

ПАРИЖ: ОТВЪД СВОЕТО И ЧУЖДОТО. МОДЕРНИСТИЧНИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ НА ГОЛЕМИЯ ГРАД

Надежда Стоянова

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

Резюме. В българското литературознание проблемът „свое – чуждо“ многократно е бил извеждан като същностен при изучаването и преподаването на българския модернизъм. Настоящият текст се усъмнява в това, като стъпва на някои от най-популярните интерпретации на Париж в българската литература. Големият град се разглежда отвъд противопоставянето „свое – чуждо“; той е „друго пространство“, хетеротопия (Фуко), чиято функция би следвало да върне отново субекта към себе си. Коментират се произведения на канонични автори, като Атанас Далчев, Елисавета Багряна, Николай Лилиев и др.

Keywords: Bulgarian literature, Modernism, Paris, Atanas Dalchev, heterotopia

Българското литературознание нееднократно е извеждало проблема „свое – чуждо“ за същностен при изучаването на българския модернизъм, като той се е превърнал и в една от рамките, през които въпросното явление се преподава на ученици и студенти. Едно от приносните, а вероятно и най-известните изследвания по този въпрос – монографията на Александър Йорданов „Свое-чуждият модернизъм“ (1993) – стъпва на тезата, че „чуждото“ бива усвоявано, интегрирано до превръщането му в самото лице на българската литература и обратно „своето“ търпи процес на отчуждаване, „очудняване“, с което се създава и своеобразният език на литературния модернизъм: „В социалнопсихологически и културноисторически аспект модернизмът се разкрива като явление от свое чужд тип, което реализира себе си благодарение на диалог и съотнасяне“ (Yordanov, 1993: 47, разредка – А. Й.). Бойко Пенчев отбелязва обаче, че ако този процес бъде възприет като *differentia specifica* на модернизма, то това би означавало, че „цялата литература става иманентно модернистична“ поради своя „трансформативно-диалогичен характер“ (Penchev, 2003: 8). Без да се поставя под въпрос високият междутекстов потенциал на литературните произведения на модернизма, и в настоящата разработка ще бъде отправено питане към възможността антитетичната двойка „свое – чуж-

до“ да предложи модел, в който безсъмнено да се полага и през който еднозначно да се разпознава това явление в българската литература. Тя ще постави под съмнение още функционалността на тази опозиция, чиито последващи опростени, а често и тривиализирани интерпретации могат да се окажат сериозна спънка за възпитаването на аналитичното отношение към художествения текст. За целта ще се избегнат обширните металитературни сюжети и ще се тръгне от художествените текстове, и то през тема, в чиято основа стои чисто пространственото разграфяване на свое и чуждо; през „столицата на света“ – Париж, и нейните модернистични литературни интерпретации.

Когато българските модернисти започват да посещават Париж в края на XIX и първото десетилетие на XX век, в най-бляскавите години на *la belle époque*, този тогава почти тримилionen град е световен икономически и културен център, станал арена на знакови за модерната епоха събития и домакин на две световни изложения – през 1889 и 1900 г. Пиететът към него се запазва и през 20-те и 30-те години на XX век, когато той се превръща в едно от средоточията на моралната, социалната и икономическата криза след „голямата“ война, но и на динамичния културен и светски живот. За много от посетителите той не е само топос от реалната география на Европа, а свят, познат от творбите на Балзак, Юго, Зола, Бодлер, градът на Реноар, Дега, Роден, един културен и литературен мит (по формулировката на К. Щирле)¹. За българските поети и писатели Париж е името и ликът на възжеланата модерност. И тъкмо като такъв той се полага отвъд противопоставянето на своето и чуждото, защото за тях „Париж“ не е просто топос (свой или чужд), той е друго пространство – хетеротопия – една многоплатова, изменчива среда, чиято функция, казано по Фуко, ще бъде да върне субекта към себе си, да моделира наново отношението към себе си (Foucault, 2003: 12). За българската култура Париж е център, в който няма център, един множествен, дифузен, неизчерпаем свят, през счупеното огледало на който се разсейва всяка окончателност на семпло патетичните патриотични дискурси и родното се открива като блуждаещо, разпиляно, разпръснато, не като даденост, а като копнеж. От там и екзистенциалната тревога на Аза към неясния, неустойчив и усложнен свят. В този аспект Париж, не като столицата на Франция, а като образ в българската литература, започва да моделира отношението към „себе си“ отвъд императивността на усвояващите жестове или травмата от изоставането. Това, което може да се разчете в много от българските модернистични текстове, интерпретиращи Париж, е снемането на често ценностно маркираната опозиция „свое – чуждо“ и извеждането наяве на динамиката между себе си и другото – където другото не е форма на отрицание на *себе си*, а различен опит, шанс за усъмняване във възможността за еднозначна и крайна постигнатост на себе си.² А това се превръща и в една от посоките текстовете на българския модернизъм да бъдат разглежда-

ни и преподавани отвъд идеологическите клишета, през екзистенциалното и интелектуално търсачество на модерния човек, което именно възвежда и до възможността за утвърждаването на една национална литература като модерна.

Не са малко опитите на българската литература от първата половина на XX век върху темата Париж. Първата вълна от произведения, посветени на големия град, се появява непосредствено преди Първата световна война. Тук може да се спомене известното стихотворение на Николай Лилиев „Париж, Париж, убиец и баща“ (1912), ранните опити на Константин Константинов „Парижки писма“ (1912), като внимание заслужават и преводните текстове – „Поеми в проза“ (1910) на Бодлер (в превод на Иван Радославов), както и „Писма от Париж“ (1911 – 1912) на д-р Осип Лурие и др. Втората парижка вълна в българската литература настъпва около две десетилетия по-късно – през 30-те години, когато се появяват стихосбирката „Париж“ (1930) на Атанас Далчев (последвана и от „Ангелът на Шартър“, 1943), едноименният поетически цикъл на Елисавета Багряна (1931), прозаичният цикъл на Константин Константинов (1930), едноименното стихотворение на Емануил Попдимитров (1938), ранната книга „Парижки мозайки“ (1933) на Боян Болгар и редица други, като тук, струва ми се, особено интересна е забравената книга „Безмълвният Париж“ (1941) на Петър Осоговец, посветена на надгробните паметници във френската столица (нейното разглеждане е обект на самостоятелна разработка). Тъкмо през 1930 г. за пръв път на български излиза и книга със стихотворения на Бодлер (в превод на Георги Михайлов), включваща цикъла „Парижки картини“. Много заглавия остават пропуснати, но целта на горното изброяване не е постигането на максимална фактологична плътност, а разпознаването на Париж като значим сюжет в българската литература от първата половина на XX век, като значим, а не маргинален ракурс по отношение на интерпретацията на проблема за своето и чуждото.

Парижкият сюжет в българската литература е фрагментарен, много от произведенията също са по своя характер фрагментарни. Но след „Пасажите“ на Валтер Бенямин фрагментарността се превръща в разпознаваем модус за текстовете, посветени на големите градски пространства, модус, зад който прозира непосилният за единичното съзнание опит за създаване на цялостен образ на града. Езикът на една книга, на един автор, на едно столетие не може да пресъздаде модерния Париж. „Париж“ се изпълзва, защото значи винаги повече, защото в неговото означаемо има едно излишество, определимо не толкова от миналото и от настоящото състояние на града, колкото от имплицираното от тяхната историческа наситеност непредвидимо разгръщане в идното. В литературата на XX век „Париж“ не е единствено топос, но и темпорална категория, бележеща модернистичния опит с динамичната променливост на света. Опит, който отключва една нова представа за себе си.

* * *

Във втората си част настоящият текст ще се спре върху някои от поетическите произведения, посветени на Париж, на класически български автори, като малко повече внимание се обърне на стихосбирката на Далчев от 1930 г. поради особената ѝ обвързаност с проблематиката.

През 1912 г. Иван Радославов публикува статията „Градът“, с която въвежда както откриването на едно ново за българската литература пространство – градското, така и отключването на един друг времеви ход: „С доброто старо време е вече свършено. Иде градът“ (Radoslavov, 1912: 263). При това обаче той се вглежда в българската литература през „огледалото“ на „новия Париж“. А по думите на Фуко хетеротопиите функционират като огледало – те правят заеманото от субекта място „абсолютно реално, свързано с цялото пространство, което го заобикаля“, и едновременно с това „абсолютно нереално, защото, за да бъде възприето, то трябва да премине през виртуална точка, която е там, зад огледалото“ (Foucault, 2003: 12). От тук може да се каже, че „оглеждайки“ се в художественото пространство на модерните градски ноктюрни (основен акцент в статията на Радославов), българската литература се контекстуализира – определя като присъстваща със собственото си лице в съвременната ѝ литературна среда. Но едновременно с това тя се и деконтекстуализира, като при това в нея се освобождава онова пространство на нощна несигурност и тревога, на носталгия и трепет по постижението на другите измерения на света, което френската и немската литература са започнали да осмислят. И така самата хетеротопия се оказва „огледана“ в друга хетеротопия. Може да се каже, че литературният критик определя Париж като един от праговете, отвъд който става възможен копнежът по „другия бряг“ (по известната формулировка на Пенчо Славейков).

Въпреки че това твърдение на Иван Радославов в голяма степен отразява търсенията на предвоенния български модернизъм и в много от по-късните художествени интерпретации на темата Париж могат да се набележат сходни акценти. Те се предопределят най-вече от представата за този град като място, станало сцена на знакови за епохата на модерността събития, които отразяват ориентирането на модерния човек към бъдещето и тревожното му съзнание за наочакваност и промяна. В един от най-популярните текстове, посветени на Париж в българската литература – стихотворението „Париж, Париж, убиец и баща“ на Лилив, градът е среда – едновременно животворна и смъртоносна, но осигуряваща възможност за досег с другостта, за надмогване на ограничеността на Аза:

Париж, Париж, убиец и баща
на моите надежди тиховейни,
към твоите отровени басейни
протягам нецелунати уста.

Не е случайно, че в образа на този град редица произведения на българската литература откриват възможността за срещата с безкрайното, но не божествено или природно безкрайно, а безкрайното като присъщо на създадената от човека цивилизация и в този смисъл не цялостно, единно и хармонично, а многобройно, разпръснато и дисхармонично:

Внезапно пред замаяния взор
селение в безкрайния простор
с безчетни сиви здания въстава...

(...)

Огнище-град си ти на свободата,
богатства тук враждуват с нищетата...

(Е. Попдимитров, „Париж“)

Пребиваването в този град се превръща в смърт и в ново раждане. Париж е „кризисна хетеротопия“ (Foucault, 2003: 13), т.е. инициационен топос, който предполага появата на нов субект. И този сюжет е подсказан още в текста на Николай Лилиев от 1912, но е разгърнат и в цикъла „Париж“ от 1931 г. на Елисавета Багряна:

приспи ме, потопи ме там – във купела оловен,
във който много за живот и помен си кръщавал,
о, много като мен, дошли през бури, океани,
за да изчезнат в твойта паст... и се родят отново!

Раждането на модерния субект от духа на Париж е събитието в някои от модернистичните художествени текстове, посветени на тази проблематика. Това е субект, роден от съзнанието за непреодолимата фрагментарност на опита в динамичния и непрестанно променящ се метрополис. България от първата половина на XX век трудно би могла да предложи такъв опит, макар да не липсват примери за художественото усвояване на градските пространства София и Пловдив, затова и Париж – вече освободен от географската си определеност, но с културната си и литературна аура – продължава да носи и да създава онзи контекст, в който да се прояви модерният субект на българската литература. Книга, в която Париж се превръща в най-голяма степен в името на модерната нагласа към света, е стихосбирката на Далчев от 1930 г.

Когато поетът публикува своята трета книга – „Париж“, критиката отбелязва отсъствието на Париж за сметка на преживяванията на Аза: „Вместо гърмящият многообразен европейски град в тях лъхти гниещата самотност на автора...“, заявява критично анонимният рецензент Вл. В. в „Р.Л.Ф.“ (Вл.В., 1930). В друг отзив Милко Ралчев оценява високо тази липса: „Ценното в стихосбирката на Далчев е в това, че той не ни е дал Париж – града в неговия практически и дори в случая сензационен вид, а ни е поднесъл един момент от душата си, може би преживян в големия европейски метропол“ (Ralchev, 1930). В контекста на настоящата разработка може да се каже, че в тази книга се избистря преосмис-

лянето, което претърпява *Париж* в редица литературни текстове: от конкретна географска реалия той се превръща в имажинерно пространство, през призмата на което човешкото изглежда разпръснато, случайно, временно. В тези девет стихотворенията почти изчезват големите мащаби, тълпите и странниците – толкова характерни за представянето на френския град.

„Столицата на света“ в тази книга присъства през периферните пространства – появяват се вътрешният двор, сенчестата стая, като досегът до света е опосредстван от прозореца, но той не може да се мисли еднозначно като фигура на лишения от автентика градски делник, а и като призма, през която Азът може да вижда и разбира себе си. Париж – като прозорец – е сяпото „око“ на екзистенциалната безсъбитийност:

и гледа без да види нищо

прозорецът ми цели дни.

(„44 Avenue du maine”)

Париж е огледалото на модерната тревожност:

Аз гледам, отразен в прозореца, и виждам

през себе си нощта:

(„Нощ“)

През него Азът вижда себе си като множествен, преминавайки през алтернативни житейски опитности на маргинали в града, превръщайки ги същевременно в образ на различните измерения на цивилизационния натиск върху модерния субект, доколкото в стиха „един развратник стар с едно полудете“ може да разчете похищението на невинността в света, обусловен от законите на индустриалната епоха, а във фигурата на уморения и самотен стражар – твърде голямото раздалечаване между Аза и неговата социална роля в новите времена. Париж е огледало, което позволява, в характерен модернистичен ракурс, светът да бъде осмислен като визуализация на кризите на Аза:

и три пъти по-чер, по-тежък става мракът

и мойта самота.

Може да се каже, че стихотворения като „Пладне“ и „Синеокото момче“ доразгръщат тази теза, представяйки обаче градското пространство с друго лице – откъм откровенията, през които субектът би могъл да го преживее:

И само то почва да говори

с лястовиците, със вечерта,

с помръкналите кръгозори,

с Бога и света.

(„Синеокото момче“)

Тоест детското не следва да се мисли само като податливо на деградация (вж напр. стихотворението „Париж“), но като онзи образ, който удържа активна възможността за очудняване на света – през погледа, осмелен да срещне другостта.

В стихосбирката на Далчев градското пространство присъства и през движението на субекта. Пътешественическият възторг в редица текстове на други автори тук е изместен от усета за монотонност („44 Avenue du maine“), а акцентът пада върху отпътуванията от големия град и завръщанията към дома:

Ти виждаш къщицата си – червена,
невям заруменяла от студа...

(„Пътник“)

В стихотворенията „Пътник“ и „Завръщане“ домът поема пространствената необятност на света и се превръща в блян, но Азът е променен – той е луд („лудия ти поглед“ – „Пътник“), болен и уморен („не бях ли / аз болен“, „О, как съм уморен“ – „Завръщане“), разтерзан от пътища и гледки – от безкрайността на един друг свят. Във „Вечер“ се оказва, че домът не може да бъде преживяван вече като достатъчен, защото лирическият субект живее със съзнанието за многоизмерността на този свят и собствената си невъзможност за едновременно присъствие на много места, пожелана в опита да преодолее неизбежната си времевост:

Защо не можем наведнъж да бъдем
и тук, и там – навсякъде, където
могъщо и безкрайно бий животът?

Въпреки че в някои от текстовете в тази книга градът присъства като опозиция на дома, Париж не се представя като чуждо място (опознавано и разглеждащо чрез съотнасяне и съизмерване). То е друго пространство, което започва да моделира модерния субект – „вдъхва“ му модерното безпокойство и предопределя носталгично тревожния блян по дома, в чийто автентичен и неизменен във времето образ „лудият поглед“ на Аза вече не би могъл да ни увери.

Когато стихосбирката се появява през 1930 г., в нея присъства стихотворението „Париж“. По-късно то бива преименувано „Сняг“, но запазва мястото си в този цикъл на Далчев. Жестът на преименуването е симптоматичен не само заради промяната на акцента в конкретното стихотворение, но и заради освобождаването на *Париж* от конкретния лирически сюжет, носещ социален подтекст, и превръщането му в маркер за една нова и за поезията на самия автор нагласа към света. Така стихосбирката на Далчев обобщава редица от посоките на интерпретация на градското пространство, които българската модернистична литература е подела, и едновременно с това разгръща нови, които поезията на 40-те, а след това на 70-те и 80-те години на XX век ще усвоява и разгръща.

Целта на предложените посоки за прочит на темата „Париж“ в българската поезия от 20-те и 30-те години, и по-конкретно в стихосбирката на Далчев от 1930 г., не е постигането на изчерпателност и пълнота, а задаването на още един ракурс към българската модернистична литература отвъд модела на своето и чуждото. Тази в повечето случаи ценностно и емоционално маркирана опозиция, която от десетилетия продължава да се осмисля и преподава

като разпознавателен белег на българския модернизъм, в някои случаи е в състояние да ограничи същинския авторефлексивен потенциал, с който текстовете разполагат, да възпре аналитичността, тъй като нейната крайна точка често се оказва емоцията – патетиката, тревогата или потиснатостта, заличавайки така знаците и „гласовете“ на онази динамична изменчивост и многоликост на модерното, която българската култура подсказва като свой копнеж и чиито образи търси да изрази. И това не накърнява националния характер на литература, а напротив – поставя го и го прави разбираем в един по-широк общоевропейски модернистичен контекст.

NOTES / БЕЛЕЖКИ

1. Вж. изследване на Karlheinz Stierle “Der Mythos von Paris. Zeichen und Bewusstsein der Stadt” (Stierle, 1998). Вж. също заглавието на изследването на Елена Михайлова „Митът Париж: Щрихи върху интелектуалната история на едно (и повече) български поколения“ (Михайловска, 2001).
2. Б. Пенчев търси основанията за полагането на модернизма в проблема „свое – чуждо“ в актуализирания в България през 60-те години на XX век дебат за родното (Пенчев, 2003: 6). Той поставя въпроса за откъсването на литературноисторическия разказ за началата на модернизма от ограничаващата (в много случаи и насадена с оценъчност) опозиция на своето и чуждото и тъкмо оттам започва разгръщането на своята теза за моделирането на Аза в литературата на модернизма (пак там: 10, 11).

REFERENCES / ЛИТЕРАТУРА

- Bagryana, E. (1931). *Zvezda na moryaka*. Sofia: T.F. Chipev [Багряна, Е. (1931). *Звезда на моряка*. София: Т.Ф. Чипев].
- VI.V. (1930). *Beznadezhna poeziya*. *Rabotnicheski literaturni front*, 1, br. 31, s. 2 [Вл.В. (1930). *Безнадеждна поезия*. *Работнически литературен фронт*, 1, бр. 31, с. 2].
- Dalchev, A. (1930). *Parizh*. Sofia: Gladston [Далчев, А. (1930). *Париж*. София: Гладстон].
- Yordanov, A. (1993). *Svoechuzhdiyat modernizam*. Sofia: Univ. izd. „Sv. Kliment Ohridski“; Voennoizd. kompleks „Sv. Georgi Pobedonosets“ [Йорданов, А. (1993). *Своечуждият модернизъм*. София: Унив. изд. „Св. Климент Охридски“; Военноизд. комплекс „Св. Георги Победоносец“].
- Liliev, N. (1919). *Ptitsi v noshtta*. Sofia: Al. Paskalev i sie [Лилив, Н. (1919). *Птици в нощта*. София: Ал. Паскалев и сие].
- Mihaylovska, E. (2001). *Mitat Parizh: Shtrihi kam intelektualnata biografiya na edno (i poveche) balgarski pokoleniya*. Sofia: Univ. izd.

- „Sv. Kliment Ohridski“ [Михайловска, Е. (2001). *Митът Париж: Щрихи към интелектуалната биография на едно (и повече) български поколения*. София: Унив. изд. „Св. Климент Охридски“].
- Penchev, B. (2003). *Balgarskiyat modernizam*. Sofia: Univ. izd. „Sv. Kliment Ohridski“ [Пенчев, Б. (2003). *Българският модернизъм*. София: Унив. изд. „Св. Климент Охридски“].
- Popdimitrov, E. (1938). Parizh. Detsimi. *Izkustvo i kritika* 1, № 7, 337 – 338 [Попдимитров, Е. (1938). Париж. Децими. *Изкуство и критика* 1, № 7, 337 – 338].
- Radoslavov, I. (1912). Gradat. *Nash zhivot* 5, № 7 – 8, s. 254 – 263 [Радославов, И. (1912). *Градът. Наш живот* 5, № 7 – 8, с. 254 – 263].
- Ralchev, M. (1930). Parizh. *Misal i volya* 1, br. 5, s. 4 [Ралчев, М. (1930). Париж. *Мисъл и воля* 1, бр. 5, с. 4].
- Foucault, M. (2003). Za drugite prostranstva. *Literaturen vestnik* 13, 2003, br. 13, s.12 – 13 [Фуко, М. (2003). За другите пространства. *Литературен вестник* 13, 2003, бр. 13, с.12 – 13].

PARIS: BEHIND OWN AND FOREIGN. MODERNISTIC INTERPRETATIONS OF THE CITY

Abstract. In Bulgarian literary history the problem “own – foreign” is repeatedly displayed as essential for learning and teaching Bulgarian modernism. This article is questioning this opinion and for the purpose it focuses on the most popular interpretations of Paris in Bulgarian literature. The metropolis is seen beyond the opposition “own – foreign”; it is “other space”, heterotopia (Foucault) and its function is to make the subject refer back to him/herself. Some canonical works by Atanas Dalchev, Elisaveta Bagriana, Nikolay Liliev and others are commented.

✉ **Dr. Nadezhda Stoyanova, Assist. Prof.**

Sofia University
15, Tsar Osvoboditel Blvd.
Sofia, Bulgaria
E-mail: nadezhda.sto@gmail.com