

Една възможност за недидактичен прочит на фрагменти от историята

Румяна Лебедова

An opportunity for non-didactic reading of the history: Satiric pictures and caricatures express the peculiarities in political and intellectual interests in society. They put to the trial the moral of the nation. Presenting them in a new light they play the role of corrective towards the main ideas and give the opportunities for non-didactic reading of the history.

Key words: satire, tradition, new view, critical attitude, controversy, art

ВЪВЕДЕНИЕ

Сатиричните рисунки, в които са включени образите на исторически личности, са възможност както за утвърждаване на идеи, така и за усъмняване в канонични представи и идеи. Поради полемичния си заряд те са интелектуална и нравствена провокация, която въвлеча в изкушението да се направи недидактичен прочит на фрагменти от историята.

Обект на наблюдение в текста са сатирични рисунки, в които присъства образът на Ботев – една от ключовите фигури в българската национална митология. Позоваването на авторитета му и включването му в полето на съпоставителността визира различен тип подбуди - носталгия по възрожденския романтизъм; изобличаване на съвременната поквара или откровена идеологическа употреба.

ИЗЛОЖЕНИЕ

Една от причините Ботев да бъде свързван със сатиричното като тип изображение е фактът, че той е един от създателите на българската политическа сатира. Сътрудничеството му във в. “Тъпан” [1] - един от най-интересно илюстрираните вестници през Възраждането, и издаването на “Будилник” [2] са в плодотворен диалог с Хенрик Дембицки – полски художник емигрант и автор на карикатурите в тези издания. В изследването си за личността и творчеството на Ботев Иван и Цвета Унджиеви подчертават, че “приятелските им отношения, както и качествата на карикатурите и текста към тях, навеждат на мисълта, че Ботев е давал идеите за карикатурите на художника, като му е тълкувал събитията и е написал текста към тях” [3].

В същия дух Татяна Силяновски–Димитрова и Мария Овчарова, позовавайки се и на акад. Михаил Димитров [4], формират тезата, че Ботев “косвено става създател и на българската политическа карикатура” [5], тъй като карикатурите на Дембицки [6], публикувани във в. “Тъпан” носят внушения – израз на задълбочено познаване на българския политически живот, каквото за чужденец едва ли е постижимо. В този смисъл карикатурите на Дембицки явно са повлияни от оценките, позициите и идеите на самия Ботев, т. е. те са проекция на неговото виждане за действителността [7]. Такава гледна точка недвусмислено подчертава връзката между сходни жанрове в литературата и изобразително изкуство и очертава възможности за тематични, идейни и емоционални аналогии.

Вероятно това е и една от причините, поради които поетът революционер е много по-често включван като персонаж в сатиричните рисунки, създадени в следосвобожденска България, от Левски. Равнопоставени в ценностен план – утвърдени като мяра за достойнство и патриотизъм, те се различават като форма на изява в обществения и в духовния живот.

В сатиричните си творби Ботев изобличава прагматизма и бездуховността; овчедушето и безличието, глупостта и инертността на нищите духом, фарисейщината и лъжепатриотизма. Той създава типове на бездарници в политиката, изкуството и просветата, удивително жизнестойчиви и безогледни в

избора на средства по пътя към целта. Тези “труженци в полето на глупостта” имат своите двойници в сатиричните изображения през годините, т. е **литературата “захранва” с типаж карикатурата.**

Основен композиционен принцип, настойчиво повтарящ се в карикатури, плакати и сатирични рисунки от различни автори, е противопоставянето. Ботевият образ присъства в своята класическа визия – романтичен, одухотворен, излъчващ респект и самодостатъчност – несъвместим с имитативната артистичност, бюрократщината и псевдопатриотизма. В противовес – образите на чиновници, бездарници, кариеристи, патриотари, политически интриганти. Този контрапункт очертава в нравствен и в идеен план паралелни светове, непримирими в своята същност.

Открояват се няколко устойчиви мотива, изведени дори до клише. Те са обусловени от личностната реализация на Ботев като поет и революционер, като възплъщение на будната мисъл и на неподкупната съвест, като човек на словото и на действието, постигнал своята цялостност в единството между изреченото и стореното. Липсата на компромиси и противоречия е осмислена като извор на непреходното му обаяние и като мяра за достойнство в различните времена. Чрез нея той е не просто извикана сянка от миналото, а пълноценно присъствие, което изобличава всеки опит за подмяна на нравствени стойности и идеи.

В сатиричните изображения са включвани *както образът на Ботев, така и цитати от негови текстове.* Визуалното и словесното са еднакво ефективни при постигане на внушенията. Неизменно са използвани индивидуализиращите го емблематични атрибути, топови и ситуации, които съграждат представата за духовно присъствие, но бих казала и за трагична самотност и анахронизъм.

Ботев и неговите последователи на литературното поприще

Своеобразен обобщаващ смисъл има карикатурата на Карагдаш “От пишещите братя” (“Стършел”, 2 юни 1967), в която надписът на лавровия венец под пиедестала на поета гласи: “1:0 за Ботев”. Чрез алюзията за съревнование е разколебана представата за литературното творчество като духовна изява, като висока помисъл и непреодолима потребност да изразиш себе си в слово, но и чрез жертвеност на дело - самата мотивация на следовниците е сякаш дефектна още в зародиш. Копирането на визия и стил е имитативност – външен ефект, влизане в роля, формална повторителност. Синекурната длъжност, заетото стъпало в служебната йерархия и авторитетът на “завеждащ отдел “поезия” нямат допирни точки с гения. “Иконата става огледало”, в което се виждат само разкривените отражения на обладани от амбицията да премерят ръст със своя предходник. Внушението за несъизмеримост е постигнато чрез мащабното несъответствие на фигурите в карикатурата на Борис Димовски (“Литературен фронт”, 2 януари 1964) и чрез графичния контраст в карикатурите на Георги Атанасов (“Стършел”, 31 май 1968) и Велин Андреев (“Стършел”, 1 юни 1973). Бездарниците търсят оправдание в широката си ангажираност; утеха и самочувствие в голямата си продуктивност; за тях е загадка “тайната” на “острото перо”. В ролята на обикновени чиновници и глашатаи на властта, те си присвояват дори правото на оценка, в която прозират авторитарност и снизходителност. Костюмът, бомбето, дебелия папка, самодоволното изражение са контрапункт на романтичното като светоусещане и реализация. Върховете са постижими чрез нечие благоволение, основано на максимата “свой човек”. Не идеалът и саможертвата, а покровителството превръща във венценосец псевдопоета, чието “крило” е всъщност щедро разтворена длан, готова обаче да се свие в юмрук. Между двата “върха” зее непреодолима пропаст (Георги Атанасов, в. “Кооперативно село”, 1973). Текстът “Те не умират” – парафразата на Ботевия стих, фокусира вниманието върху вечния конфликт между бунта и раболепието, между нравствения подвиг и духовната нищета. Сходна е

идейната и тематична доминанта и в карикатурите на Ал. Жендов, Ал. Божинов, Георги Атанасов, Асен Грозев.

Като антипод на Ботев е открит и типът на еснафа. Той присъства в различни варианти, визирани както чрез отправка към литературни образи – кир Михалаки, бай Ганьо, така и чрез типизацията на бюрократа, парвенюто, псевдоинтелектуалеца.

Ритуалното честване на 2 юни. Върх Вола – и пътищата към върховете

Върх Вола е вписан в “свещената карта” на България като едно от българските пространства на героизъм и трагизъм. В историческия разказ за “славното минало” той е неизменно свързан с името на Хр. Ботев. 2 юни е свещена дата в националния календар – ден, в който чрез ритуалите на възпоменанието “благодарните потомци” си припомнят героите и отдават почит на идеите и делото им, преживявайки своето духовно единство с тях.

Чрез ритуалите се възпроизвеждат минали събития, жестове, фигури – акт, който подпомага осъществяване на идентификацията в персонален и в общостен план. Те са израз на идеята за непрекъсваемост – повтарят определени модели на поведение и използват реторики, проблематизиращи българското и открояващи същностното в информативен и в аксеологичен аспект. Националните символи, които се използват по време на ритуалите, кондензират смисъл, засилващ сцеплението в общността, импулсират и направляват общи чувства. Предполага се, че повторението им при различни ситуации ще осигури приемственост на ценностите и желанията. Ритуалите имат стойността и на своеобразен морален импулс, те са генератор на модели за гражданско поведение, тласък към участие и в сегашния политически и културен живот. Свързани с езика и символиката на нацията и чрез редица атрибути (химн, знамена, паради, възпоменателни церемонии и др.), те предизвикват усещане за непосредственост на преживяването – визуализират, материализират идеите, правят ги осезаеми – сякаш са част от живота в настоящето.

Карикатурите дават друг образ на събитието. Щурмуването на върха “по стъпките на Ботев” често е превръщано в масовка или в екскурзия, при която усилието на следовниците и почитателите извиква асоциация за Ботевия израз “Ангелите го влачат въз баиря” (Карандаш, “Стършел”, 1 януари 1971; Ил. Бешков, “Щурмовак”, 2 юни 1945; Чудомир, сп. “Барабан”, 24 май 1912). Обсебването на атрибутите /перо, брада, четническа униформа/ е само жалка пародия на отъждествяване, когато липсва духът. Ал. Жендов и Б. Димовски постигат изобличението чрез играта на думи (Ал. Жендов, в. “Звънар”, май 1924; Б. Димовски. В. “Стършел”, 31 май 1968). Честванията и епопеите са превърнати в повод за усъмняване в чистотата на намеренията и помислите. Участието в ритуала губи смисъла си на причастие, когато “освещаващият принцип” е десакрализиран в самото си основание. В такъв контекст “припомнянето” на историята е просто приватизиране на историята, но без нравствен импулс. Което прави приобщаването към “Ботевия завет” и етически кодекс формално, следователно непостижимо.

Ботевият образ в контекста на политически интриги и насилие “в името на народа и държавата”

Ботев като идеен и нравствен контрапункт на репресивната политика на официалната власт е мотив, интерпретиран най-често от Ал. Жендов. Той е особено актуален във връзка със събитията през 1923 г. и със ЗЗД. В “Червен смях” художникът публикува поредица от карикатури под общото заглавие “Ботев в София”, в които личността на Ботев се идентифицира с комунистическата идея. Изображенията го представят като преследван, заплашван и съден от представителите на различни институции. Конфликтът е изразен пластично и графично – психологизмът на изобразението е осъществен чрез паралингвистични средства – политици, свещеници, стражари с наиздателен жест или чрез откривена

агресивност са противопоставени на поета революционер (Ал. Жендов, сп. "Червен смях", 1 юни 1923) . В името на ЗЗД [8] свободата на словото, чийто символ е Ботев, е ограничена. Полицейщината е персонифицирана – възпътена в масивен образ със скотоподобно изражение – стъпила с ботуш върху книга и с ножица в ръка. Символите недвусмислено пресъздават ситуация, в която Полицейщината патрулира – всеки мислещ и говорещ онова, що мисли, е по презумпция провинен. Цензурата е във властта да осъжда. Това време Гео Милев окачествява като "време на изключителни закони и изключителна реакция. Забранено е

да се говори
да се мисли
да се пише
да се чете
и най-сетне и
да се живее..." [9]

По силата на този "чудовищен закон ... страшна угроза над всяка глава, що мисли – обича да мисли " /Гео Милев. Отворено писмо до г-н Борис Вазов"/ е съден всеки, който дръзва да защитава идеите си. Но това е и "великият момент...- пробуждането на народа, неговата еволюция от "стадо" до народ!" (Г. Милев. "Полицейска критика"). Метафората отправя към Ботевата сатира "Гергьовден" и имплицитно вписва личността му в контекста на ситуацията като символ на революционния бунт и на прогресивната мисъл, като отрицание на сляпото покорство и инертността. В същия дух е и карикатурата на Ал. Жендов "Ботев днес" (сп. "Жупел" 1 юни 1932). Кръгът на обречеността е сключен от персонажи, познати от Ботевите сатири, чиято философия демагогски е защитавана чрез формулата "в името на народа". Сходен е принципът на идейно-емоционално внушение и в карикатурата на В. Стоянов, която е в диалог с памфлета "Смешен плач".

Призоваването на Ботев като символ на революционния дух и обвързването му с комунистическата идея има открито пропаганден характер. Интересен е фактът, че през 1922-23 г. сп. "Червен смях" публикува и три рисунки, които жанрово се доближават до плакатния тип изображение, поради подчертаната си агитационна експресивност. Близостта е заявена както вербално /чрез цитати, години, лозунги/, така и чрез употребата на революционни символи /знаме, оръжие/ (Крум Кюлявков, сп. "Червен смях", 13 юни 1922; Крум Кюлявков, сп. "Червен смях", 1 юни 1923; неизвестен автор, сп. "Червен смях" 1 юни 1923). В същата идеологическа схема през 1923 г. е вписан и образът на Левски [10].

"Присвояването" на Ботев като идеен и морален императив и употребата на Ботевите послания е изобличено в карикатурата на В. Ковачев – Тимофей. Битката между сговористи и земеделци се провежда без скрупули и свян – с геги и сопи. Пиедестала на увенчания Ботев – е атакуван със стълби, за да бъде преобядисан. В усилията за присвояването му като емблематична фигура, която легитимира нечия позиция, няма задръжки и правила. Оценъчният елемент и авторската позиция са визирани чрез образа на "сърдитото" слънце, извикващ асоциации за нарушен космически ред. Същата тема интерпретира и Борис Ангелушев. Илюстрацията му към фейлетона на Ал. Жендов "Чий е Ботев?", отпечатан в сп. "Жупел" (6 юни 1931 г.), има изобличителната сила на карикатура, изобразяваща хищно вкочени ръце, готови да разкъсат "идола", вострастени в собствената си цел.

Илюстративен характер имат и онези сатирични рисунки, в които текстът е цитат или парафраза на Ботевите стихове. Най-честите отправки са към "В механата", "Борба", "Елегия", "Патриот", "Хаджи Димитър" – интерпретирането на мотивите за паразитизма, демагогията, пустословието, патриотарството и лицемерието ги открояват като устойчиви явления в българския политически живот в различни периоди [11].

През 40-те г. на ХХ век се очертава корпус от рисунки с илюстративен смисъл, изпълнени в плакатен маниер и с идеологически заряд, който отправя към партизанското движение. Те звучат патетично-героично, мащабите са уедрени, образите – епични. В тях цитатите са използвани без сатиричен нюанс [12]. Виталността на идеите му е изразена и в плакани изображения, които извеждат на преден план величието на Ботев като будна съвест и глас на истината, основани на публицистичната му дейност. Камбана, будилник, тъпан са знакови атрибути, чиято метафорика се свързва с изявите му на сатирик.

Идентични са припомнянията на словото и делото на Левски. В тях обаче контрапунктът е изведен най-вече чрез словесния компонент в карикатурата, който звучи като опровержение на нравствените и идейните принципи на Апостола. Полемичните интонации обезсмислят абсолютната жертвеност и безкористност, фокусират вниманието върху нов тип поведенчески модел, при който личното благодетелстване е смисъл на съществуването. Отговорността пред обществото е пародийно снижена, изпразнена от смисъл, реално липсваща. Словесните формули, превърнати в нравствени максими, са иронично отхвърлени от логиката на абсолютния прагматизъм [13].

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Наблюденията над сатиричните рисунки нямат претенцията за изчерпателност. Те по-скоро насочват вниманието към въпроса за различните начини, по които съществуват националните ценности, въплътени в образи на Герои; за механизмите, чрез които се опазва тяхната значимост, както и за употребите им – по правило, по убеждение или по необходимост.

Публикувани в периодичния печат най-често във връзка с емблематичните дати – ключови в националния календар – 2 юни и 19 февруари, те се отличават с известен жанров синкретизъм.

Изкуството – чрез способността си да разпределя и съхранява информация, да създава представи, да формира ценности и да въздейства при изграждане на светоглед и поведенчески модел, превръща тези образи в пресечна точка между познавателното, естетическото и моралното пространство на общността. В този смисъл припомнянето за тях не е самоцелно възпроизводство на познати образи и разкази, нито пък отнемането им от “тържествените” пространства е усъмняване във валидността на техния пример. Вписването им в сатиричен контекст е по-скоро сюжет, свързан с изпитанията пред действителната стойност на властващите ценности и с функционирането на “постановени” от Паметта представи. Всъщност драматичната амплитуда – от отсъствие до (само)възхвала чрез идентификация, чертае една от възможните картини на духовното ни битие и дава възможност за недидактичен прочит на националната ни история.

Бележки:

1. Относно въпроса за сътрудничеството на Ботев във в. “Тъпан” има противоречиви мнения. Според М *Димитров* /*Хр. Ботев. Неизвестни произведения. С., 1924*/, Г. Бакалов /*Хр. Ботев, С., 1934, 110-145*/, Ив. Бурин /*Ботев и народният поетичен гений*, С., 1954, 142,150/ и др. той е дори фактически редактор на сатиричното издание. Според Ал. Бурмов и Ив. Клиначаров /*Христо Ботйов. Няколко спорни въпроса из неговата биография. IS., 1940, 22-41*/ той не е сътрудник на “Тъпан”.
2. “Будилник” излиза през 1873 г. – от него са запазени три броя. В този вестник Ботев публикува сатиричните текстове “Патриот”, “Гергьовден”, “Защо не съм?” и фейлетоните “O, tempora! F, mores!”, “Долапът”, “Хайде на изложбата!”, “Тая нощ сънувах...”; хумористичния разказ “Това ви чака”, някои литературно-критически бележки, миниатюрите “Гатанки” и “Съновник” и др.
3. Иван Унджиев, Цвета Унджиева. Христо Ботев. София, 1983, с. 64.

4. Христо Ботев. Съчинения. Ред. Мих. Димитров, С., 1945, Т. I, с. 212.
5. Мария Овчарова. Ботев, Левски и художниците сатирици. С., 1976, с. 8; Татяна Силяновска-Димитрова. Карикатурите на Хенрик Дембицки в "Тъпан" и "Будилник" – В: Христо Ботев. Сборник по случай 100 г. от рождението му. БАН, С., 1949, с. 323, 365.
6. Х. Дембицки е обвързан с българското революционно движение не само чрез карикатурите, публикувани в "Тъпан" и "Будилник". Той е автор и на литографии със сюжети, заимствани от българската история и живота на българските въстанически чети; създава паметни табла с изображения на Хаджи Димитър, Г. С. Раковски, Ангел Кънчев и др.
7. Повече по този въпрос – в ст. на Т. Силяновска-Димитрова. Карикатурите на Хенрик Дембицки в "Тъпан" и "Будилник". – В: Христо Ботев. Сборник по случай сто години от рождението му. София, 1949, 322-370.
8. Законът за защита на държавата е гласуван от XXI ОНС на България и влиза в сила с Указ №2 от 23 януари 1924 г. Той забранява съществуването на всички видове организации, групи и сдружения, които използват нелегални структури и революционни методи за постигане на целите си. Позовавайки се на него, Върховният касационен съд обявява за разтурени БКП, Партията на труда, Комунистическия младежки съюз, Общия работнически синдикален съюз и др. Чл. 5 от ЗЗД е насочен срещу свободата на словото. Той забранява "устно, писмено или чрез печатни, художествени и други произведения подбуждане на престъпление спрямо държавата. По този член е съден Гео Милев за поемата "Септември".
9. Гео Милев. "Полицейска критика" – писана по повод конфискуването на кн. 6 от сп. "Пламяк".
10. В броя на "Червен смях" от 13 февруари 1923 г. са включени плакатно изображение от неизвестен автор – като "сянката" на Левски е откроена фигура с оръжие, сърп и чук в ръка; рисунка в плакатен стил от Ст. Венев "Духът на Левски", изобразяваща факлоносец, устремен с неудържима поривност и карикатурата на Крум Кюляков "Всенародната манифестация на новите чорбаджии сигурно ще се предшества от духовете на поп Кръстя и на Иванчо Хаджи Пенчович" – уедрените контури и натрапващото се внушение всъщност я доближават до жанровата специфика на плаката.
11. Пример за това са следните сатирични рисунки: Неизвестен автор с псевдоним Тане Пенин, сп. "Червен смях", 1 юни 1923; Ст. Венев, сп. "Жупел" 6 юни 1931; Ст. Венев, в. "РЛФ", 28 май 1931; Райко Алексиев, в. "Щурец", 1 юни 1935; Ал. Жендов, сп. "Жупел", 6 юни 1931; Михаил Блек, в. "Заря", 30 май 1943; Ст. Венев, в. "Стършел", 4 юни 1954; Карандаш, в. "Стършел", 3 юни 1969; Ст. Венев, в. "Стършел", 3 юни 1960; Т. Пиндарев, в. "Стършел", 2 юни 1950.
12. Това са рисунки от Михаил Блек, в. "Заря", 2май 1940; Ст. Венев, в. "Работническо дело", 2 юни 1945; Стоян Сотиров, в. "Литературен фронт", 1 юни 1946; Стоян Сотиров, в. "Литературен фронт", 1 юни 1946; В. Ковачев – Тимофей, около 1949.
13. Тази тенденция се наблюдава в работи на Карандаш ("Стършел", 15 февруари 1963); Б. Димовски ("Стършел", 16 февруари 1968); Карандаш ("Стършел", 20 февруари 1970); Теню Пиндарев ("Стършел", 26 февруари 1973).

За контакти:

Доц. д-р Румяна Димитрова Лебедова РУ «Ангел Кънчев» - Филиал-Силистра
E- mail: Lebedova@abv.bg