

временната обществена борба между двата лагера. В качеството на тази трета сила екзистенциализмът издига индивидуалността на изолиралния се от действителността човек, като разчита на човека-самотник.

В съвременните условия това позоваване на самотника е пълно с дълбоки противоречия. Ярка илюстрация на тези противоречия е творчеството на френския писател Алберт Камю — най-големия художник, присъединил се към екзистенциализма.

Наистина необходима е уговорка: като всеки голям талант Камю, разбира се, излиза извън рамките на школата, не се побира напълно в нейните канони. Това позволява на някои критици — като напр. Гюнтер Блъкер — дори да говорят, че „Камю е далеч от екзистенциализма“. И въпреки това, независимо от редица различия, от огромното художествено своеобразие на Камю, неговото творчество лежи в основните си линии в руслото на екзистенциализма. Утвърждаването на егоцентризма е едната от тези линии.

Камю се обръща със своите произведения към „милионите самотници“. Той ратува за превръщането на човечеството в три милиарда самотници и претендира да бъде техен духовен вожд. Само в самотата — твърди писателят — човек придобива сила; само чрез самотата на отделния индивид човечеството стига до единство.

Какво поражда този призив, тази обществена позиция? Що за обединение е това, което трябва да се осъществи чрез уединяване?

То се появява от пресичането на две причини. За едната от тях (необходима, но недостатъчна) вече говорихме — това е егоцентризма, роден от частната собственост. Втората причина — това е механическият характер на обединяване на хората в съвременната цивилизация, образуването на огромни държавни механизми, поглъщащи човешките животи. Някога поетите сравнявали съвременните им монархии с Левиатан, с това „чудовище, обло, буйно и зло“. И все пак чудовището Левиатан принадлежи към органическата природа, то е било страшно, но все пак живо същество. Съвременният капиталистически държавен механизъм — особено в такива крайни негови форми, като фашистката държава, е лишен от всичко живо. В сравнение с него Левиатан е котенце. Това е колосална машина, направена от здрави съвременни материали, работеща по чисто неорганични, слепи, механични закони. Личността в нея се смля, преработва се в чужда на нея същност, става плът от плътта на тази машина.

Именно този характерен за средата на XX век тип държавна машина предизвиква стремеж у Камю към търсене на самотата. Страхувайки се от механически бездушното обединение на хората в съвременната държава, Камю не търси човешки основания и нови форми на тяхното обществено обединение, а застава на пътя на разединението. Така се ражда духовният лидер на партията на самотниците.

Исходна позиция на този култ на самотниците се оказва следователно критическото отношение на Камю към окръжаващата действителност. Това му позволява да създаде в редица свои произведения обобщени образи, изпълнени с горчив изобличителен патос.

Такъв е например доктор Котар в романа „Чумата“. В образа на този страшен човек, който предпочита чумата пред преследването на невидимите абстрактни сили, е скрито голямо историческо съдържание. Подобно на Кафка в романа му „Процес“, Камю разкрива тук мисълта за беззащитността на съвременния човек пред създадените от него, но излезли вече извън неговия контрол сили. Разликата се състои само в това, че докато Кафка в своя „Процес“ предусеща недалечното бъдеще, то Камю в образа на Котар осмисля неотдавнашното минало. Защото между датите на написването на „Процес“ и „Чумата“ в историята лежи черната сянка на фашисткия застой.

Още по-голяма изобличителна сила достига Камю в своята пиеса „Обсадно положение“. В това произведение, за което му присъждат Нобелова награда, той не само създава символистичната картина на деспотическата фашистка държава, но и пряко зове на борба срещу нея.

Но позицията на принципиалната самотност поражда десетки извънредно важни последствия. И първото от тях е абсурдността на живота. В тази концепция за абсурдността на живота Камю отива по-далеч от много други екзистенциалисти, например Ясперс. Дори тази действителност, която се разкрива пред човека в „граничната ситуация“, е хаотична и обезсмислена от смъртта.

За художественото творчество на Камю тази концепция има най-разрушителни последствия. Показателен е в този смисъл образът на „чумата“.

Чумата у Камю е обемен и многостранен образ-символ. Това е не само болест, но и особено жесток, почти фашистки строй на човешкия живот. Но наред с това чумата — това е смърт, която спи временно вътре в живота. Някога чумата неочаквано, по неведом тайнствен призив може да се събуди и да изпрати своите представители, — издъхващи плъхове — по улиците на заляния от слънце град.

Така човекът, дори когато е щастлив, живее винаги под дамоклевия меч на чумата — смъртта и трябва колкото се може повече да се превие, да се наведе надолу, за да не докосне този надвиснал меч. Да не се изправя, а да живее на колене: непознатото, страшното и неотвратимото, което не можем да познаем, да предвидим и отстраним, е винаги наред с човека, който не трябва нито за минута да забравя неговото студено мъртвешко дихание, — за това предупреждава хората Камю.

Така животът на човека се обезсмисля. С това се обезсмисля и борбата против безчовечния порядък на нещата, която изобразява Камю в своите произведения. Обезсмисля се и самият призив на писателя към самотност.

Един от изследователите на творчеството на Камю пише за това поколение художествена интелигенция, към което принадлежи той, че то, „бидейки принудено да живее в задушаваша духовна атмосфера, издига своя глас против всичко, което потиска и унищожава човека“. В това изказване има много истина. Но наред с това, възниквайки като протест срещу безчовечните, антихуманни обществени сили, като протест срещу разрушението на личността в съвременния буржоазен свят, екзистенциалисткото направление в литературата дори в лицето на такива крупни свои представители като Камю и Кафка е напълно ограничено в своето хуманистично съдържание.

ПОЕТЪТ ДЖУЗЕПЕ УНГАРЕТИ

Николай Дончев

Поетите са по-малко щастливи от прозаичите в това отношение, че поради особения строеж на тяхната оригинална реч, те са по-мъчно достъпни на чуждия читател. Преводът на една поема далеч надхвърля трудностите, които представлява преводът на едно художествено произведение в проза. Тъкмо затова има голямо несъответствие в популярността на поети и прозаичи. Докато един Алберто Моравия е преминал отдавна границите на своята родина чрез преводите на романите му, един поет от величината на Джузепе Унгарети е познат в чужбина на съвсем тесен кръг читатели, предимно поети. Смятам, че можем да си представим по-лесно съвременната италианска литература без Моравия, отколкото днешната италианска поезия без

Унгарети. Защото авторът на „Погребаното пристанище“, на „Усет за времето“, на „Алегрия“ е един момент в развитието на съвременната италианска и европейска поезия.

Джузепе Унгарети е роден през 1888 г. в Александрия (Египет), но родителите му са италианци от провинцията Лука. Образованието си получава в парижката Сорбона. Във френската столица той се свързва отрано с писатели и хора на изкуството: Жид, Пол Валери, Валери Ларбо, Пикасо. . . . Още на ученическата скамейка в александрийския лицей той слуша своя учител да им чете текстове из списанието „Меркюр дьо Франс“, цитадела по онова време на френския символизъм. И, както сам признава поетът, у него се поражда влечение към Маларме. „Не искам да кажа че го разбихах — признава Унгарети. — Днес около творчеството на Маларме съществува цяла литература от анализи и тълкувания и неговият синтаксис е влязъл в нормалния синтаксис на езика (не само на френския език), и не е вече много трудно да го дешифрираш. В поезията на Маларме имаше едно вълшебство от звуци, което ме очароваваше, и аз чувствавах, че трябва да се задоволя с този дар. Впрочем поезията, когато е истинска, притежава винаги в своята изява някакво смътно чувство на откровение, което насетне постепенно се изяснява. Поезията търси да долови винаги същественото, което е неизразимо.“

Първата сбирка на Унгарети, озаглавена „Погребаното пристанище“, излиза през 1916 г. В Първата световна война поетът е на фронта — изпърво при Карсо, сетне в Шампань. През тези години на сурова реалност, в досег с обикновените хора от народа, и те прости войници като него, Унгарети прекарва един период на размисъл, когато потърсва отговор на много въпроси. Този момент от личната биография на поета, както и от формирането му като интелектуална личност, е важен. Ето какво казва сам Унгарети: „За да бъда точен относно моето призвание на поет, необходимо е да припомня също и обстоятелството, че това призвание се изяви ярко у мене през време на другата война (Първата световна война — Н. Д.). Бях войник като другите, живеех с лице към смъртта, всички условности на гражданския живот бяха изведнъж изчезнали, бях един прост човек в досег с природата, която показваше със сурова бруталност своето надмощие. От това докосване възникна моята поезия. Войната ми позволи да разбере, че хората — дори най-забележителните, най-силните — не бяха нищо, че бяха във властта на една съдба, която не зависеше от тях, и аз чувствавах към тези хора братска солидарност. Войната му научи и на друго нещо — да пестя словото“.

Маларме и войната определят ориентацията на Унгарети в живота и в поезията. В 1919 г. излиза книгата му „Война“. Тя е синтез на размишленията, които поглъща неговия ум през тревожните и съдбоносни мигове на големия световен катаклизъм. Реагирайки срещу неоромантизма, Унгарети създава една вътрешно съгъстена поезия, в която словото има почти математическо измерение: проста, кондензирана фраза, тежача от дълбока мисъл, изразяваща истината за живота в нейния трагичен аспект. Унгарети наложи и нова техника на стиха, който напомня по строежа си малката японска поема, наречена „хайкай“. В три, пет, десет стиха поетът кондензира резултата на своята лирическа размисъл. На пръв поглед стихът на Унгарети прави впечатление със свободната си структура, но в нея господства остро чувство за форма, за ритмичност и музикалност, за най-грижлив подбор на поетическите думи. Удивителната пестеливост на словото се определя преди всичко от дълбоката мисъл, чужда на всякаква небулозност, враг на всякакво пишно словесно рухо. — „Ветренният парашет /моята меланхолия крепи/ тази вечер. . .“ гласи едно тристишие, чийто надслов е „Прозорец към морето“. Едно заглавие и три стиха; десет думи всичко на всичко. И това е често явление в поезията на Унгарети. Но, както пише италианският критик Камило Пелици, „тези три стиха, като толкова други в поезията на Унгарети, са истинска чиста поезия.“

Ние имаме уверението на самия Джузепе Унгарети: „моята поезия е движена винаги от силен вътрешен мотив“. Този вътрешен мотив поетът отразява в съгласно съчетание на мисъл и образ, на звук и багра. Първите стихотворения на Унгарети, повлияни от веянията на импресионизма и кубизма, са твърде субективистични. Но по-нататък в своя творчески път поетът се връща към Леонарди и Петрарка, съхранявайки своята чувствителност на модерен, съвременен човек. Дали това е някакъв нов, трети период — както пише Бенжамен Кремию — или е закономерно явление в поетическата еволюция на Унгарети, е въпрос на схващане. Смятам, че не може да се игнорира фактът на италианската съпротива през Втората световна война.

Антифашист, Унгарети не можеше да остане равнодушен към една героична борба на огромна част от италианския народ и неговата интелигенция. Той не отрази борба така пряко, както това стори по-младият от него Салваторе Куазимодо, но в лириката му има дълбоко отгласи от тежките години на фашизма и на борбата срещу него. „Всеки човек — казва Унгарети — живее в своето време и естествено върху него влияят научните открития на времето, сериозните кризи на рационалните принципи, които ги определят.“ Един поет, който има подобно „кредо“, не може да няма конкретна връзка със заобикалящата го реалност. Той е дълбоко „почвен“. Универсализмът на Унгарети го отведе към двама велики предшественици, които, бидейки също така универсални, бяха съхранили в същото време своя национален италиански дух: Петрарка и Леонарди. Унгарети не остана в плен на футуризма, нито на сюрреализма и кубизма. Той преодоля тяхното влияние благодарение на своя крупен талант и своята богата култура. И ако потърси тишината на класицизма чрез Леонарди и Петрарка, то е за да избегне съзнателно известно оварваряване на поезията като форма и съдържание. Не може да му се отрече заслугата заедно възвръща обаянието на класическия стих, на който придаде, разбира се, нов резонанс. Унгарети освободи италианския стих от затлачилата го баналност, даде му нови криле, вля в жилите му свежа кръв. Той пропъди от нея фалша, измамата, възвръща нейната обновяваща сила. Направи я дело едновременно на ума и на сърцето, даде ѝ нов език, наосочи я към нови върхове, откри ѝ нови пътища.

Италианската поезия прекара един доста дълъг и мъчителен период под властта на фашизма, който, след като не успя да привлече на своя страна някои утвърдени и известни вече имена на поети, въведе режим на идеологически контрол и на сурова цензура над литературата. Херметизмът, който съставлява интересна глава в историята на съвременната италианска поезия и бе една форма на декадентство, се яви като бягство от реалния свят на съвременното, затваряне на поетите в кулата на индивидуализма. „Защото поетите — да се изразим с думите на литературния критик Джанкарло Вигорели — не поддържаха фашизма, те отхвърляха фашистката реторика. . . И за да се отстранят, те се затваряха в себе си, пишеха поеми за свои настроения, като игнорираха околните и света. . . Това бе поезия напълно индивидуалистична, лична, възпяваща собственото „аз“ на поета. Тя игнорираше борбата, за да откаже на фашизма създаването на „поезия за масите“, разбира се, в лошия смисъл на този израз. И в това е истинската стойност на херметизма; смисъла на тази школа бе духа на самотността.“

Трябва да се каже, че през периода на уединяване на поетите, на откъсването им от живата реалност, от туптящото сърце на обществения живот се засили твърде много тенденцията към един чист лиризъм, към една ярко субективна образност и особено към полиране на поетическата фраза, към един своеобразен спиритуализъм и естетизъм. Отхвърляйки високопарните акценти на Д'Анунцио, гражданската и патриотична поезия на Кардучи, първия италиански Нобелов лауреат, поетите от тази школа заговориха с нескрито възхищение за Петрарка и Леонарди, за примитивите от XII—XIV в. и на първо място за Якопоне да Тоди и флорентинците от „долче стил нуово“. В същото време поетите-херметици имаха свои предшественици

в това изкуство в лицето на някои френски поети като Лотреамон, автор на известните „Песни на Малдорор“, като Маларме и Валери.

Начело на поетите-херметици е Еудженио Монтале. Унгарети също е едно от големите имена на школата, на която той плаща сериозен данък с „Погребаното пристанище“ и „Алегрия“. Но поетът подлага своето поетическо изкуство на дълга еволюция, чийто етапи са малките му по обем сбирки, които бележат любопитни моменти в творчеството на Унгарети. От „Алегрия“ до „Бележник на стария човек“ — това е един дълъг път на поетически медитации, години на непрекъсната размисъл и на поетическо вдъхновение, но не на поетическа импровизация. Мария Брандон-Албини е права, когато пише, че „Унгарети не е поет, който импровизира. Той е свързан с живота, който превръща в изкуство с една простота, резултат на дълъг труд, на прогресивно изчистване на своя израз, достигащ често голяма сбитост. В някои от малките му стихотворения думите тегнат от предела призивна сила.“

Колкото и грижлив да е във формата, както и да робува на поетическия израз, заради което „прави на парчета сърце и мозък“ — по собствените му думи — Унгарети е поет спонтанен, непосреден. Потвърждение за това намираме и в портрета, който Джузепе Мормино му дава в книгата си „Портрети на автори“, където пише между другото „Словото на Унгарети е спонтанно и тече като струя на планински ручей: много ясно и бързо...“ Не напразно италианският есеист Салваторе Франческо Романо в своята „Поетика на херметизма“ е озаглавил етюда за поета на „Обетована земя“: „Унгарети и музиката на поезията“.

Но у Джузепе Унгарети поезията не е само музика, образът не е неуловим рисунък, а евокация на определен момент от поетовия свят. Очевидно е усилието на Унгарети — както това той ясно е изразил в бележката в началото на сбирката си „Усет за времето“ — да намери естествеността и дълбочината и ритъма в смисъла на всяка отделна дума, но това не означава, че идеалната кулминация на неговата поезия е в литературната и музикална стойност на неизразимото в стиховете му.

Проблемът за поетическия език е занимавал дълго време този италиански поет, който се е изказал неведнъж и в бележки към своите произведения, и в срещи и интервюта (вж. „Срещи с Унгарети“ от Алдо Капасо). Събрани в едно, тези бележки и изказвания на големия поет биха очертали ясно и пълно аспектите на неговата поетика и естетика, които са упражнили значително влияние върху съвременните италиански поети.

След Втората световна война и овобождението на Италия от фашизма Унгарети публикува: в 1945 г. „Разпръснати поезии“; в 1947 г. — „Болка“, където споделя своята дълбока скръб по загубени близки — брат и син; в 1949 г. — „Бедният в града“ в 1950-54 — „Обетована земя“; в 1952 — „Вик и пейзажи“; в 1960 — „Бележник на стария човек“ и в 1961 — „Пустиня и сетне“, проза.

Успоредно с оригиналното си творчество Унгарети публикува забележителни преводи: в 1944 г. „XII сонети“ от Шекспир и в 1946 г. „40 сонети“ от Шекспир; в 1948 г. преводи от Гонгора и от Маларме; в 1950 г. „Федра“ от Расин. Унгарети е превеждал също англичанина Уилям Блейк и съвременния френски поет Сен-Джон Перс. Във връзка с тези преводи любопитно е да чуем изказването на Унгарети. — „Моите преводи — казва той — ми се наложиха постепенно от техническите проблеми на изказа, които ми бяха внушени от прогреса — ако може да се говори за прогрес в поезията — на моите поетически експерименти. Така аз преведох Гонгора в един момент, когато трябваше да си дам по-добра сметка за онова, което представляваше барока, и то посредством един поет, който беше изразил тези дискусии с най-голяма сила и блясък. Сетне преведох Блейк в един момент, когато трябваше да намеря отново наивността на изказа. Преведох Шекспир в края на тази война (Втората световна — б. авт.) след много безполезни опити особено защото тогава изучавах влиянието, което можеше да е имал Петрарка върху европейския език на поезията до днес. Исках