

ГЕО МИЛЕВ

МОДЕРНАТА ПОЕЗИЯ

Част 0 от „Литературно-художествени писма из Германия“

chitanka.info

Когато в 1857 година се появили на свят Бодлеровите „Цветя на злото“, старият Виктор Юго не можал да се въздържи да не каже: „Тези поеми внасят един «нов трепет» (un frisson nouveau) във френската поезия“. „Цветята на злото“ наистина вливаха в поезията (не само във френската) един трепет, много по-мощен и много по-пространен от „трепета на демоничната фантазия“, както беше се изразил един български критик; „новият трепет“ на една нова душа — „модерната душа“ е оная душа, която щеше да създаде по-късно цялата нова, съвременната наша поезия — оная поезия, която и до днес — по навик от натуралистично време — наричат ту „символизъм“, ту „модернизъм“, ту пък дори „декадентство“. Този „нов трепет“, трепетът на модерната душа, се обърна скоро в изтръпване, треска и вулканически трус, който изкърти най-сетне поезията из каменния зандан, в който я бяха вградили класическите традиции, завещани още от времето на Хомера и Аристотеля. То са същите ония традиции, против които се обяви от край време разпаленият романтизъм на Виктор Юго, но едва ли можа да ги победи; а още по-малко стори това — пък трябва ли и да се казва? — реализмът на Флобера и натурализмът на Зола. Аз казвам Хомер и Аристотел и нямам пред очи само псевдокласичните традиции на XVIII в., вплотени в поезията на един Жан Батист, Русо, един Волтер, един Парни — учителя на Пушкина и пр.: — модерната поезия, новата поезия, новото изкуство трябваше да се еманципира всецяло от вековните традиции на старото изкуство, ако искаше да бъде ново изкуство. И то стори това, като взе за негова основа не вече старата природа, не вече реалния свят, а един нов иреален свят — света на душата, — почувствуван пръв път в изкуството чрез Шарл Бодлера. Или по-право речено: почувствувана пръв път с нужната мела и повелителност. Защото Бодлер не е първият, а само — последният от първите. Има и други, които го предшествуват: Едгар По — неговият учител и вдъхновител — и Жерар де Нервал — предтечата на Верленовия символизъм. Нещо повече: модерната душа се е манифестирала още пет века по-рано чрез поезията на гениалния нехранимайко François Villon. Неговата поезия обаче е останала просто задушена между голямото гъмжило ренесансови песнопения и класицизми à la Хораций.



Душата изобщо е наистина едно метафизично понятие, без което обаче не е възможно никакво разглеждане и разбиране на модерната поезия. То е душата на нашата епоха — затворена в своя пространен мир и унесена по неземни блянове и преди всичко нервна и чувствителна като мимоза, каквато са я създали цели два века. То е душата, която е съдържала винаги нещо „патологично“ у себе си, според Ламброзо и Нордау. Тя е частицата, която живее в гърдите на всеки от нас — като завещание и наследство от прадедите ни. Това е изворът, из който извира нашата нова поезия и цялото изкуство изобщо.

То е наистина едно „метафизично“ понятие, несъществуващо в днешната рационално-биологична философия, без което обаче модерната поезия е положително немислима и необяснима. Защото — както казах — тази метафизична душа е извор на една нова творческа сила в изкуството, нова творческа сила, която го поставя под законите на една всецяло нова естетика, с нейните нови метафизични елементи и понятия, и тъкмо затова — всецяло различни и противоположни на тези в старата естетика. Новата естетика — такава, каквато я създава новото изкуство — не е повече логика и познание, а: — макар че звучи доста парадоксално — интуиция. Естетиката на модерното изкуство е — както и самото изкуство — метафизика. Без съмнение това са пространни въпроси из областта на новата естетика, които ни интересуват тук дотолкова само, доколкото имат свързка с въпроса за методите при разглеждането на модерната поезия. — А приложени към новата поезия, старите естетични или литературни методи водят към абсурд и едностранчивост. Една едностранчивост спрямо модерната поезия е разглеждането, което правят някои от старите филолози, като не намират нищо по-важно и по-интересно в новата поезия от метриката и ритъма. Друга едностранчивост е критиката на естетични критици, като Емил Фаге напр., които разпалено ни обясняват какво било символизъм; — а то било: „алегория“ (*une allegorie qui est bonne*). А трета — може би още по-несъстоятелна — едностранчивост е разглеждането на „модерната поезия“ като следствие на някаква си „агония на буржоазния свят“.

Но тук аз чувствавам, че трябва да поясня малко по-добре заглавието на тази бележка. Именно: думата ми е за „модерната“, а не изобщо за съвременната наша поезия, цялата поезия на нашето време — една тъй безразборна смесица от поезия и натурализъм. „Модерна поезия“ или „нова поезия“ — това е литературен термин, който си има едно собствено монополизирано значение и не може да се лепи току-така, където дойде на ръка. То ще каже, че „модерната поезия“ е само една особена част от съвременната литература и не трябва да се вмести в нея напр. Мирбо, Шницлер, Хауптман и др. Модерната поезия, за която говоря аз, поезията на модерната душа, се корени много по-дълбоко от „агонията на буржоазния свят“ и анализът на една социологична критика е безполезен в даден случай. Защото модерната поезия не е рожба на една тясна съвременност, а рожба на една пространна исторична универсалност, която изисква своя психоисторичен, а не социоложки анализ. Този именно анализ ще ни открие като първа и съществена основа на модерната поезия (не литература!) — душата; неговата работа е да проследи раждането и израстването на тази душа — модерната душа. Разбира се, този психоисторичен анализ — анализ на културната история от двайсетина столетия насам — съставя, от своя страна, едно обширно научно изследване, което може да се яви на това място само в своя схематичен образ — като едно уяснение на основите на модерната поезия.

* * *

Първата и съществена основа на модерната поезия е душата, модерната душа. Разбира се, подобна една мисъл не ни пада пред очи току-така от небето, а е резултат на една обстойна критика на идеите в самата модерна поезия. Пък освен това подбуди и напътствия към нея ни дава и едно странично, но твърде важно обстоятелство. Именно, че родното място на модерната поезия е Фландрия. Двама от най-големите и най-типични модерни поети са коренни фламандци: Метерлинк и Верхарн.

Твърде често съм имал случай да стоя в съзерцания пред една широка картина на неотдавна починалия берлински художник Скарбина, представяща черква във Фландрия, една стара черква във

Фландрия: нощ, широк площад, озарен от тайнствена, здрачно зеленикава месечина и прерязан от широки полунощни сенки. През него прекосява някакъв закъснял момък, сгушен и с вдигната яка. Отсреща над тъмните остри покриви се издига тайнствената черковна камбанария, подобна на някаква старинна рицарска кула. Нищо друго освен нощ, звезди, месечина и мълчание: Фландрия. Цялата Фландрия! — както казва Верхарн.

Тази тъмна стара черква, тази готическа средновековна черква, тъмна и мълчалива, е наистина един страшен затвор, за който историчната легенда говори много. В него е била затворена някога душата, старата езическа и сурова човешка душа. Там душата е била разпъната сред една гмеж от сенки и привидения, разпъната между Грях и Блаженство, между Добро и Зло; там, в тази тъмна средновековна черква, тя е била сътрисана от страх и музика. То е студеният и влажен затвор, в който е измръзнала огнената кръв на езическите времена. Там вътре, в тази черква, в манастиря, „dans le cloître“, е създадена нашата модерна душа, из която изникна модерната символична поезия.

* * *

Едва ли е съществувала някога друга някоя морално-религиозна философия, която да е упражнила такова голямо влияние върху психичното сложение на света, както християнството на Христос — философията на търпение и смирение, на страх и безволие. Чрез черквата християнството не само е изработило духовния свят на една пространна епоха, но е изработило тоже основите за духовния свят на още един цял низ от следващи епохи, изработило е психологията на тези епохи. Неговото влияние ще се чувства довеки в живота на човешката мисъл. Защото то е изградило един зид зад нас, който не ще прескочим, за да се върнем назад, при стария свят. Потънал е вече старият свят, и неговите полета, и неговите морета, потънала е безвъзвратно и Атика, и Аркадия с нейните сатири и дриади; и Пан е мъртъв отдавна... Pan is dead. — Онова, което се е създало, то ще остане; и ако даже се разруши, пак ще останат неговите развалини, ще остане неговата сянка, неговото име поне. А създала се е Психея:

родила се е чрез смъртта на Пана. Създадена се е модерната душа чрез едно продължително изтезание на старата езическа душа, създадена се е като хуманизирано преобразуване на тази сурова езическа душа „l'âme antique, qui était runique et vaine“.

А това е дело и подвиг на средните векове. Едно голямо дело във всеки случай, ако не голям подвиг. При такъв един поглед върху работата на средните векове те се явяват не като „векове на тъмнина, застой и невежество“ — както обикновено се прекоросват в училищата, — а векове с огромно психокултурно значение, векове, в които се е изработила психичната основа — най-малко — на нашата художествена съвременност.

* * *

Когато Бонифаций заби своята секира в корена на древния свещен езически дъб, той сякаш пресече и живота на езическата душа. Езическият свят започва да крее и да гине. — Светът трябваше да умре. — И целият вековен подвиг на средновековната черква не е нищо друго освен една непрестанна и упорита борба със света. Да се задуши и убие светът, светът и природата, това е целта на тази борба. — Едно силно оръжие, обещаващо победа, е имала черквата в ръка: моралния, душевния терор.

Човекът трябваше да бъде прогонен вън от света — нейде из тъмните горски пущинаци или глухи манастири, за да може да се унесе в мисли и блян за небесния свят. А човекът-езичник, който не избягва от света, беше затворен в каменната фламандска черква и там, пред раздирателната картина на разпятието, пред картината на страшния съд и вечната мъка в пъкъла — но тоже и под звуците на черковния орган, — се започва пресъздаването на старата душа, на езичника-човек: от жесток в кротък и милостив, от горд в търпелив и смирен, от собствен в безличен, като му казваха: Дай сърцето си на Исуса, защото слаби са ръцете ти да могат да го задържат! (О, отрова за волята!) А виж, зад тебе е Светът, Плътта, Злото, Дяволът: той дебне живота ти и те застрашава с вечна погибел... Дай сърцето си на Исуса — пазител на Доброто! — О, това жестоко разпятие между Добро и Зло! И заедно с него възвишените звуци на черковната музика: под

тяхната сила, под тяхната тежест се е преродила и преобразила старата душа.

Но каква мъка е било то за старата езическа душа, сурова и жестока по рождение, и тъкмо затова тъй чужда на проповедта за смирение, търпение и любов към врага. Онези *en gros* покръствани варвари — били те германци или славяни — са разбирали само ада и неговите мъки и са бивали погълнати от един страх, страх на привидения и предчувствия (*Alunugen*), издигвали са своите треперещи ръце, забравяли са грубата си природа и са оставали унесени и погълнати от религиозното съзерцание, което разтваря зениците и обтяга нервите — и захласнати в черковната музика, в която заглъхва жестокият вик за кървави победи. Но Христа тези варвари не са разумели. И искрен е езичникът Балкан, като казва с величайшо неведение:

... някакъв си бог на дървен кръст разпънат.

Цялата средновековна литература е едно доказателство за това; оная именно литература, която е писана на езици, отдавна вече мъртви, и тъкмо затова тъй многозначителна и интересна за филолозите; но тоже не по-малко ценен документ и за културисторика. Една бъркотия от езичество и християнски добродетели представлява тази литература и нищо повече. Немските „*Holjand*“ напр. или „Отфридовото стихотворно евангелие“, или безбройните черковни легенди, истории и житиета, и най-вече — нашите старобългарски апокрифи и богомилски сказания — всичко това не е нищо друго освен мъката на езическата душа да се приспособи и пригоди към философията на християнството.

Това е една от важните черти на модерната душа; но не най-важната. Тук се корени и основата на първите Метерлинкови драми, а тоже и неговите „*Serres Chaudes*“, в които се чува риданието на някакви средновековни привидения, а душата мълчи в един мистичен ужас. Тук е и тайнствената съзерцателност в поезията на Верхарна и Демеля, глухата меланхолия на Верлена, гадаещата нежност на Маларме, плахата свенливост на Самена и самотната мечтателност на

Якобсена, този дивен датчанец, който носи в очите си своята нежна душа от коприна и въздух...

Такъв е историчният факт: вековете потъват в душата на племена и народи, потъват в гори, потъват в морета, потъват във въздуха, потъват в пръстта на родната земя, потъват в пръстта на Фландрия — а от тази пръст ще се роди след столетия един *Ausnahmemensch*, който ще ги събере в душата си. Тъй гласът на някоя средновековна цигулка, която е изплакала някоя вечер „Ave Maria“, блуждае след това през хиляди още вечери, за да се чуе наново в някоя божествена песен на Верлена. Това, разбира се, не всички ще разберат. Защото, когато един млад Метерлинк напр., несрещнал още никаква беда по жизнения свой път, излиза изведнаж и неочаквано с тайнствени пиеси, като *L'intruse*, *Les Aveugles*, *L'interieur*, etc.; в които, както казва той — всичко е изпълнено с мълчанието на безкрайността и смъртта; защото, когато един 17-годишен Хофманстал изправя пред вас „Der Tor un der Tod“; когато един скромнен чиновник като Самена прошъпва: „Вечерний Серафим минава край цветята...“; когато един бохема като Жерар де Нервал заплаква: „...Принц аквитански в замък запустял...“ — тогава вий напразно ще се мъчите да намерите място за идеите на тези хора между идеите на съвременността им; не — тяхното място е само сред модерната душа, която не принадлежи тям, а на вековете, вековете, които те са всмукали още с майчиното мляко. Тъй прочие вековете създават ценности, които се слагат неусетно в душите на простосмъртните праотци и прадеди, загубени сред суетата на деня — и се отразяват след столетия в душите и песните на техните стотини потомци. — Защо обаче едва в наши дни — за това ще бъде дума по-после.

* * *

Но това е само сянка от периферията. Визионерството (което дири образи и символи), меланхолията, нежността, чувствителността, загадъчността на модерната душа — според мене — не съставят нейното същество. Дотук впрочем се свършва и работата на християнската черква.

Много по-важно и съществено обаче е онова в душата (нека не се забравя, че това е конвенционален термин), което е създала християнската философия. Него аз ще назова: Вечност. Думата ми е за онзи могъществен блян към Вечност, който пълни модерната душа, който ѝ дава нейната сила и живот. Или както казва Стриндберг: копнеж към безсмъртие (не към „рай“ обаче!). То е все същото, което Бодлер нарича *Vertige de l'Infini*. Него именно аз смятам като най-прякото и най-великото дело на християнството, като създател на нова ера: и то е тъкмо онова, което отделя рязко, като ден и нощ, новата душа от душата на езическия свят.

В своята борба с езичеството християнството не победи. То само преобрази. Преобрази света, като изтръгна безсмъртната душа из веригите на онова, което мре. Но душата не стана християнска; напротив — тя се доближи до едно, тъй да се рече, християнско езичество: тя не капитулира, нито пък презря своята собствена воля, за да се отдаде безропотно в служене богу: тя не напусна света — въпреки мъченията на черквата и инквизицията, за да се пресели в друг някакъв свят. Напротив — тя остава здраво заловена за родната земя. И все пак, напротив — тя беше откъсната от смъртната земя — за да остане обезсмъртена във вечността. Тъй средновековният дуализъм на добро и зло се трансформира в един философски дуализъм на смъртност и безсмъртие. Един безвъзвратен дуализъм, из които извира могъщият *Drang nach Ewigkeit* като живот и смисъл за новата душа.

Блян към вечност. Струва ми се, че в тази тъкмо психейна формула се събра най-същественото на модерната християнска душа, онова, което живее живо в нейната Света светих. Само под прожекторната критична светлина на тази формула може да се обеме в един ясен поглед смисъла на Бодлеровата сатанинска страст, фигуралността и сублимният трагизъм на Верхарна и универсалният патос на Рихард Демеля. И не само това, но — този „блян към вечност“ ни открива тоже смисъла и на Верленовия католицизъм, на Метерлинковата мистична философия, на Якобсеновата съзерцателност — и въобще, той е жицата, която свързва в едно неразделно всичките, въпреки тъй ярко отделни един от друг, модерни поети. Блян и вечност — това е според мене животът на модерната душа. Това са двете мраморни колони прочее, върху които е изграден палатът на модерната поезия. Сама вечност, рожба на вечността,

живееща в блян за вечност е модерната душа — само тя една — събира в своето Настояще цялото Минало и цялото Бъдеще: Настоящето като символ на Минало и Бъдеще. Или както казва Кан в своята книга „Symbolistes et decadents“ — „Философският синтез в противоположност на старата аналитична лирика на простото чувство — ето какво съставя идейната основа на символичната поезия.“

* * *

Ето как християнството с помощта на черквата през средните векове (а тоже и нейната по-последна реставрация) създаде от суровата и празна антична душа една нова душа. Обаче, отделена от света и живота, затворена в тясната готическа черква, езическата душа чувствуваше все повече и повече как се задушаваше и бледнее — додето най-сетне, изнемогнала, отпаднала и треперяща, дошла пред синора между живота и смъртта, тя викна: Въздух! — и блъсна тесния шарен прозорец на черквата... Отвън нахлу слънце и въздух, нахлу живот и свежест и тя проби каменния зид на черквата и изскочи навън. Новата душа, която се създаде, трябваше да живее: то е началото на тъй наречения Ренесанс. Християнството си изпълни ролята, но ревностната негова черква не победи, тя не успя да убие света и човека. Тя само бемолира неговата душа, както беше вече дума по-рано.

* * *

Ренесансът — великият оня екстаз и екзалтация от живота — беше колкото раждане, толкова и погребване на новата душа. Защото, както ще видим по-после, скоро ренесансът стана на хуманизъм и псевдокласицизъм, а животът и жизнерадостта — обикновена езическа суета, сред която потъна и се загуби новата душа. От това именно гледище времето на Възраждането беше и възраждане, но тоже и регрес назад към езическия свят, както гласеше и девизът на „хуманистите“.

Като оставим настрана средновековния модернист Данте, излязлата в живота нова душа свари да се отрази само в поезията на един поет, във всеки случай поне един гениален поет: Франсоа Вийон (род. 1431 г. в Париж, умрял неизвестно кога, вероятно около 1484 г.). Вийон е един всецяло модерен поет, един съвременен нам поет, една родна нам душа — и затова вдъхновител на много от сегашните поети, между тях и на Рихард Демеля. Вийон започва да живее от днес. Защото сред екзалтирания вакханален крясък на Ренесанса той е останал като една самотна душа, чужда сред чужди и лутаща се безцелно като отронен пожълтял лист — съдба, от която поетът е създал една тъй художествена елегия, неговата „Ballade Villon“:

*Пред извор свеж — умирам аз от жад,
от студ премръзнал — пламнал като жар;
чужд в своя роден кът и непознат;
гол като черв — облечен като цар.
През плач се смее, чакам — без надежда;
за мене радост ми скръбта изглежда;
всемощен съм — и клетник окаян,
честит съм аз — а вред ме горест среща:
Аз, най-любим — от всекиго презрян.*

Едничък глупец сред мъдреците и мъдрец сред глупците — Вийон е бил един живот без път и кормило, носен по волята на вятъра, днес тук, утре там — волен и безгрижен нехранимайко. И макар често да се разкайва и да „оплаква младините си, в които е повече от всеки друг лудувал“ — той все не може да се налудува и лудува „чак до старини“, та за това на няколко пъти са му готвили и въжето; веднъж дори той си написал и епитафията — неговата дивна „Балада на обесените“. — Но можел ли е Вийон да живее другояче, когато едничък той е бил роден да живее не в ренесансовата действителност, а в една друга действителност, действителността на блянове към безкрайното? Можел ли е Вийон да бъде мъж на Ренесанса, когато едничък той е бил избран и прокълнат да бъде верен на себе си, на своята нова душа, презряна и забравена от хуманистите? Подобен на Вийоновия живот е и животът на Жерар де Нерваля, друг един

нескопосан палавник, един бохема, един „самотен, мрачен, безутешен“, който се е лутал дълго като сънен по света, ту в Англия, ту в Германия или в Италия, или в Гърция, или в Египет (дето се оженва за една абисинка), спи по кръчмите и фурните, полудява на няколко пъти, разхожда се една вечер гол по месечина и най-сетне се обесва под една стълба... Ами Бодлер? Ами Верлен? Ами Якобсен? — То не са обикновени "идеалисти" или „фантазори“, които губят света под краката си, а „извънредни хора“, избрани, прокълнати и пратени по пътя, който се зове: да бъдеш верен на себе си като поет и да живееш в живота на своята модерна душа, а не в живота на суетата.

* * *

Преминем ли тъй бърже от Вийона към съвременната символична поезия — ний сме вече *in media res*. А то не е никак трудно, нито пък чудно, тъй като нямаме пред нас бог знай какви планини и морета за прескачане. Няколко само случайни поточета шумолят през тези три безумни лъжекласични века, поточета, които ни напомнят за нявгашното пространно езеро на Вийона и ни подсещат за бъдните морета на модерната поезия. Например: „*Le belle Vicielle*“ от Франсоа Майнар (1582 — 1646) — „един истински шедьовър, достоен за Ламартина“, както казва едни френски критик; то е право наистина, ако романтизмът изобщо може да бъде сам по себе с връх и край; — а в този случаи по-добре би се казало за Майнаровата поема: „*digne de Verlaine*“.

Всичката друга поезия обаче, която създава Ренесансът, е едно лутане назад към езичеството, едно гъмжило от оди, елегии, епиграми и т.н., под които остава заровена новата поезия на Вийона, додето „най-сетне Малерб дойде“ — и затисна новата душа под камък. И цялата онази „поезия“, която се роди след това, командувана от Боало, е една безлична лъжа и за излъганите дори, които са я кръстили „лъжекласицизъм“ или изобщо „лъжа“. Днес то е една мъртва работа, която докарва в екстаз само филолозите; то е нещо като Хомера: „Всички го хвалят и никой го не чете.“

Аз говоря преди всичко за френския лъжекласицизъм. Има ли смисъл да говоря и за немците или англичаните? Когато е работа за

работи, без ум и смисъл, евангелската максима, която казва „ученикът не може да бъде по-голям от учителя си“ пропада. Защо да ви говоря за Опица или Хофмансвалдоу, или за поета на „Месиадата“, или за Лесинг, който „пие виното и е поет“, или за благоденствения атинянин Шилер? Защо да ви говоря за Александър Поп или Томсон, или Дженсон и прочее мъртъвци? Достатъчни са имената на Корней, Расин, Волтер, Жан Батист Русо (пък нека се сърдят елинофилите французи), но тоже и „романтика“ Андре Шение. Всичките тези велики поети — и покрай тях още хиляди мравки — са хората на лъжекласицизма — безсмислената рожба на Ренесанса и хуманизма, който затули в сянката си новата душа за едно време от 3 — 4 века. — Аз се прострях предварително доста надълго върху средните векове и отношението на езичеството към християнството: между друго целта ми беше да обясня смисъла на онази маскирана епоха, която трябваше — безвъзвратно — да легне между Вийона и Верлена, между досъздаването на новата душа и нейното раждане. Обяснението изхожда из онова средновековно страдание, което нарекох „душевен терор“. Непоносимостта на този душевен терор за езическия свят предизвика Ренесанса; Ренесансът създаде лъжекласичната поезия.

Че новата душа е била създадена вече отдавна, че е живеела въпреки учения разум на хуманистите — ни показва народната поезия от онова време (15, 16 и 17 в.). Преди още да се появи романтика или символизъм — вий ще намерите в немската или датчанската, или шотландската народна лирика такива дивни балади, тъй непосредствени и тъй интуитивни, а понякога със силна философска мисъл — каквито прочути баладописци, като Уланда напр., нито са могли да наподобят дори. Ако погледнем на тези народни песни като на популяризирани дела на отделни поети — ний без друго ще трябва да признаем на тези поети, ако не гениалност, то поне вяроност на себе си. Наивният народен поет е бил чужд на безличие, защото е творил живот, а не литература.

Но Ренесанс и лъжекласицизъм са косвените и преходните създания на християнството през средните векове. Прякото и вечното създание е душата (*l'âme chrétienne*). Макар и силом задушавана през време на лъжекласицизма, тя продължаваше да живее зад неговата маска — неведома в мълчание — и трябваше само да падне маската, за да се чуе нейният шепот за безсмъртие и нейният гръмоуен глас като

откровение за ново, вечно изкуство. И това време дойде. Дойде на два пъти. Пръв път след революционния крах на най-глупавия, най-безличния и най-лъжливия от трите лъжекласични века — XVIII век, „века на просвещението“; — тогава се роди романтиката. Втори път: след банкрутството на реставрирания хуманизъм, банкрутството на материалистичната философия от миналия век; — тогава се роди символизмът. Тогава душата излезе повелително на бял свят, като творец на ново изкуство, вечно изкуство, изкуство, което не ще си „губи значението“ тъй скоро, не ще овехтява и умира като Хомера, Хорация, Расина, Хюго — рожби и глашатаи на своята по-обширна или по-тясна съвременност.

* * *

Днес ний имаме вече пред себе си една доволно мощна и всевечна модерна поезия, всецяло нова поезия, за която „класичните филолози“ не ще могат да кажат, че тя се е наместила и събрала „в черупката на античния свят“. Земята е родила и изпратила вече три генерации модерни поети, а в наши дни в пълен размах на силата стои пред нас четвърта и пета генерация: Верхарн, Демел, Балмонт; Метерлинк, Хофманстал — и дори Яворов. — Ний имаме, от друга страна, хиляди колосални купища — цели планини от класични оди, трагедии, комедии, мадригали, романи, лирики и епоси — с една дума: „literature“; — цели пълчища от поети — наистина гениални поети — са наблюдавали човека и живота, изучавали са го, възсъздавали са го, отразявали са го в стихове и проза и са го предавали на потомството; живота на тяхното време или — вечното в този живот. И каква е тяхната съдба? Твърде жалка. От такава поезия (каквато без съмнение са били някога) днес те са станали плячка на коравосърдечните филолози...

Ако може да се говори за безсмъртие чрез делата — това са постигнали само модерните поети. Защото не е безсмъртие да ти стои името записано в литературните истории или пък да го споменават йезуитите-филолози при всяка вечерня или литургия в университетските аудитории заедно с едно „на многая лета...“ Живото безсмъртие, до което се издига модерната душа чрез своето сливане и

единение с безсмъртния космос — то именно създава и една нова естетика, новите закони на която гласят: не отразявай живота на своята съвременност, живота около себе си, не отразявай „живота“, защото ти ще умреш заедно с него, но отразявай в поезията си живота, чувството и мисълта на вечността — за да бъдеш вечен. Бъди вечност, всемир и безсмъртие. — И за такава една поезия могат винаги да се кажат думите на Рихард Демеля: „Изкуството не се създава за народа, а за бога и за Света, за Душата на човечеството или за душата на Цветята по нивите, за всички и никой, за вечен живот или въобще за едно безгранично величие.“

Първа публикация: сп. „Звено“, г. I, кн. 4–5 от април–май 1914

ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

МОЯТА БИБЛИОТЕКА



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.