

**АНТИЦИВИЛИЗАЦИОННИЯТ ГРАД НА СТРАНИЦИТЕ  
НА СПИСАНИЕ „ЗЕНИТ“**

*Елица Маринова*  
*Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“*

**THE ANTI-CIVILIZATION CITY ON THE PAGES OF ZENIT  
MAGAZINE**

*Elitsa Marinova*  
*Paisii Hilendarski University of Plovdiv*

This article examines the image of the city from the early twentieth century, according to the concept of Oswald Spengler in his work „The Decline of the West“ and the way in which this same city is manifested in the works of Slavic avant-garde, particularly by the followers of *Zenit* movement. The study aims to show the impact of one of the leading philosophies associated with the crisis of civilization, occurred at the beginning of the last century in one of the trends of the avant-garde, developed on the territory occupied by the southern Slavs.

**Key words:** magazine *Zenit*, anti-civilization city, Oswald Spengler

*„Изхвърлете ме от клетката на цивилизацията...“<sup>1</sup>*  
Дундек 1922: 36

Началото на XX век е белязано с натрапчивото усещане за криза, което болезнено се изостря със започването на Първата световна война. В годината на нейното приключване, през 1918 г., Освалд Шпенглер публикува първия том на забележителния си труд с емблематичното заглавие „Залезът на Запада“, в който излага своите мисли по въпроса за разликата между култура и цивилизация. Противно на общоприетото мнение, според което модерната цивилизация бива определяна като най-висок етап от развитието на човешката култура, Шпенглер смята, че цивилизацията е по-скоро показател за нейното

---

<sup>1</sup> Навсякъде в текста преводите са мои – Е. М.

замиране. Според него до момента са съществували осем големи култури, включително западноевропейската, които се раждат, съзряват, остаряват и умират подобно на биологичните организми. Фазите на културно развитие Шпенглер нарича пролет, лято, есен и зима, като научният еквивалент на зимата, който предлага, е късната закостеняла култура, преминаваща в цивилизация. Той твърди, че именно във фазата на своята зима навлиза и западноевропейската култура със започването на Световната война и цялата абсурдност, антихуманност и неразумност, проявени от човечеството в течение на нейния ход. Според Шпенглер „културата се ражда в мига, в който от прадуховното състояние на вечно-младенческото човечество се пробуди, отдели една голяма душа, една форма от безформеното, нещо ограничено и преходно от безпределното и вечното [...] Културата умира, щом тази душа осъществи пълната сума на своите възможности в облика на народи, езици, вероучения, изкуства, държави, науки, и с това отново се връща в прадуховното [...] Достигната ли е целта, завършена ли е и осъществена навън идеята, цялата пълнота от вътрешни възможности, то културата застива внезапно, гасне, кръвта ѝ се съсирва, силите ѝ секват – тя става цивилизация“ (Шпенглер 1994: 162). Ако културата е период, в който изкуството, религията и философията се намират в своя разцвет, смята немският философ, при настъпването на цивилизацията те започват да западат, бивайки изместени от политиката, техниката, стопанската дейност и спорта. Цивилизацията е технологична епоха, за която индивидът няма никакво значение, а резултатът е уеднаквяването и обезличаването на личността, която започва да се чувства сигурна единствено като част от масата.

Теорията на немския мислител става доста популярна и оказва голямо влияние върху творчеството на европейските писатели. Опозициите, около които се гради „Залезът на Запада“, вълнуват и голяма част от зенитистите, но при тях главно е противопоставянето Европа – Балкани, което може да бъде разгледано като продължение на засегнатото от Шпенглер противопоставяне между Европа и Русия – „всичко, което възникнало с Петербург, било възприемано като отрова и лъжа от истинския русизъм. Надига се същинска апокалиптична омраза срещу Европа. А Европа била всичко, което не било руско“ (Шпенглер 2015: 264). Следователно цивилизацията и метрополисът се отнасят към Европа, която принадлежи на Запада, а Балканите и Изтокът са пазители на културата, която е в състояние да спаси Стария континент от „захаросаната цивилизация“ (Мицич 1922: 6). В духа на философията на Шпенглер основателят на зенитизма Любомир Мицич пише: „Ни-

къде в историята не сме открили пример, при който негативността и деструктивността да се наричат култура, а пошлостта да е лакирана с култура, но да е лишена от всякакви етически основи, или дегенерацията да се наричат цивилизация“ (пак там).

Целта на Любомир Мицич е зенитизмът да се обособи като самостоятелно движение в рамките на авангардизма, което да прокламира балканизация на Европа. „Балканският варварогений“ – зенитистичната максима на примитивизма, призовава към обръщане към корените на собствената същност и към всеобщо културно обединение като реакция срещу бързо настъпващия нов световен ред с всички негативни последици: израждането на човешкото съзнание, физическата и психическата нищета, самотата, загубата на смисъла на човешкото съществуване, културния упадък, скръбта, униинето, демоничността на космополитния град и разрушителното действие на войната.

Концептът на примитива присъства в художествената идеология на авангардизма въобще и чрез него той дава израз на своята реакция срещу съвременния цивилизационен свят. В отделните авангардистични течения той има своя специфична употреба, която в някои случаи означава интерес към изкуството на примитивните народи (например при кубизма), към фолклорната култура (неопримитивизма в Русия), а в други – към ирационалния свят на човека (например при сюрреализма), но винаги за да изрази изконните измерения на човешката същност. Зенитизмът, за разлика от другите авангардистични течения, вражда този концепт в своята идея за нов личностен модел, който да промени света, като влее в него своята автентична съзидателна енергия: „Варварогеният е метафорична инкарнация на потребността от разкрепостяване на градивната творческа сила, [...] съзидател, творец на един нов свят, в който човекът няма да робува на страха от тленната си преходност, а ще бъде творец на своя духовен живот, тъй като носи в своята човешка природа слънчевата енергия на космоса“ (Чолакова 2007: 404).

В статията „Духът на зенитизма“ Любомир Мицич пише: „Зенитизмът е за човека, който няма да падне мъртъв от слънчев удар – за човека, на когото е съдено да има дълбока душа, извисен дух, да докосва облаците с главата си и да носи Слънцето на темето си... Той знае, че масата няма власт над себе си и никога не е имала“<sup>2</sup>. Ето защо

---

<sup>2</sup> „Zenitizam je za čoveka koji neće pasti mrtav od sunčanice – za čoveka kome je suđeno da bude ponoran u duši, izvišen u duhu i da glavom svojom dotiče oblake i nosi Sunce na temenu... On zna da gomila nema sebe i da sebe nikada imala nije“ (Мицич 1921д: 3 – 5).

е невъзможно зенитистите да намерят своето място в границите на европейския космополитен град такъв, какъвто е, но не спират да бродят из него, заявявайки: „от самотата на вкочанените стени и проклетите улици [...] ние излизаме пред вас като апостоли“ (Мицич 1921а: 1 – 2), а „улиците – кафенетата – широките сводове на големите градове са нашите църкви“ (Мицич 1921е: 10).

Фрагменти от образа на антицивилизационния град се откриват в отделни текстове, разнородни по форма и съдържание, подписани от различни автори и разпръснати из броевете на органа на зенитистите – списание „Зенит“. Издържани в естетиката на грозното, повлияни от „Техническия манифест на футуристичната литература“ (1912), характерни за зенитистичните текстове са алогичната образност и придържането към принципа на „абсолютната метафора“, разпадането на традиционния синтаксис, унищожаването на пунктуацията, лаконичният изказ, оноματοпоетичните ефекти, графичната и типографската експресивност, анархизмът, антитрадиционализмът.

Подобно на експресионизма, зенитизмът крие в себе си две начала: негативното, което се проявява като бунтарско, агресивно-анархистично, радикално, дръзко и провокационно, и позитивното, опитващо се да подчини стихията на негативното начало на някакъв хуманистичен идеал. С негативното начало се свързва острата критика към буржоазния строй и всяко негово проявление, към социалните условия и всичко, което ограничава свободата на човека. Позитивното начало принадлежи на стремежа към безусловна свобода, към първичното, автентичното, асоциалното, антицивилизаторското. Или с други думи, негативното начало е отрицание на плодовете на европейската цивилизация, а позитивното начало принадлежи на „балканския варварогений“.

След като градът е проявление на цивилизацията, а „цивилизациите са най-крайните и най-изкуствени състояния, на които е способен развитият вид човечество“ (Шпенглер 1994: 79), то зенитистите не са в състояние да видят в него нищо добро. Неговият образ е подложен на деконструкция, но с увереността, че ще бъде построен отново според илюзорните им представи за тотална духовна и творческа свобода.

Авторите от кръга на списание „Зенит“ изграждат визията на своя антицивилизационен град – град, в който „тълпата врещи... Улицата е весела... Трамваите са замислени... Къщите са вампирявали“ (Полянски 1926: 13 – 14). Най-често срещаните образни елементи, с

които изграждат своята визия, са къщата, улицата, гробището, кръчмата, болницата, кланицата, лудницата.

Къщата, която е символ на убежище, място, в което човек изгражда своето лично пространство, за да го превърне в дом, според тях не е в състояние да изпълнява своите функции. Тя се е превърнала в паметник, останала, за да напомня за отсъствието на своите обитатели. Попаднал в нея, човек се сблъсква с натрапчивото усещане за самота, от което трудно може да избяга, тъй като „ъглите на къщите са шарени от нашите въздишки / През нощта къщите са червени от нашата кръв / Всички улици се тресат... Грозно ми шептят старите къщи / Лудниците стенат около мен / Болката ме връхлетя / И викът / И бог“ (Авакумович 1924: 24).

Алтернатива на къщата за онези, които биха искали да избягат от самотата, които не са болни, полудели и не желаят да се скитат по улиците, остава кръчмата: „Кръчмите пеят. Крачки. Писък. Револверен куршум на самоубиец. Врата. Илюзия. Ревизия“ (Полянски 1924: 10 – 11). Кръчмата е място, в което човек би могъл да се скрие от действителността, но паралелната реалност, която предлага, с нищо не е по-добра от онази, която е отвън.

На свой ред улицата се превръща в метонимичен образ на душевната депресия и озвучената болка на обитателите на града. Тя издава стенания: „улиците стенат под натиска на неизвестността. В болниците стенат прокажени и проклинат слънцето“ (Полянски 1922а: 33). Тя е изпълнена от болезнения вик на самотния човек: „Къде само вървят хората? / ...Улиците се люлеят уморено / врати врати врати заключени / ...О, хора, братя, чувствам се ужасно! / О, хора, братя, помогнете ми!“ (Жаркович 1921: 10). Обезлюдена, хищна, тя прилича на гробище: „Мен / пуст път ме чака / усамотеност / гладни улици / и страх... По пустия път / се движим тъжно / бавно / в осем идиотски града / като от гробище / печален“ (Полянски 1921: 6). Завладяна от хаоса, тя възплава абсурда на живота: „Улиците летят към лудниците – лудниците летят към окото на Чаплин – [...] Мъдростта е блудница / Небето е лудница / светът е кланица“ (Полянски 1922б: 2). Улицата носи усещането за тревожност, безнадеждност и самота, което навяват къщите, кръчмите, лудниците и болниците. За попадналия в границите на зенитистичния град няма никакво значение къде се намира, тъй като дори да поиска да избяга или да се скрие, не би могъл да намери къде.

Другите пространства на зенитистичния град – лудниците, болниците, кланиците, гробището, подсилват чувството на обреченост – всяка посока води към тях. Те владеят и вътрешното пространство на

човека и се явяват негови конструктивни елементи. Разпадането на границите между „вън“ и „вътре“ прави възможно както опредметяването на човека, така и антропоморфизирането на предметния свят: „По асфалта се клатушка човек с два дървени крака. Прескача 10 метра за 5 минути. СЛОВОМ: десет. [...]. ДВЕТЕ ПАТЕРИЦИ ГОВОРЯТ. Дясната: уморена съм. Лявата: студено ми е“ (Живанович 1924: 13).

Зенитистичните персонажи възплъщават общи категории и поради това се явяват вариации на определени доминанти. Подобно на експресионистичните образи, те не носят собствени имена, а се появяват и действат като алегорични персонификации на точно определени същности. Зенитистичният град е населен със страдалчески образи, станали жертва на „човекоядната европейска цивилизация“ (Мицич 1925: 3 – 6).

В катастрофичната визия на зенитистите отеква зловещата атмосфера на Първата световна война: „През града преминават презрени жени / увити в черно. / Инвалиди сакати / слепи / и без крака / се влачат по асфалта като гладни псета / „Смилете се“ / молят. / И всеки оглушал безмълвен минувач / е проклет / в градската врява на веселите градове / публичните домове и пияните барове / където се дави всеки вик и отчаяние / където се погазва човешкото сърце / кърваво / в прахта... (Мицич 1921б: 11). От всички представители на това течение Л. Мицич се откроява със своята силно изразена чувствителност към страдащите: „По улиците тичат безброй лоши, болни и безименни деца без майки или такива, които просят за своите нещастни и умиращи майки“ (Мицич 1921в: 13 – 14); „Чупят се кости / инвалидите подскачат на дървени крака“ (Мицич 1921ж: 2 – 13). За разлика от него Иван Гол вижда хората като обикновена телесна маса: „Ние сме хора и живеем от материя, ние сме месо и живеем от месо. Форма=месо! Горко на душата в рахитично тяло!“ (Гол 1921: 2 – 4). За Драган Алексич човекът не е нищо повече от някакъв механизъм: „Скулптиран човек-машина: [...] Човек като кукла / хартия сукно дърво / челюсти, крачка, военни машини (Алексич 1921: 8 – 9). Бранко Ве Полянски го представя като хумористично изображение: „Илюзията изкрещя като котарак през февруари. Хората са отвратителни карикатури. Да“ (Полянски 1924: 10 – 11), а в така наречената „комична трагедия“ чрез имена идентифицира персонажите единствено посредством техните чувства и усещания: „I Човек: Гладен съм / II Човек: Болен съм / III Човек: Имам протеза / IV Човек: Децата ми умират / V Човек: Сляп съм / (Хората говорят непрекъснато. Стоят един до друг като кукли.)“ (Полянски 1923: 5 – 7). Независимо от начина, по който е представен, чо-

векът е подложен на деконструкция, без да му е предоставена възможност да се „събере“ отново, или поне не по начина, по който би искал.

Зенитистите прибегват до създаването на звукови образи, за да придадат допълнителен колорит и сензитивно въздействие на урбанистичните картини, които рисуват. Разбира се, звуците са дразнещи, резки, какофонични: „На улицата е врява. Тромпети. Барабани. Музика на кралската гвардия. В далечината разрушителни сирени... Няколко писъка и вика за помощ отекнаха в нощта...“ (Мицич 1923а: 1 – 5); „Шум, на площада викове. Виене“ (Алексич 1922: 3 – 5); „Болно цвили по улиците смъртта / Свистят над града побеснели гранати / Гробовете са пълни с трупове на невинни“ (Петкович 1926: 11). Абсурдизмът на света превръща стенещия вик в истеричен смях: „Нихилон полудя от смях. Вик в душата. Експлозия в мозъка“ (Полянски 1922: 33). Сонорният ефект в изграждането на зенитистичния град сякаш се засилва от акустиката на затвореното пространство. В този град, където „улицата непрекъснато кипи. Автомобилите непрекъснато тръбят“ (Полянски 1923: 5 – 7), човек се чувства като в херметически затворено, мрачно пространство, в което дори слънцето не би могло да проникне, тъй като „над главите цвили опъната кожа на мъртво животно“ (Мицич 1921г: 12). Семантичният ефект от това озвучено от дисхармонични и агресивни звуци пространство засилва усещането за човешко отсъствие, превръща този обезлюден, но в същото време крещящ град в човешка пустиня, подобна на тази в картината на Едвард Мунк „Викът“. В поезията на експресионисти като Бехер, Хайм, Цех или Тракъл градът също е „обрисуван като свят на „язви“, „улична смет“, „тленност“ и „гибел“, свят, в който никакво истинско човешко съществуване не е възможно, където тревожно бродят тъпни неврастеници; свят, изпълнен с изроди, побъркани и неизлечимо болни, арена на крещящи обществени контрасти, на тъпо, животинско самодоволство и смазваща мизерия“ (Аврамов 1993: 266). Именно образът на града в поетиката на зенитистите дава най-много основания да се откриват сходства с експресионизма. В същото време обаче той разчита в много по-голяма степен на нонсенса, за да демаскира абсурда на света, в който живее човекът на модерната цивилизация.

С всеки следващ брой на списанието обаче се забелязва изместване на акцента към жанрово различни текстове, в които художественият подход на разобличаване на съвременния капиталистически град отстъпва място на текстове с по-директен левичарски политически характер, в които идеята за „балканизация на Европа“ обслужва вече амбици-

ята да се докажат предимствата на „Изтока“ и недостатъците на „Запада“. Неслучайно причина за забрана на списанието е статията „зенитизмът през призмата на марксизма“ (Расинов 1926: 12 – 15).

Мненията за стойността на издание „Зенит“, както и за създаденото от Любомир Мицич и неговите сътрудници са доста противоречиви, но безспорно е, че тяхното, макар и краткотрайно, присъствие на сцената не само на хърватския, но и на европейския авангардизъм оставя своеобразния си отпечатък в полето на европейската култура от междувоенния период. Със своя провокативен начин на писане, тематично насочен срещу антихуманния буржоазен град, зенитистите застават в редиците на най-крайните нонконформисти, които искат да променят не само представата за литература, но и реалния живот.

## ЛИТЕРАТУРА

**Авакумович 1924:** Avakumović, V. *Puške mozak mi peku*. // *Zenit*, 1924, № 26 – 33, 24.

**Аврамов 1993:** Аврамов, Д. *Диалог между две изкуства*. София: Български писател, 1993.

**Алексич 1921:** Aleksić, D. Tatlin. HP/s + Čovek. // *Zenit*, 1921, № 9, 8 – 9.

**Алексич 1922:** Aleksić, D. Lud je čovek. // *Zenit*, 1922, № 12, 3 – 5.

**Гол 1921:** Goll, Ivan. Reč kao počelo. // *Zenit*, 1921, № 9, 2 – 4.

**Дундек 1922:** Dundek, Evgenije. Dekonfuziada. // *Zenit*, 1922, № 15, 36.

**Жаркович 1921:** Žarković, A. Pesma prosjaka. // *Zenit*, 1921, № 4, 10.

**Живанович 1924:** Živanović, St. Patriopantomima. // *Zenit*, 1924, № 26 – 33, 13.

**Мицич 1921а:** Micić, Lj. Čovek i umetnost. // *Zenit*, 1921, № 1, 1 – 2.

**Мицич 1921б:** Micić, Lj. Ulica veselog grada. // *Zenit*, 1921, № 1, 11.

**Мицич 1921в:** Micić, Lj. Drama. // *Zenit*, 1921, № 1, 13 – 14.

**Мицич 1921г:** Micić, Lj. Filharmonija štamparskih mašina. // *Zenit*, 1921, № 4, 12.

**Мицич 1921д:** Micić, Lj. Duh zenitizma. // *Zenit*, 1921, № 7, 3 – 5.

**Мицич 1921е:** Micić, Lj. Reči o prostoru. // *Zenit*, 1921, № 7, 10.

**Мицич 1921ж:** Micić, Lj. Reči o prostoru. // *Zenit*, 1921, № 9, 2 – 13.

**Мицич 1922:** Micić, Lj. Makroskop. // *Zenit*, 1922, № 11, 6.

**Мицич 1923а:** Micić, Lj. Sadržaj-program zenitističke večerne 31. januara 1923. // *Zenit*, 1923, № 21, 1 – 5.

**Мицич 1923б:** Micić, Lj. Papagaj i monopol „hrvatska kultura“. // *Zenit*, 1923, № 24, 1 – 2.



- Мицич 1925:** Micić, Lj. Maroko i opet za spas civilizacije. // *Zenit*, 1925, № 37, 3 – 6.
- Петкович 1926:** Petković, V. T. Rascvetale se bombe. // *Zenit*, 1926, № 43, 11.
- Полянски 1921:** Poljanski, B. Ve. Ekspres-Groblje. // *Zenit*, 1921, № 7, 6.
- Полянски 1922а:** Poljanski, B. Ve. Nihilon. // *Zenit*, 1922, № 15, 33.
- Полянски 1922б:** Poljanski, B. Ve. Kontraidiotikon. // *Zenit*, 1922, № 19 – 20, 2.
- Полянски 1923:** Poljanski, B. Ve. Sadržaj-program zenitističke večerne 31. januara 1923. // *Zenit*, 1923, № 21, 5 – 7.
- Полянски 1924:** Poljanski, B. Ve. Vesela sinagoga. // *Zenit*, 1924, № 26 – 33, 10 – 11.
- Полянски 1926:** Poljanski, B. Ve. U slepom crevu parobrod. // *Zenit*, 1926, № 40, 13 – 14.
- Расинов 1926:** Rasinov, M. Zenitizam kroz prizmu marksizma. // *Zenit*, 1926, № 43, 12 – 15.
- Хлебников 1922:** Hlebnikov, V. Poslednje pismo V. Hlebnikova. // *Zenit*, 1922, № 17 – 18, 55.
- Чолакова 1998:** Чолакова, Жоржета. *Лицата на човека*, Пловдив: Дом за литература и книга, 1998.
- Чолакова 2007:** Чолакова, Ж. *Примитивът като естетически коректив на зенитизма*. // *Под знака на европейските културни диалози. В памет на професор Боян Ничев*. Под ред. на Хр. Балабанова и др. София: Унив. изд. „Св. Климент Охридски“, 2007, 401 – 410.
- Шпенглер 1994:** Шпенглер, Освалд. *Залезът на запада, т. 1*, София: Лик, 1994.
- Шпенглер 2015:** Шпенглер, Освалд. *Залезът на запада, т. 2*, София: Изток – Запад, 2015.