

ГЕО МИЛЕВ РОДНО ИЗКУСТВО

Част 0 от „Списание „Везни““

chitanka.info

Въпросът не е за дружество „Родно изкуство“ — а за „родното изкуство“ като девиз в изкуството. Никъде може би не се дига такъв шум с тази стара фраза, както у нас, никъде тя не се натрапва като закон на художника, тъй както у нас — защото в нея дири убежище една голяма мъртва традиция, нея тази мъртва традиция иска да употреби като последен отбранителен удар за себе си.

Първият въпрос обаче е: дали библейският Адам е бил евреин? Или — дали биологическият прачовек е имал известно национално съзнание?

Защото теорията на „родното изкуство“ е изградена тъкмо върху отделното национално съзнание — защото „родното“ изкуство е тъкмо проява на национализъм — и затова: онова, срещу което родното изкуство взема враждебна позиция, то е именно едно интернационално или национално изкуство, едно изкуство на човека без „националност“.

Изкуството днес — след едно хилядолетно развитие — възвръща своите пътища към първичния човек на прабитието — към Адам. Въпреки огромните завоевания на цивилизацията (или може би — тъкмо като последица на днешната цивилизация) днешното, съвременното изкуство дири и намира извора на своите сили в духовната първосъщина на човека; човека, отлъчен от своите вещественни преображения, преценки и придобивки, освободен от всичко онова, което наричаме днес веществена култура, цивилизация. Съвременното изкуство, възвръщащо своите пътища към първичните — духовните извори на всяко човешко битие, изпуца из кръга на своето зрение веществената зрелост на съвременността; която е: преображение на битието в бит, на човешкия род — в народ, на всемира — в провинция.

И тук именно жестоката антитеза между днешното изкуство, в неговото пълно развитие, и онези естети, които искат да заточат изкуството в затътената провинция на „родното изкуство“.

Понятието „родно изкуство“, с което е наводнена българската литература, особено от 1–2 години насам, е със същото съдържание, което бе дадено преди 20–30 години на течението Heimatkunst в Германия от неговите естети Bartles, Lienhard и др.: възвръщане към

бита на широките народни маси в страната, в провинцията — против висшите естетически стремежи на литературно-художествените школи в градовете — природа, вместо култура — чисто национално съзнание — национално изкуство: родно изкуство. Това „родно изкуство“ искаше да бъде само едно: битово изкуство; естетиката на „родното изкуство“ слага в основата на изкуството преди всичко: народния бит, с всички негови особености и отличия от всеки друг народен бит. „Родното изкуство“ е повик против онова изкуство, което имаме днес.

Следващите мои редове имат за цел да определят отношението на съвременното изкуство към тъй нареченото „родно изкуство“, Heimatkunst — към национализма и неговите изисквания от изкуството.

Безспорно националното чувство съществува може би много по-ясно и положително, отколкото всички външни отличия на националност и раса — като един деятелен елемент в духовния мир на отделния човек; като една подсъзнателна сила в духовния живот на човека — сила, създадена и разбита в продължение на много векове по неизведимите пътища на индивидуалния живот на всяко отделно племе — плод на историята, природата, климата и хиляди други външни влияния. Тези подсъзнателни сили дават на немца или французина едни, на българина или испанеца други външни и вътрешни особености: те са създали неговия език — съчетание на определени звукови особености — неговия вкус, неговата походка, чертите на лицето му, неговия слух, неговите понятия за скръб и наслада, за хубаво и грозно, за добро и зло.

Тези сили образуват едно национално подсъзнание. Националното чувство е подсъзнателно.

Бих го сравнил с половото чувство: те са елементарни психологически сили — мистични стихии, — които създават и движат живота, създават неговото напрежение и отбелязват неговата боя. Полът е кинетически резервоар на живота; националното чувство е, бих казал: регулатор на жизнената кинетика у човека. Без половото чувство човекът става кретен. Без националното чувство човекът става жител на планетата Марс. Значението на националното чувство като деятелна духовна сила у човека лежи в неговата подсъзнателност.

Обаче: изведено от подсъзнание в съзнание, националното чувство става национализъм, патриотизъм — ас него художникът няма

работа. Тъй както: изведено от подсъзнание в съзнание половото чувство става порнография — а с нея изкуството няма нищо общо.

Полът и националното чувство (едното — първоизточно, другото — създадено от векове живот) са два елементарни, подсъзнателни двигателя на духовния живот у човека — там се крие началото и на всяко художествено творчество.

Полът е индивидуална енергия. Националното чувство — масова.

Масов продукт на националното чувство е битът — народното богатство, натрупано в безбройни етнографически и исторически факти. Върху тези факти слага „родното изкуство“ основите на своята естетика; то иска да бъде възпроизвеждане на тези факти. Но тук лежи естетическото заблуждение на „родното“ изкуство: изкуството преди всичко не е никакво възпроизвеждане на факти; възпроизвеждането на факти има друго име: фотография, етнография, история.

А второто, психологическото заблуждение на „родното“ изкуство произтича от това, че националното чувство се извежда от подсъзнание в съзнание, от кръга на интуицията — в кръга на логиката. А художественото творчество е винаги интуитивно, винаги движение на подсъзнанието; следователно: алогично. Логичното творчество на съзнанието създава — не художествени, а научни произведения; то е наука. Ако това логично творчество бъде плод на националното съзнание (а не подсъзнание) — получаваме патриотическа, политическа книжнина: вестник, или: етнографическа наука. Това са логичните консеквенции на „родната“ естетика — и това е самото „родно“ изкуство, изградено върху бита и националното съзнание: битово-политическо изкуство.

Такова беше изкуството на немското течение Heimatkunst; такова е и това, което се твори у нас като „родно“ изкуство: „Песен за селяка“, „Победни песни“, „Старият воин“, „Дядовата Славчова унука“, „Румънски изстъпления в Добруджа“ и т.н. — достатъчно: вестник! С други думи: това, което всъщност иска да бъде „родното изкуство“, то е: изкуство за народа. Отношението между „народно“ и „национално“ изкуство е едно от отношенията на две основни схващания на изкуството, които водят — особено днес — жестока борба: материалистичното и идеалистичното схващане. Първото приема всяка вещ като вещество, второто — като психологически феномен, символ;

в първото националното чувство се проявява като народен бит, във второто — като психологически деятелен елемент.

Изкуството обаче — съвременното изкуство и всяко истинско изкуство — не може да бъде народно, за народа; по простата причина, че в творчеството на художника не може да вземе участие националното чувство като съзнание, като логическо дадено — бит; защото художественото творчество е винаги интуитивно — винаги движение и плод на подсъзнанието. Националното чувство — щом то съществува като елемент в подсъзнанието — е и елемент в художественото творчество. И то именно дава специфичния нюанс на това творчество: то прави от музиката на Бетховена или поезията на Гьоте немско изкуство, от музиката на Шопена или поезията на Словацки — полско изкуство, от музиката на Чайковски или поезията на Пушкина — руско изкуство... Линхард и Бартелс, които пледираха тъй разпалено каузата на „родното изкуство“, въпреки своята искрена любов към народния бит на всички немски области, не можаха да създадат едно изкуство толкова „родно“, колкото е родно — немско — изкуството на Рих. Демеля или Стеф. Георге, модернистите, против които бе насочено течението Heimatkunst. В гладките стихове на Георге или бурните строфи на Демеля живее еднакво силно и вярно немското национално чувство, живее духът на немския народ от толкова века — вековете, на които са приемници и плод художниците от днес; също тъй, както в поемите на Верхарна гърми пулсът на „цяла Фландрия“ (toute la Flandre) — героичната Фландрия на l'Escaut и борбите против Алба; — не по-малко, отколкото в драмите на Метерлинк — Фландрия на снажните мълчаливци и печалните католически напеви под тежкия стон на оргела; също тъй, както във виденията на Яворова (след „Безсъници“, а не в първите му „народни песни“, като „Заточеници“, „Калиопа“, „Градушка“) е отразен ужасът на ония векове, които образуват българското битие (а не бит) — не по-малко отколкото в „модернистичните“ сънища и рапсодии на Траянова; което е ясно акцентуирано — за уверение на слепците — в няколко песни, писани през 1912 (три от които се печатат в тази книжка на „Везни“, други три са печатани в сборника „Мак“, 1914).

Творчеството на всеки художник — поет, музикант, живописец — е национално по силата на това, че художникът принадлежи на известна националност и носи духовните отличия на тази

националност като национално подсъзнание в душата си. Нашето българско изкуство ще бъде българско — национално — „родно“ — не благодарение на битовия елемент или националната гордост, с които би могло да бъде обременено, а благодарение на българската душа — с всички нейни качества, — която го твори. Дори когато българският художник заема или подражава, или копира елементи от чуждо изкуство — те стават български, стават българско изкуство, по силата на това, че минават през българска душа. Обаче (далеч преди всичко от всяко изкуство за народа, което изисква от художника да държи сметка за всички особености на провинцията, която е населена от този народ, та по този начин да може да създаде едно изкуство за специална аудитория — именно за този народ, чиято провинция ще бъде въплътена в това изкуство): ний не сме и не можем да бъдем чужди за изкуството, в което живее едно чуждо национално подсъзнание; ний не можем да бъдем чужди за френското или руското, или немското изкуство. Един факт, който предreshава въпроса за родното изкуство.

Новото, днешното изкуство има за свое родно лоно първичната основа на всяко човешко битие: Духът — човешкия дух; и не може да отрече оная част от тоя дух — създадена от вековете чрез влиянието на историческия живот и природните, климатическите условия, — която може би тъкмо дава нюанси на този дух: националното подсъзнание. Но силата и значението на това национално подсъзнание се мери по неговата амплитуда; по неговата широта, която дава на неговите прояви възможност да бъде влог в изграждането на онази мирова душа, която е целта на цялото човечество — да бъдат влог в съкровищницата на тази мирова душа. Това създаде и интернационализма на днешното изкуство: колкото повече и по-особени ценности принася изкуството на един народ в кръга на мировата душа, толкова по-голямо е неговото значение.

А мировата душа е онзи идеал на общо, единно човечество, дете ще изчезнат всички расови разлики и национални чувства: а пътят към този идеал, към тази победа над расовите разлики и националните чувства е — през самите национални чувства: чрез взаимно преливане на различните национални чувства, на техните вечни значителни елементи — елементи духовни, а не битови, не етнографически или провинциални.

Задачата на всеки български художник — поет, музикант, живописец — е: чрез своите произведения да влее в мировата душа онези вечни ценности, които притежава българската душа, които е придобила или ще придобие българската душа: а това българският художник ще постигне по пътя на своята собствена душа. Така разбираме ние родното изкуство — така родното изкуство отрича себе си, за да стане не само интернационално, а — универсално. Немското изкуство на Гьоте или Вагнер, френското изкуство на Делакроа или Бодлер, английското изкуство на Байрон или Шекспир — всички те — верни в своите национални особености — минават отвъд своите национални особености, за да бъдат част от красотата на мировата душа — стават универсални: и това ги прави възможни за всички четири краища на земното кълбо; и спасява тяхното сърце от зъба на Времето.

2.

„Родното изкуство“ — тъй както го създаваха в Германия идеолозите на течението *Heimatkunst* и тъй както го защитават у нас неговите представители в книжнина, живопис и музика — гони тъкмо противната цел: да бъде изкуство за ограничената аудитория на известно племе, известна област, известно съсловие, известно време; изкуство в ограничената рамка на родолюбиво битописание — ако това въобще може да бъде „изкуство“. За жалост тъкмо в такава смисъл се изисква днес „родното изкуство“ у нас. — Нека поезията бъде българска! Нека живописиста бъде българска! — Което иска да каже: нека бъде рисуван българският народен, селски бит — българинът на нивата, българинът в гората, българинът на война; нека бъдат възпявани българските национални идеали; нека героите на нашите драми, повести и разкази бъдат взети непременно от нашата българска среда — и бъдат със средната психология на нашата средна среда; нека действието на нашите драми, повести и разкази става не по-далеч от границите на Санстефанска България: тогава ще имаме „родно изкуство“. Не това ли е критерият на Бълг. академия на науките при раздаването на всички литературни премии, които е раздала досега? Нима „Самодивска китка“ някога или „Песен за селяка“ и повестите на Дим. Шишманов неотдавна са най-значителните произведения на времето си, за да бъдат те премирани? Не. Но важен е

преди всичко сюжетът — българският сюжет, — а не ценностите на авторовата душа. И тъкмо по този същия критерий е нагласен и новият репертоар на Народния театър: преди всичко български пиеси с български сюжети: освен Петко-Тодоровите драми следват „Боян Магесникът“, „Над зида“, „Янка войвода“, „Божана“, „Магда“, „Към пропаст“, „Ивайло“, „Хъшове“ — за жалост няма повече! Не е важно дали всички тези пиеси са с художествена цена; важното е — да бъдат с български сюжети: значи — „родно изкуство“. „Родното“ в тях изкупва цялата тяхна простащина. Желанието, което е родило новия репертоар на Народния театър, е: български репертоар, български пиеси преди всичко. Дали обаче имаме български пиеси? Нито една! С изключение на една: „Страхил страшен хайдутин“ от Петко Тодоров; а тъкмо тя няма да се играе в Народния театър: защото българският сюжет е третиран не съвсем по български начин — има в нея очевидни влияния от Метерлинк (а благодарение на тях имаме една-единствена драма). Драма чисто българска — не поради нейния сюжет, но поради това, че чрез нейната художествена красота се внася в мировата душа част от красотата на българската душа (на българската душа чрез душата на поета). Но „Страхил страшен хайдутин“, единствената завършена българска пиеса — няма да се играе. Вместо нея ще се играят „пиеси“ — които не са нито пиеси, нито поезия, нито красота, нито изкуство, нито български — освен: български по сюжет и заглавие, а може би и — по нехудожественост. Национализмът превзема театъра — превзема изкуството за сметка на изкуството. Изкуството става тенденциозно — улично-тенденциозно — вестникарски-тенденциозно: изкуството става вестник. Това е смисълът и значението на новия репертоар на Народния театър. Народният театър престава да бъде храм на изкуството — става арена за политическо-националистични митинги; престава да бъде храм — става площад, улица.

Под Българско родно изкуство — онова изкуство, за което работим ние — ние разбираме: изкуството, което създава българският художник, за да прояви чрез него своята българска душа — за да внесе чрез него ценностите на своята, българската душа в съкровищницата на мировата душа. А той ще направи това — независимо дали е романтик, или класик, или символист — по силата на своя български произход и по силата на своя талант; достатъчно е художникът да бъде

българин и онова, което твори, да бъде художествено творение: тогава ще имаме българско — родно — изкуство. Дори когато българският художник подражава едно чуждо, не българско произведение — то става българско, дори когато българинът чете едно не българско произведение — то става българско.

Но — за да останем при театъра: как ще може да се създаде в Бълг. народен театър българско театрално изкуство, когато творчеството в театъра е предоставено на един чужденец? Ние искаме българско изкуство; българското изкуство иска български творци. Чрез театралното изкуство ние искаме да отразим във вечното огледало на мировата душа ценните, вечните елементи на своята българска душа — независимо дали български, или чужди пиеси ще играем: но как ще направим това, когато изпускаме от ръцете си българското театрално изкуство и го предаваме в ръцете на един чужденец? Все едно дали той се казва Ивановски или Дуван-Торцов. — Това може да има едно само оправдание; да учим техниката на изкуството от тях. Но дори ако днешният И. Е. Дуван-Торцов беше първостепенен режисьор, макар не от величината на един Райнхард или Станиславски, или Евреинов, ако той би могъл да ни научи много — той, като чужденец, пак не би трябвало да стои в Народ. театър; защото там той ще творчествува, ще творчествува с наш материал, ще дава свое, чуждо творчество — а Бълг. нар. театър е за българско творчество; ако искаме да се учим от един чужденец творец — трябва ний да идем при него. Народният театър няма нужда от чужденец режисьор, както няма нужда от чужденци актьори; дори и от чужденец режисьор, от когото можем да научим нещо: защото Народ. театър е място не за учене, а за българско художествено творчество; ученето трябва да става вън от Народния театър. Народният театър е единственият институт, който не може да има за ръководител един чужденец — за това, че е институт за творчество, за българско художествено творчество; само техниците на Н. Т. могат да бъдат чужденци. Творческата работа в театъра трябва да я вършат българи. Законът за Народния театър трябва да бъде изменен в смисъл: главният режисьор на Н. Т. не може да бъде чужденец.

Преди да се налага на Н. Т. един чист български репертоар, той би трябвало да бъде освободен от своя чужденец режисьор. За да имаме „родно изкуство“ в Народния театър, трябва да не налагаме в него един безусловно (но и безпринципно) български репертоар, а

преди всичко да направим българско творчество в театъра; а няма да имаме българско творчество в театъра, докато имаме чужденец режисьор. — Но не само режисьорският въпрос, а въпросът за директора на Н. Т.е. отначало още зле поставен и зле разрешаван. Онзи, който би станал директор на Н. Т., може да бъде отличен писател, отличен критик, отличен администратор — но всички тия качества не са достатъчни за един театрален директор. Ония, които напътват българската художествена култура, не знаят, уви, какъв трябва да бъде един директор на театър, както не знаят и какъв трябва да бъде режисьорът на Б. Н. Т.; а той — директорът на Н. Т. — трябва да бъде съвсем не писател или поет, или критик, но преди всичко: театрал. Кой наш писател е запознат подробно с театралното изкуство? Директорът на Н. Т. трябва да бъде същевременно и негов главен режисьор; така е във всеки истински театър. Иначе директорският пост губи всяко художествено значение и става проста административна служба, която трябва да се носи не от директор, а от интендант на театъра. Защото се мисли — но съвършено погрешно, — че директорът на Н. Т. може да бъде и трябва да бъде само един: писател. Обаче нито Райнхард, нито Комисаржевски, нито Антуан са писатели. — Директорът на нашия Н. Т. трябва да бъде театрал — режисьор — с голяма духовна, литературно-художествена култура; но понеже липсва такъв, големият въпрос за художественото ръководство на театъра се разрешава нещастно чрез някакъв артистически съвет. А Н. Т. има нужда от директор и режисьор... За нещастие на родното изкуство обаче — не е така, както трябва да бъде. Тия, които плачат публично за „родно изкуство“, отварят най-широко вратите на родното изкуство за чужденци, като забравят, че родното изкуство изключва (преди всичко!) всяка намеса на чужденци. А не само театърът, но и Операта е поверена всецяло в ръцете на чужденци. Де са чужденците в чуждите театри, в чуждите опери? Да бъде приет чужденец във френски или немски театър е невъзможно. Обаче у нас — ето, Операта е поверена всецяло в ръцете на двама чужденци: диригент Златин и режисьор Иванцов. Днес те ни поднасят първата своя работа, първия плод на оперната „реорганизация“, с която бяха натоварени, с която бяха широко рекламирани от 6 месеца насам: „Евгени Онегин“, опера от Чайковски. Първото оперно представление не представя впрочем никакъв друг интерес освен — като дебютна работа на двамата руски

художествени ръководители на Бълг. държ. опера — Златин и Иванцов. Първата работа на един оперен диригент е: да преживее цялата музика на една опера и да ни я даде като една завършена художествена цялост — като прочувствана художествена интерпретация, като художествено творение. Независимо от това, че българската Опера няма нужда от еврейска интерпретация на руското изкуство на Пушкин и Чайковски (бих цитирал изобщо книгата на Рих. Вагнера: „Das Judentum in der Kunst!“) — но няма и никаква техническа полза от диригентството на Златина. У Златина видяхме само откъслечи: той предаде цялата опера мотив по мотив, ария по ария, сцена по сцена — както се корепетира: разпокъсано, а не като едно цялостно творение. Един истински художник никога не ще дирижира тъй, както е написано. Нотата е мъртва. А за да ни убеди в своята ниска музикална култура, г. Златин ни поднесе обикновена корепетиторска, капелмайсторска работа — в най-лошата смисъл на думата: фразировка, интонация, динамика, чувство — никакви. Златин дирижира с несигурната флегматичност на капелник, изхабен от непрестанно, 20-годишно корепетиране.

Опитността не е още творчество. Истинският диригент трябва да преживее в себе си цялото творение, което дирижира, и преживяното — своята художническа екзалтация — да предаде на публиката като една завършена мисъл, като едно цяло творение; и преди всичко — да влее в оркестъра своя възторг. Нищо подобно у Златина: той можа да хвърли само прах в очите на хора, които не са слушали оркестър. Неговият сътрудник Иванцов обаче не можа да постигне макар и това: липсата на режисура, на постановка е повече от очевидна. Зрителят дири напразно макар и една следа от режисьорска работа; той не може да я открие в никой ъгъл на сцената, в никой момент — нито в пеенето, нито в движенията, нито в мимиката на артистите. Явно е, че артистите не са получили от режисьора никаква интерпретация на характерите и психологическите моменти, нито напътстване за предаване на характерите и психологическите моменти. Затова цялото представление на „Евг. Онегин“ е лишено от духа, който изпълня Евг. Онегин — духа на Пушкина и Чайковски: затова у Онегин липсва романтично-сантименталната дързост, която създава една вътрешна разпокъсаност у него, а у Татяна — романтичната мечтателност и плахост на пробуждащата се руска жена от началото на XIX в. Но не са виновни артистите за това; те дават това, което могат: виновен обаче е

онзи, който не е открил за тях по-широка възможност на творчество — а това тъкмо е работата на режисьора. За жалост и Ив. Вл. Иванцов, както и И. Е. Дуван-Торцов, не е бил никога режисьор. Като свой собствен актив, със собствени средства, независимо от режисурата на Иванцов, дадоха ясни и завършени психологически и музикални фигури Петър Райчев (Ленски) и Георги Дончев (Княз Гремин). След не напълно сполучливия някога Мефистофел Г. Дончев ни дава днес трудноизпълнимата ария на Княза „Любви все возрасти покорны“, ария, която се изпълнява обикновено от първостепенни басы, като напр. Шаляпин, дава ни я обмислена художествено, овладяна и създадена в общия тон на благородна мекота. За досегашните български изпълнители на тази роля не би трябвало да се припомня. Но работата на Дончев и П. Райчев е напълно самостоятелна и в нея няма никаква заслуга глав. режисьор Иванцов. А сценичната постановка на операта не е нищо повече от най-обикновен руски шаблон. Един само пример за нейното лошо качество: балната сцена: на самата авансцена се изнася някакъв балет, който си блъска в главните действащи лица, изтласква ги, затулва ги, като че не те, а балетът е главното в действието. (Една руска критика обаче съжалева, че балетът бил слаб!) Цялата тази нескопосна работи на руските художествени ръководители на нашата Опера бе посрещната с възторг от нашата тъй наречена театрална критика, а главно от театралния критик на излизания в София руски вестник „Россия“: Златин и Иванцов били създали българската Опера. Какъв присмех! Ний нямаме нужда от българска Опера, която ще бъде създадена от чужденци. Българското родно изкуство, за което се борим, трябва да бъде оставено в ръцете на българи. Уви, то е оставено в ръцете на двама руси (а кой знае, дали са и руси!) и трима учители по нотно пеене, които съставят някакъв оперен комитет — след като бе отнето ръководството на операта от един човек, като композитора Дим. Караджов. Може би един стар диригент на черковни хорове като Николаев разбира повече от опера, отколкото един автор на опери, един композитор с огромна музикална култура, какъвто е Караджов! Но и този скандал с родното изкуство мина незабелязан от това апатично българско общество, което не само не разбира, но и не се интересува от своето родно изкуство. Това общество може би презира своето родно изкуство, защото предпочита пред своите художници

чужденците, които му поднасят в Народния театър „Сватбата на Кречински“ (с гастролните пари на Дуван-Торцов), в Операта — невъзможната постановка на „Евг. Онегин“, а в „Ренесанс“ — руските представления на Днепровата или Полевицкая.

Това общество може би няма и нужда от родно изкуство, а може би и въобще от изкуство, защото опиянено провъзгласява — днес Днепровата, утре Полевицкая — за актриси по-големи от Сара Бернар. Това обществото прави чрез своите театрални критици, като тези от сп. „Комедия“ (едно впрочем много сериозно театрално списание въпреки хумористичното си име...) Полевицкая е това, което бе Днепровата: една стара руска школа, която извива гласа при „Ах...!“ и „Не-т!“ Голямата актриса Полевицкая, пред която софийското общество остава прехласнато, не е толкова голяма, затова защото е само една кукла в ръцете на своя режисьор Шмидт. Играе не Полевицкая, а Шмидт. Затова тя е една и съща във всички пиеси, в които игра досега в София; гладка, добра. Но големият актьор започва от оня момент, когато създаде свой стил: тогава той играе с малко и едни и същи средства; радост, страдание, копнеж, печал той предава може би винаги по един и същ начин — но това винаги действа, защото е извадено из художническата мъка на душата му. У г-жа Полевицкая има може би същото — но то не действа, то става дори отегчително: защото не е нейно, а е шаблон, наложен ней от режисьора. Полевицкая не е това, което иска да бъде. Тя е само Днепровата. Опитна, шлифована и размерена — без да бъде знаменитост.

С тези последните изречения искам да подчертая апатичното отношение на българското общество към българското родно изкуство. Това общество, без което изкуството — особено театралното изкуство — не може, пренебрегва своите художници пред чуждите. Нека моят глас бъде пръв протест против чужденците, които искат да се месят в нашето изкуство! Ние нямаме нужда от тях! А освен това: те ни струват много хиляди и милиони, които биха могли да бъдат употребени вместо за тях за родното изкуство.

Но чужденците намират насърчение тъкмо от ония фарисеи, които плачат за „родно изкуство“ — но когато става въпрос за „родно изкуство“, те ще харесат днес в изложбата на южнобългарските художници харманите и панаирите на Гочо Савов, а утре — в зависимата изложба на „независимите“ художници — селянките на Д.

Николаев или олеографните „български“ пейзажи на П. П. Морозов: не обаче „потъналата катедрала“ на Сирак Скитник или „Сънят“ на Ив. Бояджиев, или декоративната изложба на Ив. Милев; в неговите малки картинки може би не ще се открие нищо „родно“, но моята вяра ми казва, че тази първа изложба на младия художник ще има безспорно много по-голямо значение за нашето родно изкуство, отколкото — не само изложбата на Нилус — но и цялата националистична живопис на художници като Мърквичка, А. Митов, Гочо Савов и др. т. С вяра в своята собствена работа българският художник ще създаде родното изкуство.

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.