# Литературните школи-фантоми

Несъстоялите се напълно в българската литература парнасизъм, жеманфишизъм, футуризъм, имажинизъм и пр., в следите на европейски автори от Леконт де Лил и Сюли Прюдом до Маринети

### Михаил Неделчев

Нашите любезни домакини са ни предложили да мислим текстови връзки в две посоки. Избирам да описвам казуси от първия тип, т.е. когато "авторите се стремят да демонстрират близостта на своята творба с някоя авторитетна творба или образец" (цитирам първичната анотация за конференцията). При това ще говоря не само за отделна творба в опита й да се закачи по някакъв начин за авторитета на познат шедьовър или нашумяло модно произведение, а за отнасянето на група творби към цяла съществуваща чужда школа, литературно направление, в настойчивото силно желание и при нас, в българската литература да се зароди и утвърди подобна школа или направление, със същото название, със същия престиж, както е в съответната чужда литература или съответните чужди литератури. Но ще говоря за неслучването на подобни опити и за причините на това неслучване.

На всеки от казусите, фиксирани в заглавието на моето кратко изказване, може да се посвети самостоятелен литературноисторически сюжет. Нямам възможност да ги строя тук всичките. Ще изложа само няколко по-общи литературноисторически принципа и ще ги конкретизирам с бегло характеризираните явления.

В една своя работа нашият учител проф. Никола Георгиев говореше за следните бинарни типологии, за съществуването на така наричаните от него поетика на търсения смисъл и поетика на намерения смисъл. Ако вървим по престижните му дири, можем да съградим още една подобна типология; можем да определим, че съществуват литератури, където доминират поетиките на помнещите предишното и демонстриращи тази памет явяващи се нови и нови творби, както съществуват и литератури с доминиращи поетики на импровизационната свобода и на пределна зависимост от битовата ситуативност. Естествено, тези типологии са характерни предимно за поезиите. Такива литератури с доминиращи поетики от първия тип са например френската и руската, както и българската. Тук значимите нови поетически творби се явяват в екстатична благородна зависимост от инициационните творби (според теорията на Радосвет Коларов), но инициационни не само за самия автор спрямо "редовите" му творения, но инициационни въобще за цялата литература. Тази зависимост се изразява в движението на мотиви през епохи и стилови насоки. Тук всяка нова значителна творба наистина пренарежда завареното. Като литератури от втория тип – на импровизационната свобода, могат да бъдат посочени американската, както и постмодерните периоди на някои от европейските литератури – не и българският постмодернизъм, който в първата си фаза продължаваще да се придържа към първия тип поетика, въпреки иронията и колажността.

Изглежда, че литературите с доминиращи поетики от първия тип по-трудно възприемат критически предложения за явяване на нови школи и направления, те се съпротивляват на ускоряването на литературния процес, на именно скоростното явяване на нови явления още преди предходното да се е доутвърдило. Т.е. такива литератури сякаш дават повече време за разгръщането на вече утвърждаващото се. Тези литератури още по-трудно допускат литературноисторическото утвърждаване със стара дата.

Ще преразкажа няколко мои тезиса за литературната история, които бяха представени в малката ми книжка "Апология на литературната история" от 2010 г. и в по-голямата ми книга "Литературноисторическата реконструкция" от последните месеци на миналата година. Литературната история, големият

1 Доклад, четен на научната конференция "Опасни връзки / Престижни връзки", организирана от Академичен кръг по сравнително литературознание през 2012 г.



## Неочаквани след/предходници

#### Пламен Антов

Ще се спра на две междинни звена, които посвоему трасират пътя между примордиалния, моделозадаващ жест на Славейков и неговата парапародийна реплика от 90-те. Два персонални автоантологийномистификационни "проекта", които посвоему цитират, перифразират Славейковия и в този смисъл се явяват неволни предходници на "Българска антология" (1998). Казвам "неволни", доколкото двата "проекта" отсъстват напълно от парапародийното съзнание на колективните мистификации от 90-те, свързващата им роля остава неотчетена, непризната, а и непозната. Тя е обективна, литературноисторическа: един литературноисторически куриоз. Но двата "проекта" практически са непознати и в по-широк план – за българската литературна история изобщо. Не твърдя, че това е несправедливо; съвсем не съм склонен и да им приписвам чрезвичайни художествени качества. Това, което ме движи, е скромното намерение да реабилитирам тяхното фактическо присъствие в общата картина на българската литература, и в частност - с оглед на ефектите, които Славейковият жест предизвиква в нея. А също – да ги посоча като някакви междинни звена в парапародийния диалог между "високия" модернизъм в началото на века и "високия" постмодернизъм в края му. Но защо неочаквани?

Преди всичко защото става дума за лява литература, при това от най-ретрограден тип, поне с оглед и на епохата, и на самите автори. Литература, която на пръв поглед, на равнището на лесните идеологически представи, трудно би могла да бъде заподозряна в пиететни жестове към Славейков. А е факт.

И така, конкретните случаи – това са една "весела антология" на Крум Кюлявков от 1941 г. (точно това е заглавието й) и един предговор към том с избрани стихотворения (т. е. авторска антология) на Ангел Тодоров от 1957 г.

1.1. "Весела антология" (1941). Впрочем случаят не е съвсем неизвестен. Преди няколко години, в качеството си на съсъставител и редактор на споменатия сборник "Антологии и антологийно – между автора и текста. 1910 и след това", се обърнах с молба към Катя Зографова да напише статия за антологията на Кюлявков, тъй като самият аз имах други намерения тогава, а не ми се щеше да изпуснем този казус, защото тбй перфектно се вписваще в концепцията на сборника. Тя прие и написа прекрасна статия, но извеждайки на преден план различи акценти в центонно-мистификационния жест на

Антологията е издадена в самото начало на 1941 г. от лявото издателство "Българска книжнина" АД – София (ул. "Алабинска" 33, кантора 123). Че е ляво личи от приложения в края списък с негови издания, първото от които е "Материализмът и другите философски учения" от Тодор Павлов (а следващите заглавия потвърждават това).

Самият Т. Павлов (под инициалите Т. П-в) е автор на доста обемен предговор към антологията (повече от седем страници), който на практика е "творчески портрет" на автора Крум Кюлявков – именно на автора, без никакви усилия за спазване на мистификационната условност. Още в първия абзац конспирацията е дискредитирана. Той започва с: "Познавам Крум Кюлявков още от времето, когато..." и завършва така: "Приблизително преди петнадесет години той изчезна от нашия местен литературен небосклон<sup>1</sup> и едвам сега го виждаме да излиза отново пред нас с първата си от подготвените за публикация работи – "Весела антология", която, разбира се, нито е само весела, нито пък е антология в същинската смисъл на думата: петнадесетте автори, застъпени в нея, са само петнадесет псевдонима, петнадесет облика на "събирача" на произведенията им, т. е. на самия Крум Кюлявков".

Мистификационният жест е миниран на всички равнища. Размистифицирането е изнесено пред скоби, на самата корица името на Кюлявков присъства в една по-скоро авторска, отколкото съставителска позиция. Присъства и визуално, във вид на автошарж. По-нататък антологията през цялото време говори на два гласа, пребивава едновременно в реалността на авторството и в мистификационната игра. Авторът се крие зад различни маски и в същото време непрестанно разкрива самоличността си именно на автор, не на съставител. Впрочем това е обща черта на модерната мистификация непрестанното скриване/разкриване на играта. Така прави и Славейков. Още по-разкрита е мистификацията в "Българска антология" (1998).

За разлика от Славейков обаче, Кюлявков, възпитаник на Рисувалното училище (1911-19)2, участва в проекта не само като съставител/автор, а и като художник (т. е. – е и Никола Петров). И понеже антологията е хумористична, илюстрациите са всъщност карикатури. Точно така е обозначено веднага след титулната страница – "Карикатурите са работа на самия автор". Именно автор.

Но това "автор" веднага се конфронтира с написаното по-горе на същата страница, където са изредени "имената" на "участниците", т.е. на самите "автори" във фикционалното, игрово пространство на мистификацията. Тези "имена" обаче са много далече от Славейковия модел, те следват естетиката на хумористичния печат от епохата. Ето ги в съответния ред: На баща ми син, Смъртен, Маларме Стоичков, Никита, Васка Циганьок, Жупел, Прожектор, Колоколчик, Селянин, Дубинушка, Асурбанипал, Апис, Цванцик, Остен,

<sup>1</sup> От 1926 г. Кюлявков е емигрант във Виена, а след това (1928-

<sup>2</sup> По-късно (1920-21) следва история на изкуството във Виена, а след завръщането си в България за кратко е учител по рисуване.

на стр. 10

### Литературните школи-фантоми

от стр. 9

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 реконструция").

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 змейове" и особено "Боеве".

Е, в полската литература се случва Циприян Камил Норвид да бъде възкресен с посредничеството на Мириам, в епохата на "Млода 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 диаболизъм, 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 Хайни 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 emlog.

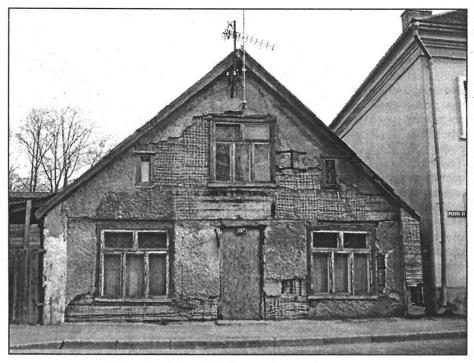
Защо наистина не се състоява парнасизъм в българската литература, след като толкова убедително на пръв поглед се говори за него, за тукашното му явяване?

Но преди това, по един пасаж за останалите.

Някъде около 1907 г. участвуващият и в кръга "Българан" Андрей Протич (бъдещ академик, знаменит изкуствовед) прокламира жеманфишизма (је m'en fiche - не ме интересува, не ми пука), прокламира своеобразен литературен непукизъм, нещо като светска поза на безразличния, на отчуждилия се в чужбина от тукашното, родното, когото само радикалната телесност на любовното във всичките му жанрови разновидности вълнува. Протич привлича и други желаещи да епатират 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 наум 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 страхуваще 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 другиго, че тя се смее на неговите страдания." Но публиката не е силно провокирана и епатирана от ж е м а н ф и ш и з м а, тя по-скоро е вгледана 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 футуризъм на ямболската група ентусиасти, въпреки застъпничеството на самия папа Маринети, въпреки общението с него, въпреки съвсем личните послания; въпреки че групата вербува за

своята кауза и за кратко самия Гео Милев (критикът изкуствовед Кирил Кръстев прекрасно и със



самоирония описва всички сюжети в своите спомени). Манифестите, образиите са предложени, но публиката също е ангажирана с друго. Дори самият експресионизъм на Гео Милев – Николай Марангозов само се мярка в навалицата от отрицатели на символизма през първата половина на 20-те години на XX век – предметна лирика, политическа публицистична поезия, фолклорномитологична литература на четворката от "Нов път", въпросните диаболици 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 някак 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 достигаме до същинския ни предмет – парнасизма. Поначало парнасизмът стои някак недофокусиран и в още редица други литератури, дори и в самата си родна среда - Франция. Често го определят като междинно явление между романтизма или реализма и все още недопоявилия се символизъм. Известно е, че парнасизмът 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 Лил и Сюли Прюдом. Историци от типа на Гюстав Лансон го определят като отрицание на романтическия 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 парнасизмът 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 поезии. 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 абсолют.

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 покъсно, при антологията на Миодраг Павлович от 1964 г. определението парнасист, парнасизъм отново стабилно присъствува, като за парнасисти са определени и самите големи поети Милан Ракич и Йован Дучич, самият парнасизъм подробно се характеризира.

В известната си "Historia literatury polskiej" Чеслав Милош се колебае кого и какво в тази литература да назове парнасист и парнасизъм, но няма сякаш съмнение, че трябва да го стори.

Кои са лицата на българския парнасизъм, кои проявяват амбицията да бъдат припознати от историята на българската литература като парнасисти? 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 парнасизма, но дори и сам представя творчеството си като парнасистко. Вече доста по-късно, в предговора към своето "Пълно събрание на стихотворенията", в неподписан предговор той пише: "той твори в духа на новокласичната лирика с романтична отсянка, като

последователно минава към едно съвършено обективно творчество, известно във френската поезия под името парнасизъм. Карановски е представител на българското паранасианство, 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 ясний стих.

През 1921 г. Карановски дори издава списание "Парнас" за кратко време. Търси литературни сподвижници; обявява за парнасист Никола Ракитин и дори Христо Борина. Освен споменатата му стихосбирка, за образци на парнасизма са представени и сбирките му "Горски цветя" и особено "Моята почивка", назована така по името на съзерцаваната известна женевска градина "Моп героз".

Единствен всред критиците, изглежда, само д-р Милко Ралчев е убеден в съществуването на подооно литературно явление у нас – заявено не само kamo намерение. В известната си книга от 1934 г. "Критика на новата българска лирика" той обособява своята седма глава дори като "Парнасисти и реалисти". Тук той пише: "самото парнасианство е вече само по себе си едно преходно състояние между романтизма и символизма" (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 парнасианството. Така че парнасианството се появява като умерен символизъм и като един краен в естетиката си реализъм". Д-р Милко Ралчев изтъква, че парнасистите са 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 заличаваще бавно раните, сянката на забравата забуляще 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, безискуствена и възвишена поезия — "Светлата книга". На несъвършенствата на човешкия живот той противопостави богатството и величието на природата и всемира."

Големият проблем с българския парнасизъм 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. Парнасизмът всъщност е някак погълнат от символизма. (В сръбската поезия всичко е сякаш обратно: там поскоро символизмът отсъства.)

И така, литературата история е мрачен цербер, прогонва натрапниците — според нейните си мерки и разбирания, дори и когато техните лица са твърде симпатични.

Te Ki

Литературен вестник 10-16.05.2017