

„Млади“ и „стари“

или за профила на поколенията- новатори, в началото и края на 20-ти век

Мирослава Кортенска*

Статията се занимава с два периода на възход в търсенията на нови посоки в културата ни, от началото и края на 20-ти век, на територията на две изкуства- литературата и театъра. Това е сблъсък на „младите“ от кръга „Мисъл“- Пенчо Славейков, Яворов, Петко Тодоров и д-р Кръстев и “старите“- кръга около Вазов. В края на 20-ти век, след падането на „желязната завеса“, ново поколение в театъра ни- режисьорите Стоян Камбарев, Бойко Богданов, Възкресия Вихърлова създават експериментални форми на въздействие върху публиката, нов профил в културния ни пейзаж.

В този исторически контекст на 20-ти век се очертава сблъсък, но и връзката между поколенията, линията на модерността в българските културни процеси.

Ключови думи: култура, театър, литература, сблъсък,

Модернизмът, новаторството, промяната на културния пейзаж в България, през 20-ти век е едно от най-типичните му измерения. Този процес за промяна на ценностите и критериите за правене на изкуство и за трансформации на художествените процеси у нас е бил винаги свързан с европеизирането, с духовното приобщаване към Стария континент, със синхронизиране с търсенията, целите и процесите в Европа, при запазване периметрите на своеобразието на българското. Именно това е ядрото, което е важно днес да осмислим, като важна част от културното ни наследство. Родното и чуждото, българското и общочовешкото като сплав, като неизбежна типология на историческото ни битие- с големи подеми и мъчителни застои. В българския културен

контекст търсенията и теченията винаги са закъснели, спрямо процесите в Европа, преплетени са с множество типично български мисии, които творците изпълняват, поради специфичното ни развитие. Именно тези профили на „младите“, на новаторите сондирам исторически, в началото и особено в край на 20-ти век, на територията театъра- най-публичното изкуство, което показва и доколко търсенията им са възприемани от публиката.

В настоящото изложение ще открия два периода на възход, на устрем към нови посоки в културата ни, които рамкират 20-ти век, в които се отразява твърде ясно динамиката и профила на промяна на духовния ни пейзаж, сблъсъка на новаторите с традиционната среда и типичната им мисионерска роля.

Това е ясно отличим белег на новаторите в българското изкуство и има огледална връзка между следосвобожденската епоха и посткомунизма. Тази връзка е преди всичко в категоричното излизане от ситуацията на затвореност и изолация, в които се намира България, в нескрития стремеж за налагане на нови ценности. Силният възрожденски идеал, мотивираното от национално-освободителните борби, колективно съзнание на българите е заместено от индивидуализма на модерния човек, фолклорното възприемане на изкуството е заменено от втората реалност, със собствени закони на творчеството, от общочовешките тежнения на свободния българин. Така в началото на 20-ти век, в сферите на духовността, „младите“- Пенчо Славейков, Яворово, Петко Тодоров, д-р Кръстев, се противопоставят с идеи и творчество на „старите“- Вазов и неговия кръг.

Огледални процеси текат и в посткомунистическа България- пропагандното изкуство, битоописанието и равниса в творчеството, колективното съзнание на социализма бе разрушено, нови ценности станаха доминиращи за българина, в края на 20 –ти век. След падането на „желязната завеса“, изкуството на поколението на промяната започна търсения, извън пропагандата и соц критериите. Режисьорите Стоян Камбарев, Бойко Богданов, Възкресия Вихърва, в театъра ни, през 90-те години на 20-ти век, така нереченото от мен „отместено поколение“, създадоха свои личностни търсения, собствени профили на новаторство, дадоха тласък на нови форми и въздействие в културния ни пейзаж.

Тези два ярки сблъсъка между „младите“ и „старите“, между новаторите и традиционалистите се развиват на фона сложни социални процеси в началото и края на 20-ти век. След Освобождението ни се развихря първоначалното натрупване на капитали, Бай Ганьо се превръща в главен герой на навлизащата в реалиите на дивия капитализъм България. „Фасулковците“, както ги нарича Славейков, както и мутрите на прехода след 89-та година и чалга –културата са важен фон на новаторските жестове на авангардните творци в България.

В настоящото изложение търсенията на новаторите са сондирани в сферите на ценностите и публичността, при кръга „Мисъл“, чрез списанието, издавано от тях, чрез театъра, чрез дискусиите за създаване на нов тип изкуство и нов тип публика. Именно в този портрет, с по-широка бленда, четиримата от „Мисъл“ оформят профил не само на новатори, но и на мисионери, които изграждат облика на един млад културен институт, като Народния ни театър, стремят се да запълнят пропуски в културното ни развитие – като превеждат, създават връзки с европейски стандарти и професионализъм, създават художествената критика. Така Славейков, Яворов, Тодоров и д-р Кръстев повече гледат, отколкото се противопоставят като новатори. „Мисъл“ отварят пътя на идващите след тях модернисти, както и на новите форми в изкуството ни, обединени около кръговете „Хиперион“, „Златорог“.

Всъщност тезата „млади“ срещу „стари“ започва от кръга „Мисъл“. Знакова е книгата на д-р Кръстев „Млади и стари“/1907г./, както и статията на Яворов „Две нови български пиеси“/сп. „Мисъл“, кн. 8-9, 1908 г./. В програмното си издание, д-р Кръстев противопоставя „младите“, в лицето на кръга „Мисъл“ и „старите“, оглавявани от народния поет Вазов. Кръстев се фокусира в една историческа по своя характер схватка на художествени възгледи – между фолклорното съзнание на българина, наследено от Възраждането, което Вазов олицетворява, в което „изкуството е тъждествено на живота, както мислят зрителите на „Геновева“ и „Под игото“, а не неговото своеобразно отражение, както и че художествения образ не е равен на неговия прототип“. Именно д-р Кръстев обръща внимание на раждането на фикцията /илюзията/- осъзнаването на поезията, с умението на съвременния /нефолклорен/ човек да ѝ се наслаждава, гледайки на нея не като на действителност, а като втора реалност, като естетическа реалност.

В своята статия „Две нови български пиеси“ Яворов събира Вазов и Тодоров, „Към пропаст“ и „Зидари“. В нея той достига до теоретични заключения относно драмата като пише: „Аз не съм от ония, които мислят, че задачата на тъй наречената историческа драма е да възкреси едно минало... Сцената не е трибуна, ни катедра, ни амвон. Истинската драма от всички времена има една задача: да изяви вътрешния човек, който живее и страда, расте и гине, в действие, при дадена обстановка...“ В статията си „Две нови български пиеси“ Яворов се противопоставя на възрожденския тип театър и драма, с доминиращ просветителски дух, ратува за един художествен театър, задвижен от законите и целите на изкуството, които той издига в самоцел. Погледнати в исторически план, тези мисли на Яворов активизират преодоляването на следите на един отминал етап в културния ни живот, отстояват обновителните принципи на съвременното му творчество.

В статията си „Блянове на модерен поет“, Пенчо Славейков“, (сп. „Мисъл“, 1906, кн. 3-4), наред с д-р Кръстев и Яворов, разглежда пиесата „Зидари“, на четвъртия им събрат от „Мисъл“, Петко Тодоров. Славейков поставя общо философски акцент на анализа си, разглежда пиесата като израз на духовните копнения на тогавашната интелигенция, в началото на 20-ти век. „...творецът на „Зидари“, хвърля в душата ни един въпрос: а ний чеда, какво зидаме ний? Де е идеалът, който дава осмисленост на съществуването ни, цел в живота ни...“ Славейков подчертава новата мисия на „младите“- нравственото възраждане на човека, за издигане на човека в българина...

Теоретично погледнато, четиримата от „Мисъл“ оформят зоните на сблъсък, противопоставяне, различие със „старите“, възрожденското поколение, в лицето на Вазов. Различието им не е само в зоната на търсенията и естетическите разбирания, но и на идеалите на времето, които „младите“ олицетворяват. Този обем на проблема, който се поставя, в началото на 20-ти век, дава очертанията на модерността в България, слага акцент върху сблъсъка и игнорира континуитета в сферата на творчеството. Показва, че различните поколения в изкуството главно се отличат с това дали изразяват духът и посоките на времето. Именно това е разделителната линия.

Но има и едни важен белег на българския модернизъм в началото на 20-ти век. Това е характерния профил на четворката от кръга „Мисъл“, които успяват да добавят към

новаторството си и своето културно мисионерство. На територията на театъра те правят гигантски крачки, за да превърнат Народния театър в професионална сцена, в периода 1908-1913 г., като превеждат пиеси – от Шекспир до Ибсен и Чехов за репертоар му, режисират, анализират въпросите на сцената в театралните си статии. В изследванията си стигнах до огромния обем наваксване, което извършват четворката от „Мисъл“: д-р Кръстев превежда шест Ибсенови пиеси, Яворов режисира шест постановки на сцената на Народния ни театър- главно на Петко Тодоров и модерни автори, заедно със Славейков, като директор на първата ни сцена, Яворов, като артистичен секретар, двамата от „Мисъл“ се борят за чист български език, за репертоар от нов тип, не стремящ се към касов успех. Новаторите фокусират работата си в театралната зона, като важна публична дейност, насочена към публиката, към промяна и преобразуване на българската обществена среда. Това културно мисионерство на кръга „Мисъл“ ги свързва с възрожденските идеали на будителите, само че в нови условия- след Освобождението. Различна по насоченост на наваксването на културни пластове от Възраждането, дейността на „младите“ от „Мисъл“ налагат в сферите на театъра една необходима културна база, над която надграждат общочовешките ценности и модерни идеи на съвремието.

На територията на Народния театър има и още един признак за континуитет, а не за рязко противопоставяне между „млади и „стари“, в началото на 20 –ти век. За разлика от насочеността на книгата на д-р Кръстев, както и на статиите „Две нови български пиеси“ на Яворов и „Блянове на модерен поет“ на Славейков, както и на налаганата вражда между четворката от „Мисъл“ с Вазов, в изследванията си стигнах до доста различна картина. В последната си монография “Яворов и театърът“(2016) излагам безспорните факти, че Яворов и Вазов съжителстват безконфликтно на територията на Народния ни театър. В протоколите на Артистическия комитет при Народния театър, в периода 1909 до 1913 г., които са водени и подписани от Яворов, са разгледани и одобрени постановки на Вазови пиеси, на негови хонорари, дори разпределение на нови актьори, за да се удължи сценичния живот на пиесите му, на първата ни сцена. “Към пропаст“ на Вазов е играна от 1907 до 1912 г., „Борислав“-от 1909 до 1911г., драматизация на „Под игото“- от 1910 до 1913 г. Това са периоди, в които отчасти Славейков е директор на Народния ни театър, а след това Яворов е артистичен

секретар и има думата по отношение на репертоара на първата ни сцена. Освен това Яворов препоръчва на издателя си Александър Паскалев да издаде събрани съчинения на Вазов и този проект се реализира успешно. В протокол на артистическия комитет на Народния театър, Яворов като артистичен секретар изнася доклад за представената от Вазов нова пиеса „Ивайло“, на 12 април 1912 г.. В доклада Яворов изтъква, че „Вазов е един писател със завършена литературна физиономия и вече няколко негови произведения се играят с успех на сцената на първия ни театър.“

Трябва да се добави, че в критичен период за Яворов, след трагичния инцидент с Лора, когато той е уволнен от Народния театър, 1913 г., именно Вазов му дава съвет да напише писмо до Народното събрание и да иска финансова помощ от държавата, за да може да продължи да пише. За съжаление, както Яворов, така и по-късно Вазов, получават отказ от народните представители да бъдат подпомогнати. Освен това Вазов, като председател на новоосновения Съюз на българските писатели, събира финансова помощ за погребението на Яворов. Цялата тази биография на отношенията на Яворов и Вазов показват един градивен континуитет, а не самоцелно противопоставяне между тях. Може би защото каузата на Народния ни театър, в първия му период на установяване и професионализиране, има нужда от всички български сили на това поле на културата. За отбелязване е, че и Вазов не се конфронтира със Славейков и Яворов, когато те формират един нов репертоар на Народния ни театър, 1907-1908 г., когато налагат и чрез статиите си вкуса към модерните автори- Ибсен, Хауптман, Чехов, както и на страниците на списанието си „Мисъл“. Този детайл към портрета на „млади“ и „стари“, в началото на 20-ти век, очертава още повече принципността на тяхното естетическо и творческо противопоставяне, но и възможността въпреки различията да имат диалог помежду си.

Тук именно се формира и драматизма на българския модернизъм в началото на 20-ти век, породен от трайния рефлекс за връзка с традиционните нагласи и носталгия по миналото у българите. Като вкус, като публика те остават привързани до реализма, до традиционните хоризонти на българската проблематика. Основният конфликт в този разрез се създава именно от привързаността към традиционното, типичен за нашенската публика. Заплахата, че салонът на Народния театър ще се превърне в пустиня, ако се играят единствено модерните и класически пиеси, подбрани от

Славейков и Яворов, е реалност. Именно този факт ги кара, без да отстъпват от своите репертоарни намерения, да търсят баланс. Техните модерни възгледи не могат да се реализират в чист вид, на сцената на Народния театър. Именно тук най-ясно се очертава умението на „младите“ да запазят своята линия, като не загубват усета си за нуждите на публиката.

И в периода на прехода, след 1989 г., „отместеното поколение“ очертават болезнеността на този проблем: трудният баланс между вкуса на публиката и новите идеи и търсения на времето. За едно десетилетие, в края на 20-ти век, те повече се противопоставят, търсят бърза промяна, но публиката не успява да се адаптира към техните естетически възжелания, към стремежа им за цялостно европеизиране на българската сцена- промяна на цялостното функциониране на тази част от културата ни, промяна на ценностите, визиите, а също на средствата- далеч от битовизма и психологизма, като господстващи в театъра ни.

Но личностните култури на режисьорите Стоян Камбарев, Бойко Богданов, Възкресия Вихърлова се оказаха синхронни с мисиите на времето им, наложиха авторството на спектаклите- модерни и комуникативни, с оглед европейския пейзаж. Може би затова тези новаторски арте факти бяха добре приети на множество международни фестивали и форуми. Цялата тази авторска линия на реформаторското поколение, от края на 20-ти век, с ярки и нови профили са попълни и на активната визуална картина на модерните търсения, на съвременните комуникации.

От началото на 21 век и до днес цялата тази креативна вълна на новаторство, влизане в европейския контекст, има и още една специфика. Творците от „Мисъл“ създават свои драматургични творби- главно Яворов и Петко Годоров, определят профила на първата ни сцена като писатели, литератори, интелектуалци, заедно със Славейков. Докато поколението след 89-та година се опитват да наложат авторския театър, като режисьорски подход, създават свои гледни точки, свои визии на българска сцена. Техните спектакли – „Елизавета Бам“ по Хармс на Бойко Богданов, „БИТ“ по Иван Хаджийски на Вихърлова, както и „Три сестри“ на Чехов на Стоян Камбарев са знаците на новото време, повече визуални, авторски, не толкова изпълнителски, спрямо литературния материал. Унищожен е битовизма, еднопосочния разказ спектакълът е

мултимедийно въздействие, ясно изразен почерк на режисьора. Това е важно усилие да се промени базисното разбиране за театъра ни, в края на 20-ти век. Личностните култури на режисьорите, с днешна дата са вече факт, визуалните внушения на днешната ни сцена са в крак със съвременните стандарти на изкуството на сцената ни.

С днешна дата, тези експерименти, от края на 20-ти век не бяха ползотворно развити, останаха си епизод. Но най-болезненото е, че те не останаха като практика в театралната работа. Противопоставянето и стремежът към промяна на „отместеното поколение“ не бе последвана от приемане и континуитет в културните процеси на България. Като търсения, средства те бяха крайно индивидуални и останаха, като част от духа на времето на промяната. Но не реализираха реална промяна- естетическа, както и по отношение вкуса на публиката. Дори самите имена на театралните новатори- Бойко Богданов, Възкресия Вихърлова бяха изтласкани от театралните афиши на българските сцени, а Стоян Камбарев се превърна, след смъртта си, в патрон на награда за млади творци.

В началото на настоящия век се форми друга тенденция- територията на театъра, която е една широка зона за контакт с публиката, вече е залята главно от комерсиален продукт, който деформира, дори и традиционните форми на сценичното ни изкуство. Идеята на Славейков и Яворов, които се борят, още в началото на 20-ти век, не касата на театъра да определя облика на сцената ни, за съжаление, днес е властваща максима в съвремението ни. Този комерсиален дух, който превръща изкуството в стока, ценностите и креативността- в пазарен продукт, дори днес се считат за успешна театрална реформа. Цялата тази неравна спирала на българското новаторство като креативна зона, в сферата на театъра- от началото до края на 20-ти век, за съжаление днес се намира в патова ситуация. Днес, определено е скъсана нишката с духа на новаторите от началото и края на 20-ти век, сякаш е умъртвен духа на новаторството, на промяната на посоките на изкуството и на вкуса на публиката. Нещо типично за българската култура, която съществува и се възражда след множество скъсани връзки между поколенията.

* Мирослава Кортенска е доктор на изкуствознанието, редовен професор в ЮЗУ „Неофит Рилски“- Благоевград.