

И аз те ненавиждам, затуй, че те обичам...
Ракурси към образа на Сатанаил в българската драма
от първата четвърт на века

Велислава Донева

Abstract: And I hate you because I love you... Perspectives on the image of Satanael in the Bulgarian drama from the first quarter of the XX century. The Bulgarian drama from the first quarter of the XX century has taken varied paths to conquering modernity. One of them is the biblical text. The Bulgarian playwrights turn to it as the Word, searching in time the truth, the meaning and the significance. One of the prevailing dramatic characters is Satanael.

Key words: Bulgarian drama, Satanael, the Bible, the Apocalypse

ВЪВЕДЕНИЕ

В българската драма от първата четвърт на XX век се утаяват стряскащата промяна в ценностите на българското общество, възторгът от една космополитна визия за света, униините след погубения, пожертвания национален идеал. Това е различен, обособен литературен контекст, когато новият модернизъм разкрива и нови категории – примитива, архетипа, екзалтираното екстатично битие. Драмата се обръща към универсалния текст на Библията. Желанието за диалог с трансцедента допуска трансцедентност в земния живот, особено на границата със смъртта, когато деструктивните сили на профанното не могат да се идентифицират, а се изпречват пред възможността за разгадаване на тайнството кои сме и защо сме, на преминаването „отвъд” в проекцията на над-времето. Един от образите, които бродят в българската драма и преорават българската душа, е този на Сатанаил – Светлоносецът на мрака.

Срещите между добро и зло, превръщенията им, са свързани с проявите на богочовека и на Сатанаил – образи еднакво устойчиви както в библейския и жизнения дискурс, така и в литературните им дискурси. Библия, философия и литература кръжат около образа на Луцифер, за да проникнат в дълбокото на човешката същност. Механизмите на художествената преработка на етично-библейското във фикционално-легитимиращ „разказ” в българската драма от първата четвърт на века се съсредоточават в зоните на няколко етични ракурса, получили естетически адекватен прочит в драматургичен план – вътрешната сила да обичаш и нейната жертвеност, добродетелността, надеждата, че най-доброто предстои, вдъхновена от възкресението, вярата като единствения начин, осланяйки се на собствените усилия, да получиш спасение, т.е. безусловно да се оставиш на Божията милост, мимолетността на човешкия живот, който предстои да бъде съден и затова всички, които искат да участват в живота на новата епоха, трябва да вземат решение. Още в Стария завет се извежда идеята, че народът може да се възроди само ако е настъпила промяна в отделните му представители. Затова и идеята за всенародно обновление е свързана с представата за „новото сърце”, вложено във всеки човек. А новородението трябва да се разглежда във връзка с греха (Йоан 3: 3, 5; I Кор. 2: 6–16). Човек е греховен, защото се е разбунтувал срещу самото си предназначение, заради избора си е осъден да обича мрака, а не светлината. Гордостта, при която човек не приема да зависи от Бога и да му се покорява, е самият корен и същност на греха. Чрез грехопадението цялото естество на човека се заразява с гордост (Рим. 1: 21–23). Гордостта е фундаментална черта на Сатанаил и остава успешно средство, чрез което води към гибел човека.

Представителите на българската драма правят своя прочит на образа в контекста на универсалната представа за злото. Обръщането към него е свързано с желанието за себепроблематизиране и себепознаване.

ИЗЛОЖЕНИЕ

Сатанаиловият образ в драмата има разнопосочни отпратки към библейския текст. Образът на сатанинския посланик като абсолютно отрицание на Христовото начало, като иронично-скептичното отрицание на саможертвеността, като постоянен спътник, сянка на светлата човешка цялостност се явява многократно в текстовите полета на българската драма като Сатанаил, Антихрист (в драмите „Йов“, „Съдний ден“, „Вампир“, драматургичната поема „Сатанаил“). Той е там, където в символно-психологичен аспект задава амбивалентност, дезориентация, екзистенциален срив, разполовяване на личността. В настоящата разработка се спираме на три драматургични текста, които от различни страни обглеждат образа на Сатанаил.

Страшимировата драма „Вампир“ (1902) „разговаря“ със старозаветния мит, трансформирайки мотива за отмъщението и притчата за господаря и роба. Затова тя престава да бъде само битова и само драма на тъмната страст и действие. Антон Страшимиров достига до мита, залагайки референциите на интереса си към моралистичните дилеми пред човека, към проговарящи архетипни нагласи и мистични настроения. „Вампир“ е доказателство за оня процес в българската литература в началото на ХХ век, в който се наблюдава своеобразно „захлупване“ на жанра от фолклорно-митологически и библейски ситуации, сюжети, мотиви. Текстът е пронизан от библейска апокалиптична и демонична образност, ответна на човешките представи за тези светове. Вместо Змея, Сатаната, изобщо – Чудовището, тук Вампирът олицетворява парадоксалната природа на злото като морален факт и вечно отрицание. Смесовите асоциации, породени от библейските мотиви и образи, са в активно взаимодействие – успоредяват се, противопоставят се, кръстосват се – все в търсенето на еднозначната истина за смисъла и безсмислието на човешкото съществуване. Всеки от героите достига по свой собствен път до собствената истина – единственото, което ги обединява, е пространството, в което всеки постига прозренията. В затвореното обречено пространство на Маламината кръчма като в зловещ лабиринт без начало и без край героите губят пътя и посоките към възстановяване на собствената идентичност. В демоничната финална сцена всеки се приближава или постига собствения си „апокалипсис“. Това се оказва часът на последното откровение, когато, като при причастие, душата се оглежда – тя е едновременно душа на палач и жертва, на грешник и страдалец.

В контекста на новото време, на задъхващия се нов свят, на новите форми, заменили разрушаваните стари, във „Вампир“ Страшимиров извежда чрез образа на Малама мотива за силната личност, която се налага над всички останали, преминава и прегазва човешки съдби. Малама е героинята, която движи действието и разбърква всички конфликти. Стихийна, корава и непреклонна, тя се осъществява и чрез разрушението, и чрез създанието. Разрушителната сила на силния дух е вторичен мотив (след мотива за силната личност) в западноевропейската драма. Негов архетип откриваме в митологичния образ на космическия хаос и по-късно в демоничния образ на падналия ангел. Разрушителната сила поставя героя извън морала.

Демонизмът и разрушението, които обладават персонажа на силната личност в европейските литературни трансформации, не са присъщи на нашите традиции. Чужди са и на християнския морал и на идеята за богообразността на човека. В Библията етическите норми и принципи придобиват особена валидност и подтикват да бъдат изпълнявани, когато се извеждат от богоподобната природа и когато хармонират с нея. Тогава нравствеността не е единствено кодекс от забрани и препоръки за зачитане на човешкото достойнство. Драмата „Вампир“ на А. Страшимиров утвърждава, че човекът не бива да е разрушител, а съзидател като Бог, защото у него има копнеж за усъвършенстване и богоуподобяване.

Владимир Мусаков не е сред българските писатели с щастлива звезда и то не

заради гибелта му на Добруджанския фронт през Първата световна война, а за съдбата на неговото литературно творчество. Мусаков пише и печата във време, когато и в българската, и в руската литература (Мусаков е възпитаник на Московския университет) се усилват декадентските течения в литературата и изобщо в изкуството, време на увлечения в индивидуализма и символизма.

През януари 1921 г. излизат две книги от съчиненията на покойния Владимир Мусаков, които включват: писмата импресии от фронтовия дневник „Кървави петна“, с предговор от Никола Атанасов, **драматическата поема „Сатанаил“** и драмата в три действия „Далила“. Тя е представена за пръв път на сцената на Народния театър на 29 януари 1921 г. Така, години след смъртта му, Вл. Мусаков получава истинска творческа реабилитация в театъра.

По-различен поглед към твореца Мусаков е вглеждането в творческото му общуване с Вечната книга. Интерес към библейски мотиви и персонажисъзираме в драматическата му поема „Сатанаил“ и в драмата му „Далила“. Показателно е, че и двата текста са носители на модерен изказ и естетика.

Художествената картина в драматургичната поема „Сатанаил“ е изцяло под диктата на естетическите императиви на декадентската литература и символизма. Сюжетът е библейски, с библейски персонаж, но отвещава към необятните селения на творчески дух. И по интерпретацията на основната идея – жаждата и стремежът към усъвършенстване, и по проблемите за творческите мъки и колебания – тази поема е напълно в духа на модерното. В „Сатанаил“ на Мусаков лесно се разпознава мегасимволът Антихрист, който очертава и едно друго битие на Аза – на заблудения син с дух без покой, горд, страдащ, интуитивно-чувствен, жадуващ грях, болка и отчаяние. Защишава се идеята, че човек усеща света само когато се потопи в страданието. В структурата на текста се вплитат богомилската версия за сътворението на света, богомилски легенди, самовилски люлки (III картина), появяват се образите на стар дъб и тигър недвусмислено да насочат към старобиблейски времена и ереси. Драматическата поема на Мусаков е доказателство за твърдението на Иван Грозев [1], че изкуството има религиозна основа и без нея не би съществувал драматическият конфликт. Освен познатото старозаветно тълкуване, че Жената е душата на Сатанаил, неговият образ се мултиплицира още в мъката на твореца (породена от дяволските сили у него), във Вечната сянка, сподиряща човека, в обичта-ненавист (*И аз те ненавиждам, затуй, че те обичам*) [6]. Символът Сатанаил функционира с ярка референтност: не като далечен отзвук на предишността си, а като катализира активно демонизма, горчивата самоирония, богомилските послания. В образа на Сатанаил се оглежда призрактът на тъмния фатум, който витае над бледните герои в модерната драма и невидимо ги тласка към гибел. Така в областта на „чистата“ драма се възкресява древният синкретизъм и с това се доближава до мистерията, чиито сенки – тайнства и загадки, участват в преобразението на душата.

Една от най-интересните фигури в богомилските религиозно-философски представи безусловно е Сатанаил. Богомилите говорят за Сатана и „el“ (бог) – Сатанаил като сина на Бога и брат на Исус Христос. Според *Тайната книга на богомилите* сатаната имал такъв авторитет и доверие пред Господ, че му позволявал да заповядва на небесните сили. Но се възгордял и поискал да издигне своя престол над седемте небеса, по-високо от този на Отца. Склонил ангелите на Въздуха и на Водата да повдигнат бунт срещу Бога. Слязъл на земята, поискал от Господ да създаде своя Вселена. За седем дни сътворил видимия свят, сътворил от кал Адам и Ева. И тогава решил да оскверни човека – превърнал се в змия, съблазнил Ева. Родили се Каломена и Каин. Адам станал баща на Авел. В старозаветните разкази Сатана се явява с враждебно поведение към човека, не към Бог – подлага на изпитания праведността и беззаветната му любов към Бога. Явява се като олицетворение на Божия гняв (2 Царства 24:1). В най-висока степен

продуктивен с оглед ролята на Сатанаил като изкусител и отрицател на Божия замисъл за любовта е сюжетът за Йов. Сатаната от драмата „Йов“ (1923–1924) на Грозев, с пентаграма на челото, величествен, властен, с крила, е интерпретиран като свръхчовек. Проявлението на образа му се явява сложна смесица от богомилски и теософски представи.

Впрочем за интереса на Иван Грозев към образа на Сатанаил говори и следният факт: В рубриката за публични беседи на задругата „Хиперион“ се съобщава, че всеки неделен ден от три и половина до четири и половина в университетска аудитория 45 се възстановяват беседите на литературния кръг „Хиперион“. Под името на Иван Грозев са посочени темите: „За най-грозния човек (Каин – Едип- Юда- Ахасфер)“; „Прометей и Сатана.“

Поетът и драматургът Иван Грозев, представител на символизма, е български творец, който изповядва, че всяко истинско изкуство е религия, а художникът е жрец, действителен маг. В темелите на творческия му натурел се полага духовно скиталчество – теософия, мистицизъм, християнство. Целенасочени са усилията му да интерпретира библейски теми в библейско-психологически и мистичен план на основата на естетическата платформа на символизма. Иван Грозев се счита за представител на т. нар. религиозно-мистично направление на българския символизъм. Поради това в драмите си той е много близо до такива идеи, характеризиращи символа като нещо „тъмно“, „тайнствено“, „загадъчно“, в него е скрито древно богочувстване, старозаветните вярвания (Ичевска 2000: 173).

„Съдний ден“ с второ заглавие „Ахасфер“ (най-късно излязлата му драма – 1945, но потопена в поетиката и естетиката на символизма от 20^{-те} години), е създадена изцяло под знака на религиозни чувства и преживявания. Тя е откровено религиозна творба. Един от централните образи е този на Спасителя. Макар че пресъздава и конкретни библейски сюжетни схеми, текстът по-скоро „оплита“ мрежа от значения, които кореспондират с евангелските истини, с апокрифната литература, с историческата хроника. Композиционно е изграден от седем картини. Доминира както библейската, така и апокрифно-мистичната атмосфера. Текстът отразява философията и християнския морал на автора си. Тук присъства една от любимите му теми – богомилството. И двете заглавия на творбата насочват към различни послания, събрани в основната идея – за висшата нравственост, за победата на Доброто; Христос като израз на Доброто и Светлината, за Съдния ден, за войната като най-черното зло и бесът, който обладава хората. Тази идея преминава през драмата на „вечния евреин“ през двухилядолетното му неспокойно скиталчество от древни времена до годините на Втората световна война в Европа.

В „Съдний ден“⁴² образът на Сатанаил не присъства директно, но огненият му дъх в драматическото действие изгаря, поражда тъмни предчувствия, религиозно-етични и философски внушения за смисъла на човешкия живот.

Времето на действие в първа картина визира съвременността на автора – апокалиптичната за Европа атмосфера на Втората световна война, мястото на действието е подземие на обсаден град в Европа: ... *Картечница – тракане на грамадни челюсти... На кълбо свети – стоманени исполински змии се търкалят с грохот, повялят лесове и блъват огън... Из въздуха се носят апокалиптични чудовища: дракони – блъващи пламъци, металически птици – сеющи смърт... Цялата земя гори, океаните пламтят. Коварни подводници дебнат грамадни дреднаути – нагълтали в стоманена утроба всички гръмове на земята... Това е царството на Свръхзвяра, където един народ поглъща друг народ* (с. 10). Бомбите като дяволско изобретение, измислено сякаш в неземан, далечен, адски свят, поемат своя сатанински път към Земята. Войната е изключителна ситуация в живота на човека. И в старозаветните библейски времена народите, в това число и

⁴² Всички цитати от „Съдний ден“ на Иван Грозев са от изданието от 1945 година [4].

израилският, често воювали и много малко време живеели в мир и съзидание. Както всичко друго, и войната на израилтяните била подчинена на Божия закон, даден им чрез пророк Мойсей. Те започвали война само ако получили от свещениците и пророците Божието благословение. Всяка битка без Бога била обречена на поражение (Вт., гл. 20). Побеждава не по-силният, а този, на когото Бог помага. Текстът на „Съдний ден“ тревожно предупреждава, че военната ситуация, неизменно съпътстваща човечеството, е време, когато човешката мисъл и човешкият живот са безпътни и безсмислени, без посока, без защита; време, когато човешката душа се е превърнала в запустяло езическо капище. *Светът е слязъл в долната земя на хаоса и ужаса – Подземие в обсаден град – цяла подземна крепост с всички удобства на кабаре и жилище* (с. 1). Текстът локализира топоса на Ада. Няма порядък – ведно живи и мъртви участват в драмата на абсурда: *О, светът – грамаден кинотеатър... Поколение след поколение отдавна са слезли в гроба, а сенките им още витаят и ридаят върху белия екран на времето... Всички, които идват в това подземие, подлудяват, всички губят ума си и се въртят онесвестени: едни се молят, други охкат, а някои очакват смъртта с псалми на уста...* (с. 12).

Войната като човешко деяние е направила човека престъпен, умопобъркан и прокълнат пред пропастта на заслужената участ. Светът е изпълнен със зло и насилие, населен е не с човеци, а с хтонични същества: *Да, аз виждам: предпотопни исполински дракони, хвърчащи птеродактили, гигантски ихтиозаври и гущери, тежки мастодонти, покрити с люспеста броня, въоръжени с грамадни челюсти* (с. 9). Войната е върнала човека в старите библейски времена при закона на Мойсей „Око за око, зъб за зъб!“ и проклятието срещу Каин. Тази праведна разплата вещае нов Апокалипсис. Като предците си, измъчен, разяждан от човешка земна суета, като пророците на народа си Израил-Ахасфер говори от името на Бога и предрича: *Аз – безумецът – гледам в книгата на битието и косите ми настръхват... Аз не мога да не викам... Сбъдват се словата на пророците – техните кошмарни видения стават действителност! Треперете, народи!* (с. 13) ... *Аз съм живата легенда на Израил, аз съм живата вековна съвест на света* (с. 15). Героят на Грозев оповестява съдбата на човешкото мироздание – крепост на злото. Картината на Страшния съд е изградена с библейска категоричност и необратимост: *Иде страшния съд! Рушат се основи на стария свят, тъмници се отварят, гробовете изхвърлят своите мъртъвци* (с. 19) ... *Станете, мъртви, из своите гробове, да легнем ние – живи! ...Той бди през всяка тъмнична врата – пред Неговите стъпки се рушат гнили империи; и бетонени укрепления и бункери падат... Ето, слушайте, Той иде... в самия Ад* (с. 21).

Пета картина на драмата въвежда в един от най-мрачните периоди в историята на християнството – времето на средновековната инквизиция и на богомилството, друго историческо стъпало, поредна драматична съдба. Тогава, когато християнството силно се догматизира, а богомилството като мощно течение разтърсва Европа. Топосът и персонажите са конкретно-исторически – Испания по времето на Филип Втори, инквизиторите, назовани със собствени имена. Ахасфер – Вечният евреин, е пред кладите на еретиците. Шествайки из човешката и библейската история, се превъплъщава в образа на магьосник-еретик. Спорът между главния обвинител, тримата заседатели и Ахасфер по своята същност е теософски и е своеобразен коментар на окултната философия – *всички редици, цялата земя, си приличат, макар да се назовават с различни имена, но тоя еретик е особен... Там, в тези дяволски писания се говори за централния огън на земята – пъкля, за Луцифера... Там се казва, че човекът цял да стане един бог – съперник на Превишния,... и за него нямало да има смърт... че той цял да завладее огнения нектар на боговете. Огън трябва да изгори човешкия недъг – из огъня човекът цял да възкръсне; като някаква си птица – „феникс“ – Новият*

Адам – цял в пламък и мълния... Така новият Адам, Човекът, ще бъде господар над Живота и над Смъртта – сам равен на Бога... (с. 50-51)

Светата инквизиция действа в името на Спасителя – заклеява богомилите в еретизъм, обявява ги за магьосници, съобщници на Сатаната, предвестници на Антихриста, синове на Ада. Драматургът е в стихията си. Процесът срещу Ахасфер, обвиненията срещу него и учението му представят възгледите и пристрастията на мистика Иван Грозев относно богомилството. В текста му се разгръща полемиката за тайното знание. Грозев има възможността и чрез текста на „Съдний ден“ (както в статията си в списание „Хиперион“ от 1925 г.) да представи богомилството като мистично учение върху фона на историята – както впрочем гласи и подзаглавието на неговата статия. Светът е създаден от Сатаната, рождението на Христос е мистично, а човекът трябва да очаква деня с пожарните жертвени отблясъци на всички векове и с неугасимата слава на всички мъченици: ... *Маври, евреи, еретици – вие разкъсвате с жезла плътта им, вие ги горите... О, демони, о, изчадия, вие подпалвате ад тука на Земята... В името на Бога на Любовта, вие убивате Бога в човека – вие продължавате дялото на Голгота... С нечовешки глас вие разкъсвате тялото на Богочовека, вие го горите на огнени клади!* (с. 54)

В драмата се издига идеята за новия Адам (учението на богомилите), за възкресението му като птица феникс – като пламък и мълния; за Огнения Дракон (Изконната Змия) и престола на Сатаната.

Финалът кореспондира пряко с последната от книгите на Библията – „Откровение на св. Йоана“. Съдбата на съвременника се проектира върху библейския мит за Второто пришествие: *И стана война на небето. Михаил и Ангелите му воюваха със змея, а змеят и ангелите му воюваха против тях, но не устояха, и за тях се не намери място под небето. И биде свален големият змей, древният змей, наричан дявол и сатана, който мами цялата вселена – свален на земята, а заедно с него бидоха свалени и ангелите му (Откр. 12:7-9).*

Така чрез драмата си „Съдний ден“ Иван Грозев естетизира аналогията между ужаса на войната и разпятието на Христос, между воюващите в човешката природа паднал Ангел и въздигачия Божествен дух.

Библейският герой Ахасфер е превърнат от автора в емблема на модерността. Чрез него драматургът не просто търси сюжет или алюзия, отвеждаща към съдбата на евреите по време на войната, а залага основен библейски конструкт, за да потърси общочовешки и християнски ценности. Край пътя на модерния, шумен живот, по който цивилизацията върви с все по-голяма скорост, стои Бог. Посланията на Грозев напомнят предсказанията на съвременен Месия по примера на апостол Лука: *Хората ще примират от паника и ще очакват онова, което трябва да се случи на вселената (Лука 21:26).*

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Може да се обобщи, че в разглежданите текстове над аксиологическия потенциал на архетипа Христос непрекъснато се надвесва образът или видението на Сатанаил. Христологичните сюжети откриват повече пътища към тъмното, бездната, където все повече се мярка сянката на Антихриста. Това, от една страна, е вероятният отглас на засилващото се чувство на изоставеност от Бога, особено след войните, с губенето на вярата в Божия син. Безпътието, безперспективността, безсмислието на битието са сигурен индикатор на изгубването на Христовите екзистенциални опори у драматическия герой. Особено в „Сатанаил“ на Мусаков, „Вампир“ на Страшимиров и „Съдний ден“ на Грозев архетипът на Антихриста става неуправляем, превръща Аз-а в марионетка. Очаквано е обаче и друго обяснение – Сатанаил броди в българската драма не защото българският човек е отвърнал сърцето си от Бога. С Него той ще разговаря чрез Йов, за да захранва богооправданието и боготърсачеството във време на изпитание и страдание.

Образът на Сатанаил се налага преди всичко като мегасимвола Антихрист, а по-ограничено като необходимия светлоносец на мрака. Българската драма го разчита с различни кодове – библейски, богомилски, теософски. Рецепцията се обвързва с апокрифната богомилска версия за сътворението, с притчата за заблудения син, с вечния проблем за страданието, с митологичния Свръхзвяр, с разбирането, че изкуството е религия. А сянката на Сатанаил и до днес дебне в човека и го разполовява, и го преобразява в обичта–ненавист: *И аз те ненавиждам, затуй, че те обичам.*

ЛИТЕРАТУРА

- [1]. Грозев, Ив. Изкуство и религия. С., Хиперион, 1923.
- [2]. Ичевска, Т. Митичното в българската литература – светове и форми. Пловдив: Етимон, 2000.

ЦИТИРАНИ ТЕКСТОВЕ

- [3]. Библия. Издание на Светия Синод, 1993.
- [4]. Грозев, Ив. Съдний ден. С., 1945
- [5]. Мусаков, Вл. Избрани съчинения. С., 1943, с. 161.
- [6]. Страшимиров, А. Вампир, Велико Търново: Слово, 1993.

За контакти:

Гл. ас. д-р Велислава Донева, Катедра по български език, литература и изкуство, Русенски университет „Ангел Кънчев“, E-mail: doneva_v@uni-ruse.bg