

литературноисторически наратив е колективно дело. Индивидуалните предложения за вписване на автор или по-общо явление, колкото и настойчиви да са, обикновено се отхвърлят – независимо от степента на основателност да се повтаря предложението. Литературноисторическите сюжети може и трябва да бъдат разказвани убедително, да се представят като цялостни и широкообхватни. Но това съвсем не значи още, че ще бъдат когато и да е интегрирани в големия разказ, че няма да стоят като едни паралелни спрямо общото разкази. Няколко примера.

Въпреки множеството ни усилия, така и не успяваме да дебютираме вече сто години Вен. Тин., да убедим мнозинството от колегиалната общност и някаква част от четящата публика, че това е един значителен, а може би и голям поет (разказвал съм този сюжет, включително и в „Литературноисторическата реконструкция“).

Целият кръг „Хиперион“ работи да бъде митологизирана литературната личност на Теодор Траянов, но опитът да бъде иззета черупката на Яворовия мит и вътре да бъде сложено Теодор-Траяново съдържание се проваля (разказвал съм и този сюжет).

Едва ли някога ще убедим публиката, че Йордан Вълчев е несравнимо по-голям писател от неговия клеветник пред съда Павел Вежинов, заради чиято клевета Вълчев отива в затвора, едва ли ще накараме мнозинството да прочете пълноценно „Родихме се змејове“ и особено „Боеве“.

Е, в полската литература се случва Циприян Камил Норвид да бъде възкресен с посредничеството на Мириам, в епохата на „Млада Полска“, но това е митологизиращо възкресяване от съвсем друг тип и Норвид съвсем и не застава в първата редица на Великата емиграция след това късно литературноисторическо събитие.

И още един предварителен пример. Когато в началото на 20-те години на миналия век в българската литературна култура се заговаря за така наречения диаволизъм, не толкова се опитаха да го одомашнят, колкото да го представят като пренесено на родна почва чуждо цвете. Заговаря се, че и Владимир Полянов, и Светослав Минков подражават на австрийския писател Ханс Хайнц Еверс. Владимир Полянов обичаше да повтаря, чувал съм го лично, че при тези първи обвинения не бил чел нищо от Еверс. Заел се тогава дори да го превежда (издава и две книжки с тези преводи), за да види за какво става дума; дали наистина съществува подобна тематична и стилова близост.

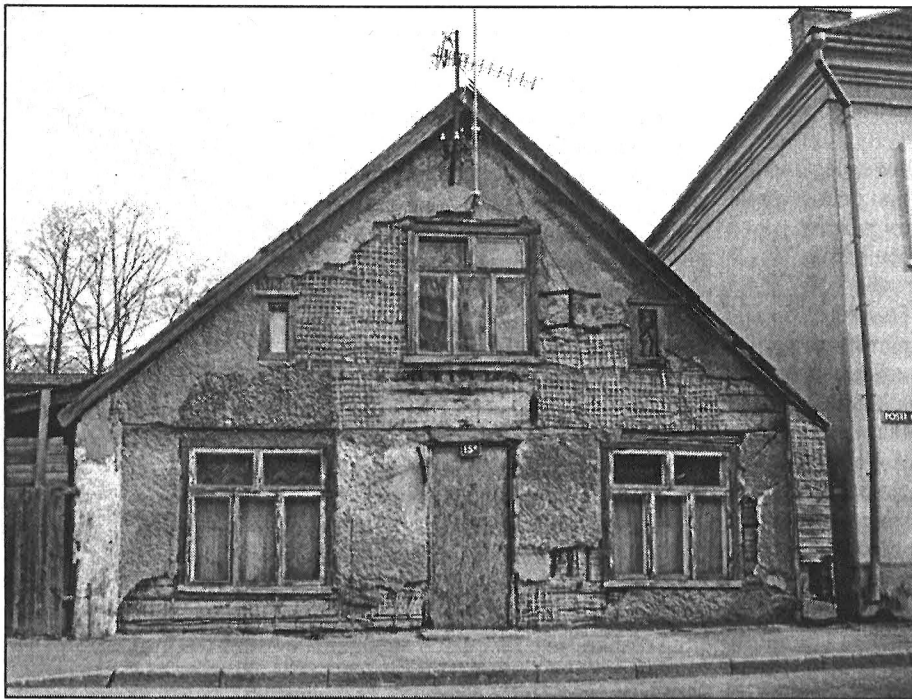
Идваме до нашите казуси, фиксирани в заглавието на този етог.

Защо наистина не се състоява парнализъм в българската литература, след като толкова убедително на пръв поглед се говори за него, за тукашното му явяване?

Но преди това, по един пасаж за останалите.

Някъде около 1907 г. участващият и в кръга „Българан“ Андрей Протич (бъдещ академик, знаменит изкуствовед) прокламира ж е м а н ф и ш и з м а (je m'en fiche – не ме интересува, не ми пука), прокламира своеобразен литературен непукизъм, нещо като светска поза на безразличия, на отчуждения се в чужбина от тукашното, родното, когато само радикалната телесност на лобовното във всичките му жанрови разновидности вълнува. Протич приблича и други желаещи да епантират чрез слово обществото. Книгата му „Ева. Скици и впечатления“ става манифестна за бъдещото направление. Няколко изречения за мостра: „В него беше убит всеки интерес; за дома съвсем и не му идваше науи или, ако си спомняше, той констатираше съвсем равнодушно само един факт, - че има баща, майка там далеч, и нищо повече! Никакво желание да се върне при тях, да ги види по-скоро!... „Вроденият“ в него страх и недоверчивостта му преминаха в развитието си всяка мислима граница: той се страхуваше вече от всичко, - в началото на любовта си, че Ема не го обича, че ще го забрави още утре, че всички са влюбени в нея, че тя само кокетира с него, че няма да дойде на определеното време и място да се видят, че ще напусне Франция, без да му се обади; - и след като тя замина, - че ще се влюби в някого другото, че тя се смее на неговите страдания.“ Но публиката не е силно провокирана и епантирана от ж е м а н ф и ш и з м а, тя по-скоро е възбудена в очертаващия се сблъсък на новите модернисти около Димо Кьорчев и Иван Радославов с кръга „Мисъл“, кефи се на несекващото пародиране в „Българан“ на същата тази „Мисъл“. После завяват други зли бури и студени ветри.

Не се случва българският футуризм на ямболската група ентузиаста, въпреки застъпничеството на самия папа Маринети, въпреки общението с него, въпреки съвсем личните послания; въпреки че групата вербува за



самоопония описва всички сюжети в своите спомени). Манифестите, образците са предложени, но публиката също е ангажирана с друго. Дори самият експресионизъм на Гео Милев – Николай Марангозов само се мярка в навалищата от отрицатели на символизма през първата половина на 20-те години на ХХ век – предметна лирика, политическа публицистична поезия, фолклорно-митологична литература на четворката от „Нов път“, въпросните диаволици с техния непознаваем град и пр., и пр.

А какво да кажем за липсващия български сюрреализъм? Та нали обкръжаващите ни народи, техните литератури – сърби, румънци, гърци – имат толкова силен сюрреализъм?! (Едно време четяхме със завист книгата на Ханифа Капиджич-Османагич „Српски надреализм у односима са француског надреализма“). Тук, при нас, не се яви дори и един сериозен застъпник на сюрреализма. Давани са отговори за това отсъствие, но никак все недостатъчни.

Оглеждаше се българската литература да открие и своя имажинист – може би това бе ранният Славчо Красински? А може би имахме основание да посочим като имажинист самия Никола Фурнаджиев? Може би половин век по-късно Иван Динков бе наследил имажинизма? (Естествено, правехме проекция на имажинизма през Русия, а не през Англия.)

Така достигахме до същинския ни предмет – парнализъм.

Поначало парнализъмът стои никак недофокусиран и в още редица групи литератури, дори и в самата си родна среда – Франция. Често го определят като междинно явление между романтизма или реализма и все още недопоявилите се символизъм. Известно е, че парнализъмът е назован по името на сборник „Съвременен Парнас“, отпечатан във Франция през 1866 г., последван от още два сборника. Около него се оформя група, тя е твърде мобилна – едни напускат, други се присъединяват; централни фигури остават Леконт де Ли и Сюли Прюдом. Историци от типа на Гюстав Лансон го определят като отрицание на романтичния бунт и като реакция срещу прекомерния сантиментализъм; характеризират го като реализиран култ към съвършената стихотворна форма, като обективизъм и хладина, като литературно съответствие, като обективистичен израз на хармонията на природата.

Може малко патетично да се каже, че парнализъмът всъщност най-често не е школа или направление, той е една амбиция, един идеал, който се осъществява с различен ритъм и продължителност в редица модерни поети. Понякога той дори може да не получи истинско, мощно самосъзнание, да не бъде дори назован в хода на явяването си. Но във Франция му е дадено име като на един абсолюти.

Има поне още една литература, освен френската, където той е някак видим и сега – това е сръбската. Още в класическата антология на Богдан Попович от 1910 г. (реализирала десетки издания през десетилетията) – „Антология нове српске лирике“ при съставителството е реализиран идеалът за „лепа песма“, тя е антиперсоналистична – за разлика от нашата класическа антология на Дебелянов – Подвързачов. И по-късно, при антологията на Миодраг Павлович от 1964 г. определеното парнализъм, парнализъм отново стабилно присъствува, като за парнализъм са определени и самите големи поети Милан Ракич и Йован Дучич, самият парнализъм подробно се характеризира.

В известната си „Historia literatury polskiej“ Чеслав Милош се колебае кога и какво в тази литература да назове парнализъм и парнализъм, но няма сякаш съмнение, че трябва да го стори.

Кои са лицата на българския парнализъм, кои проявяват амбицията да бъдат припознати от историята на българската литература като парнализъм? Това е на

първо място поетът и белетрист, преводач и издател Иван Карановски. При това тази своя амбиция – заявявана многократно, настоятелно, чрез множество жестове – той превръща в своя литературна съдба.

В началото на ХХ век той е в масовката на поетите с трудно определима характеристика на произвежданите стихотворни текстове; включен е, разбира се, и в антологията на Дебелянов – Подвързачов. След следване в Швейцария, след участие в множество литературни начинания Иван Карановски се обявява не само за адепт на парнализъм, но дори и сам представя творчеството си като парнализъм. Вече доста по-късно, в предговора към своето „Пълно събрание на стихотворенията“, в неподписан предговор той пише: „той твори в духа на новокласическата лирика с романтична отсянка, като

последователно минава към едно съвършено обективно творчество, известно във френската поезия под името парнализъм. Карановски е представител на българското парнализъмство, чиито образци най-добре се виждат в стихотворния му сборник „Светлата книга“. Тук е неговото поетическо верую – „Ясният стих“:

*От извора сърдечен –
Кристален, светъл, тих, –
На вечността обречен
Избликва ясният стих.*

През 1921 г. Карановски дори издава списание „Парнас“ за кратко време. Търси литературни сподвижници; обявява за парнализъм Никола Ракич и дори Христо Борина. Освен спомената му стихосбирка, за образци на парнализъм са представени и сбирките му „Горски цветя“ и особено „Моята почивка“, назована така по името на съзряващата известна женевска градина „Мон герос“.

Единствен сред критиците, изглежда, само г-р Милко Ралчев е убеден в съществуването на подобно литературно явление у нас – заявено не само като намерение. В известната си книга от 1934 г. „Критика на новата българска лирика“ той обособява своята седма глава дори като „Парнализъм и реализъм“. Тук той пише: „самото парнализъмство е вече само по себе си едно преходно състояние между романтизма и символизъм“ (т.е., възпроизведена е известната френска формула, която, отнесена към българската литература, не звучи исторично). И още: „всичко, което не беше символизъм и не искаше да бъде реалистична поезия, отиде при парнализъмството. Така че парнализъмството се появява като умерен символизъм и като един краен в естетиката си реализъм“. Д-р Милко Ралчев изтъква, че парнализъмът се а и добри преводачи. И заключава за поезията им: „Онова, което я характеризира като истинска художествена проява, е нейният пейзажен тон, нейното пейзажно спокойствие, линията и баграта“.

Иван Карановски наистина е изящен и културен, но не твърде силен поет. Пак в предговора си той прави следното сякаш литературноисторическо обобщение:

„Годините течаха, бурените покриваха заглъхналите гробове, времето заличаваше бавно раните, сянката на забравата забуляше душата, и скръбният поглед на поет отново се отправя към очарованието на вечната природа, към блена, идеала, светлината на сърдечния извор и небето. Като противовес на картината на българския обществен живот, като отрицание на неговите тъмни страни и неправди, поетът, понесен от устрема на богатия си творчески дух, написа най-хубавите стихотворения от чиста, безискусствена и възвишена поезия – „Светлата книга“. На несъвършенствата на човешкия живот той противопостави богатството и величието на природата и всемира.“

Големият проблем с българския парнализъм е, че той заявява амбициите си в десетилетие, когато самият символизъм вече се утвърждава, а не преди това. Българският символизъм е достатъчно силен, за да приема съжителството си с нещо твърде близко до себе си, да допуска редом със себе си свое подобие. Парнализъмът всъщност е някак погълнат от символизма. (В сръбската поезия всичко е сякаш обратно: там по-скоро символизъмът отсъства.)

И така, литературата история е мрачен цербер, прогонва напращниците – според нейните си мерки и разбираня, дори и когато техните лица са твърде симпатични.