 1921.

² 1921: „Бележка“ // Лебед, № 2, 1921.

³ 1921: „Бележка“ // Лебед, № 2, 1921.

⁴ 1921: „Бележка“ // Лебед, № 2, 1921.

⁵ 1921: „Бележка“ // Лебед, № 2, 1921.

„златната българска младеж“⁶, бъдещите обновители на една литература“⁷. В крайната в „Бележка“ вече са вписани имената на редакционната колегия, която се разграничава от редакционния комитет, отговорен за първата книжка на списанието. Сред тях са: Здравка Ганчева, Д. Гочев, Л. Димитров, Н. Коларов, Ив. Просеничков, Ст. Султанов, Таня Стоенчева, Николай Черняев (псевдоним на Никола Мавродинов – посочен отделно като име) и още няколко не толкова познати имена.

През 1922 г. „Лебед“ отново е на чисто бял фон, срещаме го като „младежко списание за литература и култура“. То започва бавно да се насочва към отразяване на новото, доказателство за което е текстът „Експресионистична изложба“ на Ст. Чуканов, представляващ мнение за формираната от Гео Милев („тоя голям популяризатор на новото“ (Чуканов 1922) изложба на модернистични, сред които най-вече експресионистични, разбира се, картини на чужди и български творци – „Разпятие“ на Ж. Алберт, „Страх“ на Йержи Кулевич например. Показателно за влиянието на Гео Милев върху литературата и културата в онзи момент е завършекът на краткия отзив от Чуканов – „истинското изкуство е експресионизма“ (Чуканов 1922).

В края на броя вече имаме посочени имената на главния редактор (Николай Черняев) и съредакторите (Г. Бъчваров и Ст. Чуканов), а техническото оформление на заглавието е с нови, обли и разкривени букви. Броят излиза по-късно от предвиденото. Следващите два броя за 1922 г. са в едно тяло. По-интересното в него е по-теоретично насочената статия на Л. Димитров – „Изкуството“. В края редакционната колегия обещава, че брой 4 на списанието ще излезе на 15 май същата година, но такъв не се появява. Вместо това отново излиза брой 1, годината е същата – 1922 г. Заглавието на списанието е изписано с класически шрифт, определението му е както в първия брой на 1921 г. – „литературно-художествено списание“, вътре се срещат дори изображения, редакционният комитет също е сменен. Това е последният дъх на списание „Лебед“, оттук нататък то вече няма да се среща под това име. В своите спомени Кирил Кръстев разказва, че главният редактор на списанието – Николай Черняев, негов близък приятел, предлага на тогавашния студент Кръстев да поеме редакцията върху „Лебед“. Новият редакционен кръг включва Кръстев, Лео Коен и Т. Драганов, но първият брой отнася подигравки от самия Гео Милев, защото е по-скоро с уклон към сантиментално-романтичката линия, макар че той признава, че в стихотворението „La vie“ има нещо дадаистично“ (Кръстев 2019). В първия брой се появява и първият от манифестите на Кирил Кръстев „Неблагодарност“.

„Кресчендо“

„Crescendo“ е литературно-художествено списание. Според думите на самия Кирил Кръстев списанието е определяно като най-авангардното списание с „ултрамодернистичния си уклон – характерно за времето след Първата световна война“ (Кръстев 2019). То е единственото българско футуристично списание, чиито редактори не се вземат насериозно, с авантюристична нагласа (четат Ницше, Метерлинк, Уайлд, носят черни връзки с изрисувана от Кръстев винетка, били са познати на всички от града и околностите, защото са разигравали поемата „Zang Tumb Tumb“ на Маринети в градския парк на Ямбол), но се опълчват срещу експресиониста баща – Гео Милев (самият Кръстев се опълчва на експресионизма, реализма и се обявява за дадаист – той е получавал цялата

⁶ Н. 1921: Ч. Н. „Културен преглед“ // Лебед, № 2, 1921.

⁷ Н. 1921: Ч. Н. „Културен преглед“ // Лебед, № 2, 1921.

културна европейска периодика, пишел си е със самия Маринети), защото се осъзнават като по-космополитни от него, макар за такова явление да не можем да говорим точно по онова време и точно в Ямбол – град, който не се е славел с развита индустрия през 20. век, но пък е притежавал две много важни неща. Едното е „щракането на идеите“ на младите ентузиастични, които обявяват себе си за футуристи, и на тези, които поемат по пътя на анархизма, които явления, според Христо Карастоянов, не само си влияят, но и по своята същност са почти едно и също нещо.

Кирил Кръстев е още студент, когато Николай Черняев, редакторът на „Лебед“, се свързва с него и му предлага да поеме редакцията върху списанието. Съставя се нов редакционен кръг, включващ Кръстев, Т. Драганов, Лео Коен. Естетическият оглед на списанието бива променен, по подобие на „Везни“ – като на бяла тетрадка. Първият брой, издаван от тази редколегия, все още е под крилото на „Лебед“-а, запазва се сантиментално-романтичната линия, която Гео Милев открито подиграва. Кирил Кръстев пише манифест на списанието – „Неблагодарност“, който представлява дадаистичен призив на модерното изкуство и призовава към „започване отначало“, към простота и условен синтез. Вторият брой на „Лебед“ вече излиза под ново име – „Crescendo“ (усилване на тона). Художник на заглавната страница с изписано в растящ порядък конструктивистично заглавие (Кръстев 2019) е братовчедът на Кръстев – Мирчо Качулев – художник-експресионист. В списанието са включени софийски автори, сред които Чавдар Мутафов, Боян Дановски, преводи на Гео Милев. Публикуват се девизи на кубистите, текстове на футуристката архитектура, „За симултанната поезия“ на румънеца-футурист Тристан Цара, разбира се, части от поемата на Маринети – „Zang Tumb Tumb“, с която „Кресчендо“ прави пробив и в типографията на българската периодика, едно от най-известните дадаистични стихотворения „Анна Блуме“ на Курт Швитерс. За последното избухва скандал между Гео Милев и Кирил Кръстев, тъй като Милев, като представител на немското списание „Der Strum“ (от което е заета поемата), не получава пари за авторските права на произведението.

Около списанието не се образува кръг или школа, защото единственият негов теоретик е самият Кръстев. Книжки 2 и 3-4 (издадени в едно книжно тяло) са изпратени до самия Маринети, заедно с писмо, че „сме за футуризма“ (Кръстев 2019), наричат Маринети „Папата“, той им праща в отговор манифести за всички дялове на изкуството – художници, литература, театър, брютитизъм (изкуството на шума), дактилното изкуство (на осезанието) и др. Маринети изпраща писмо в отговор, както и книги като например „Свободното футуристично слово“.

„Кресчендо“ е издавано само със собствени средства, затова и издържа толкова малко време. Изследователката Ирина Суботич го определя като „скромна, но не незначителна роля, която това българско списание има за разпространяването на новите и свежи идеи, които от съвременни гледна точка оценяваме като метежни и прогресивни“ (Пак там). Кръстев само не е съгласен с това, че Суботич определя „Кресчендо“ за конкуренция на „Везни“ и „Пламяк“ – според него малкото дадаистично списание не се е ангажирало с подобна мисия, въпреки че воюва за нова обща художественопластична култура.

Определят ямболския авангардизъм като явление без определени и с неясни естетически позиции (Пак там), но Кръстев казва, че списанието не си е поставяло чисто литературна и естетизираща роля, а по-скоро идейно-философска, проповядвайки издигане на Човека и Живота и снижаване на ролята на изкуството като самоцелно,

„изкуство за самото изкуство“. Според изследователката Елка Димитрова ямболският авангардизъм бива забравен след ‘44 г., маргинализиран без логическо обяснение, а е бил явление с огромен потенциал да се превърне в ключов, най-малкото заради енциклопедичната личност, каквато е бил Кирил Кръстев, който не само се е занимавал с критика, но е поддържал много важни межкултурни връзки.

Разбира се, трябва да споменем за кумира на ямболските авангардисти – Томазо Маринети, който пръв налага термина „футуризм“ в италианска среда. Той е италианец, роден в Египет, получил образованието си във Франция. Публикува манифест на френски език на страниците на „Ле фигаро“, зовящ към нов художествен ред, обявяващ се против институциите на музеите, академиите, диктуващ неподчинение и дори презрение към жената.

Увлечението на Маринети по войната и по-късното му асоцииране с фашизма спъват началото на футуризма, повечето футуристи не се завръщат от фронта, но оставят след себе си множество вдъхновения за последвалата процесия от „изми“ на 20. век. Манифестът на Маринети – „Изкуството на шумовете“, е вдъхновен от Балканската война, в която българите печелят в битката при Одрин с помощта на новото бойно оръжие – самолета. Тук е мястото да споменем, че футуризмът, какъвто го познаваме не само в Италия, но и в Русия, а и в България, бележи очарование от напредъка на техниката, възникването на машините. Неслучайно аеропланът се превръща в символ на футуризма – той възпява скоростта и града, загърбва естетиката на миналото и я заменя с динамиката, шума и индустриалната красота на съвременния живот. Италианските футуристи пишат манифест на ново направление в изкуството си – аероживописата (отделни примери могат да се видят и в нашата литература). Поемата „Zang Tumb Tumb“ възпроизвежда звуково и типографски мобилизацията за войната, летателните апарати, позициите на армиите. Година след манифеста Маринети разпръсква позиви от кулата на Сан Марко, които призовават към приключването с изкуството, такова каквото го познаваме, с унищожение на Венецианското биенале, в което той вижда склерозирал форум от миналото, несъпоставим със съвременността, въпреки че самият Маринети организира футуристски изложби в рамките на Биеналето.

Маринети идва в България за първи път през 1908 г., изпратен като кореспондент за френския вестник „Gil Blas“. Колата му обаче се разваля и той попада в кафересторанта на хотел „България“, който в своите спомени описва така: „където се опушваха и пиеха чай стотици журналисти, партийни лидери, писатели и брадати поети заедно със селячество с цървули със завит връх“. Маринети купува кон, но и тук удря на камък, защото конят бива мобилизиран от Генералния щаб, накрая бащата на италианския футуризм се оказва в проста каруца с две биволски сили. По-късно по хълмовете на Тунджа Маринети ще облече гърмежите и бръмченето на българския аероплан в *аеропоетични* думи (Господинов 2012). Тъкмо тази част, наречена „Бомбардировката на Адрианопол“, писана на фронтната линия, ще стане най-популярната от поемата „Zang Tumb Tumb“. Маринети става свидетел и на първия боен полет на българската авиация – аеропланът „Албатрос“, който на 16 октомври 1912 г. прави разузнавателен полет над Одрин. И макар че не хвърля бомби (всъщност две ръчни гранати), аеропланът е възвестител на футуризма, разпръскващ позиви с „вертикално изписани стихове“ от въздуха, разпръснати от ръката на първата жена, взела участие в боен полет – Райна Касабова. Така в полиграфията и звукоподражателния аспект на поемата присъства вдъхновението от българския аероплан.

През 1923 г. се получава писмото на Маринети до Кирил Кръстев, започващо с „Мои драги приятели футуристи“. И продължава: „Аз съм очарован – продължава писмото, подписано от Маринети, – че имам във ваше лице истински футуристи, защитници на нашето движение. Получих с удоволствие вашето хубаво списание „Кресчендо“ и се надявам – пишел той – наесен да дойда при вас да се видим.“ (Пак там)

През 1931 г. Маринети отново е в България, но Кръстев нарочно избягва тази среща, защото по това време Маринети вече се е превърнал в поета на Мусолини и името му се свързва с фашистката идеология. В спомените си от това посещение бащата на италианския футуризм говори за Сирак Скитник, впечатлението си от Багряна, Владимир Василев, Николай Марангозов и Райнов, които окачествява като „българските футуристични умове“, спомня си и за разговора си с цар Борис и любовта му към локомотивите. Купува картината „Бал господен“ на Мирчо Качулев и я излага на Венецианското биенале, където бива продадена, освен това той се среща и с Жорж Папазов – маргинализиран български художник, който по онова време прави изложби в Италия и чието име самият Кръстев се опитва да възроди в България, убеждавайки комунистическата власт да откупи част от колекцията му картини.

Манифести

Вече споменахме, че първият манифест на списание „Кресчендо“ илиза още докато името на списанието е „Лебед“. „Неблагодарност“ (Кръстев 1922: 5-7) всъщност е първият дадаистичен манифест в България. „Дада“ като явление е свързано най-общо с отричане на реалистичния подход на изображение, синтез на възприемането, отласкване от експресионизма, натурализма и реализма, показано в самия манифест като живеене „върху брега на Истинното Изкуство“ (Димитрова 2014). Бележи се пиетет към творчеството на Чавдар Мутафов – „Марионетки“ е окачествен от Кръстев като изключителен текст. Едвин Сугарев говори за осезаемо деление на „млади“ и „стари“, към които спада Гео Милев, защото е представител на отричания експресионизъм. Въпреки това Кръстев изразява огромна благодарност към Милев и един вид го смята за вдъхновител на ямболската група, бележи важното влияние на списание „Везни“, издавано от Гео, но същевременно изказва своята „Неблагодарност“ именно към експресионистичното изкуство. Дадаизмът е „избран може би и поради своята екзалтично-налудна сърцевина, поради анархистичния си отказ от всичко установено и поради отхвърлянето на самата сериозност – включително и по отношение на собствените му практики“ (Сугарев [без указана година]). Най-дадаистично обаче си остава мисленето за безсмислието като най-висш смисъл. „Дада“ се корени и в принципа на спонтанното изкуство, аз бих го нарекла безсимулационно, защото се основава на асоциации. Освен това дадаистите отхвърлят висшата роля на твореца, защото „дада“ като авангардно течение (и макар да отрича експресионизма, всъщност твърде много се доближава до него), осмисля всеки човек, притежаващ асоциативно (интуитивно) мислене, като способен да „твори“, така че творецът също не е един – например: създавани са творби от няколко души (с компилативен характер).

Във втория манифест – „Витрините“ (Кръстев 1922: 9-11) – много повече личи онова, което Елка Димитрова нарича „взаимозаместимост на понятията“, присъстващи в текстовете на авангардистите. В манифеста „дадаизмът се мисли по-скоро като универсалията, а футуризмът - като частността“ (Димитрова 2009).

В поредицата манифести следва обемният „НАЧАЛОТО на ПОСЛЕДНОТО“ (Кръстев 1922: 12-16) и изразява идеята на Кръстев за начало на „българска футурология“. Засяга връзката между изкуството и философията, между изкуството и науката, обявява изкуството за синтез, прави обзор на модернистичните течения.

Най-типичен за dada манифест обаче несъмнено е „Манифест на Дружеството за борба против поетите“, който Кръстев определя като „дадаистична замашка“ (Кръстев 2019), на чиято въдица се хващат много български писатели. Дадаистичната шега предизвиква остри реакции. Само Константин Гълъбов разбира, че това е философско-идеологическа шега. Писателите Антон Страшимиров и Ангел Каралийчев например излизат с опровергавачи твърденията на манифеста статии, а нейните сътрудници са наречени от критици „превратаджи“ и „непрокопсали поети“. Това е последната съвместна акция на ямболските авангардисти, с която те обявяват, че „[в] живота без поет може, без столар – не (Пак там)“, с което отричат избранничеството на твореца и чувството му за превъзходство.

Цитирана литература:

Господинов 2012: Господинов, Г. „Crescendo” – провинцията като авангард“. // *Българският литературен модернизъм*. <https://bgmodernism.com/Nauchni-statii/georgi_g>, достъпно на 16.11.2020.

Димитрова 2014: Димитрова, Е. *Манифести. Статии. Есета*. София, 2014.

Димитрова 2009: Димитрова, Е. Манифестите на българския модернизъм. // *Литернет*, 01.02.2009. <<https://liternet.bg/publish/edimitrova/manifestite2.htm>>, достъпно на 15.11.2020.

Кръстев 1922: Кръстев, К. Неблагодарност. // *Лебед*, №1, 1922, 5-7. *Българският литературен модернизъм*. <file:///C:/Users/User/Desktop/Lebed_g_III-1922_kn_1.pdf>, достъпно на 19.04.2020>.

Кръстев 1922: Кръстев, К. Витрините. // *CRESCENDO*, № 2, 1922, 9-11. *Българският литературен модернизъм*. <file:///C:/Users/User/Desktop/CRESCENDO_1922-kn_2.pdf>, достъпно на 19.04.2021.

Кръстев 1922: Кръстев, К. Началото на последното. // *CRESCENDO*, № 3-4, 1922, 12-16. *Българският литературен модернизъм*. <file:///C:/Users/User/Desktop/CRESCENDO_1922-kn_3-4.pdf>, достъпно на 10.04.2021.

Кръстев 2019: Кръстев, К. *Спомени за културния живот между двете световни войни*. София, 2019.

Сугарев [без посочена година]: Сугарев, Е. Неблагодарностите на Кирил Кръстев. // *Българският литературен модернизъм*. <http://bgmodernism.com/Nauchni-statii/edvin_4>, достъпно на 16.11.2020.

Чуканов 1922: Чуканов, Ст. „Експресионистична изложба“ // *Лебед*, № 1, 1922. *Българският литературен модернизъм*. <<https://bgmodernism.com/Lebed>>, достъпно на 19.04.2021.