

ратурното творчество. Преобразявайки обществото, самият човек се преобрази. Фазите и етапите на това преобразяване издигаха и постоянно издигат нови проблеми не само пред социалната практика изобщо, а и пред художественото творчество в частност. Жизнеспособни творби се оказаха онези, които не отделиха преобразованията в структурата на обществото от сложностите в човешкия живот. Социологичните опростявания противоречат на историческата и художествена правда, обединяват откъм съдържание и значение всяко произведение, което се стреми да бъде автентично в художествената си истинност. Литературната творба се утвърждава в оная степен, в която представя убедително живота на съвременния човек, неговото отношение към обществото, неговите интимни деяния, моментите на духовното му напрежение, тайните, които го привличат. Хората са сложни и не се свеждат до схеми. Тези хора положили основите на една възходяща цивилизация и заедно с този растеж пораснаха и те, господарите на новия живот, които очакват да бъдат изобразени многостранно в произведенията на нашите писатели.

## БЯГСТВО В ДЕЙСТВИТЕЛНОСТТА

(Новият испански роман)

*Ана Георгиева*

„За нас, испанските писатели, има само един вид бягство — бягство в действителността.“ Цитатът е заимствуван от книгата на младия испански романист Хуан Гойтисоло „Проблеми на романа“<sup>1</sup>. Въпреки че във формално отношение тази мисъл съдържа парадокс, едно обстойно разглеждане на съвременната испанска литература показва, че „бягството в действителността“ е нейна определяща насока. И понеже тази тенденция е най-ярко изразена в прозата: белетристика и драматургия, предмет на настоящата статия ще бъде новият испански роман. Испанският роман през последните десет години — това е достатъчно да уточни понятието нов. Що се отнася до „испански“, трябва още в самото начало да се отбележи, че никой не е в състояние чрез цензура и забрани да изключи от испанската литература писателите-емигранти, които творят в Париж, Мексико или на друго място. Те са испански писатели като всички останали, да не добавяме: може би повече от всички. Техните творби, издавани в чужбина на испански или други езици, формират заедно с онова, което се издава в Испания, облика на съвременната испанска литература.

Нека се върнем малко назад. На 18 юли 1936 г. в Испания започна франкистият метеж срещу законното републиканско правителство. В първите дни на войната франкистият генерал Милиан Астраи заяви в университета в Саламанка пред големия испански философ-хуманист Мигел де Унамуно: „Смърт на разума!“. И това не беше случайна фраза, родена от афект. Не, онези, които започнаха братоубийствената война, вървяха под този лозунг. Тяхна жертва стана Унамуно, Лорка, Ернандес, Мачадо. Те искаха да унищожат разума и сърцето на Испания. Успяха ли? Ще се опитам да отговоря на този въпрос, започвайки от литературата и отивайки в действителността.

В своя прост и човечен разказ за днешна Испания, наречен „Сенки и светлини на Испания“, френският писател Пиер Гамара описва такава сцена:

„Моята съседка се наклонява към мен:

— Кажете, господине, вие знаете ли Зола? Зола... не си спомням малкото име.

— Емил Зола. Велик френски романист.

— Той е писал гадости за религията, нали?

<sup>1</sup> Juan Goytisolo, Problemas de novela, Barcelona, 1958.

— Той е бил свободомислящ човек, велик ум.

— Да, разказвали са ми. Много бих искала да прочета нещо от него. А кажете, познавате ли Волтер?

Аз отговарям невъзмутимо, че Волтер е велик класик.

— Никога не съм чела нито Зола, нито Волтер. У нас е невъзможно да се намерят. Казвали са ми, че това е бевосовска литература. А все пак бих искала да имам представа. . .<sup>1</sup>

Ето, това е атмосферата, която цари в „синята империя“. Никакъв компромис. Все пак какво чете испанецът? Или по-точно какво е чел през тези 25 години след края на гражданската война. Издателствата се надпреварваха в издаване на булевардни и псевдопсихологични романи, с мистично тълкуване на испанския национален характер. А някои издателски къщи се опитаха да снабдят читателите с „по-сериозна литература“. „ДОНСЕЛ“, например издаде цяла серия от антологии на испански класици под мотото: „Испанското и испанците“. В тези, ненадхвърлящи сто страници книжки, писателите са, така да се каже, конспектирани. Искате да знаете как например Бенито Перес Галдос разбира понятията родина, нация, народ. Моля, прелистете антологията, съставена от Амандо де Мигел, тя ще ви поднесе достатъчно цитати: отрязани, премерени и подредени. А къде е останал Галдос, майсторът на чудесните исторически платна? Ако е такова отношението към собствената и западноевропейска класика какво може да се очаква спрямо съвременните писатели. Нека сега ни свидетелствува италианският публицист Анджело дел Бока: „Знаете ли какво значи испанска цензура? То е нещо подобно на рак, който започва да се образува у хората още от училищната скамейка и продължава да ви преследва, когато сте станали вече мъж, всеки път, когато отворите вестник, слушате радиото, четете книга или отидете на кино. В Испания цензурата не е само куп от декрети, от задължения „за ориентировка“, от цензори, които режат и деформират, а буквално една атмосфера, в която остаряват, без да сте зрял, ставате мъж, без да познавате собствените си права. Испанската цензура не се задоволява само да скрие от вас истината, но си поставя за цел да ви забрани да мислите, дори да правите предположения.“ (Анджело дел Бока „Другата Испания“, изд. на НСОФ, 1964.)

Това са част от фактите. Има, разбира се, и други. През ноември 1960 г. 227 интелектуалци с различни убеждения подписаха манифест, с който протестират против режима на Франко и поставят искания за демократизиране на общественото-политическия и културен живот. Този манифест не е изолирано явление. Той е само един израз на онези сили, които се борят против човеконенавистническата политика на франкизма. И днес, както преди 25 години, писатели, художници, дейци на науката отново и отново биват хвърляни в затворите. Нима нищо не се е изменило? Не, много се е изменило и ако искаме да го видим, не последно и съвсем не маловажно доказателство за това е испанският роман днес. На генералния секретар на Испанската комунистическа партия Сантяго Карильо принадлежат думите: „Една от първите пътеки, по които ни се удаде да се промъкнем в крепостта на противника, беше литературата.“

Да започнем с предисторията. През 1944 г. беше отпечатан романът на Кармен Лафорет „Нищото“. Едно момиче идва от провинцията в Барселона и се сблъсква със студено презрение на големия капиталистически град. За малката беззащитна Андреа в този град всичко е чуждо, сурово, заплашващо. И само за нея ли? В своя роман „Кошерът“ с подобна тематика, но решена в много по-широк аспект (160 герои) Камило Хосе Села разказва за безмилостния кошер-град. През 1952 г. в Мадрид беше отпечатан романът „Тичане в безпорядък“<sup>2</sup> от Хуан Антонио де Сунсунегу. Авторът е от по-старото поколение

<sup>1</sup> Pierre Gamarra, *Ombre et lumiere d'Espagne*, Paris 1961.

<sup>2</sup> Juan Antonio de Zunzunegui, *Esta oscuradesbandada*, Madrid 1952.



писатели, уважаван от режима католик. Неговата книга продължава традицията на Ла-форет и Села. В романа действуват две основни групи герои. Семейството на Роберто е принудено да води жалко съществуване. Самият Роберто, който е честен, скромен човек не може да намери своя път във франкистка Испания. Той вегетира на ръба на живота. В тази първа сюжетна линия се вплита втората: живота на ловката интригантка, царичката на черната борса — баронесата, която заедно с мъжа си се заселва у Роберто. Така Сунсуни рисува двата полюса на живота в Испания. Заглавието, което е част от цитат от португалския класик Еса де Кейрош, е залегнало като основна философска концепция в романа. Героите постоянно го напомнят: „Всички ние, които живеем в тази планета, сме огромен керван, който безпорядъчно се движи в нищото. Някои критици бяха склонни в цялата тази концепция да съзрат испански екзистенциализъм или нещо подобно. Но не се касае за увлечение или подражание. Нещата стоят много по-сложно, дълбоко и логично. В периода 1944—50 г. голяма част от испанските писатели започнаха да разработват теми, които в първите години след установяване на франкизма бяха избягвани. Испанските писатели и особено младата генерация отвориха очи за собствения си живот и се осмелиха да го описват. Те поеха здравата реалистична традиция на испанския роман от 30-те години. Надделяваше разумът, който напразно се бяха опитвали да задушат.

Романът на Сунсуни разказва за калния свят на мадридската черна борса, но това е само първото и най-общо впечатление. „Бяг в безпорядъка“ е много по-широко платно на Испания от 40-те години: стопанска и политическа разруха, безперспективност. Сунсуни я показва, Сунсуни я отрича.

Така в края на 40-те години в испанския роман се формира едно ново течение, наречено от испанската литературна критика „тремендизъм“.<sup>1</sup> Писателите се насочиха към най-ужасяващото в съвременна Испания. Те го описваха детайлно и по този начин създаваха впечатление за една всеобща мизерия и разруха. Образите, създадени от „тремендистите“, бяха хора повече или по-малко загубени, обречени. Решението, което логически произхождаше от живота и силите на тези герои, беше смъртта. Както беше отбелязано вече, някои литературни критици в Испания и Франция се опитваха да търсят корените на „тремендизма“ във френския екзистенциализъм. Всъщност причината за разцъфтяването на това течение не беше нищо друго освен обскурантизма на франкисткия режим. Съвсем естествено беше обаче да се потърси и някаква философско-естетическа платформа. Голяма част от младите писатели се обърнаха към Унамуно, който винаги е бил считан за един от стълбовете на истински испанското. И колкото и чудно да е в този период (1944—50) младите писатели потърсиха песимистичната отчасти екзистенциалистка концепция на Мигел де Унамуно.<sup>2</sup> Цялата обществено-политическа атмосфера ги тласкаше към това. Търсеха с какво да почнат. Започнаха с една вариация върху трагичното, наречена „тремендизъм“. Обективната роля на това литературно течение беше двойка. От една страна, писателите насочиха погледа си към живота във франкистка Испания, а от друга, без да декларираят каквато и да било оценка, показаха, че „синята империя“, която беше създадена да се противопостави на Републиканското Испания, се разкъсва от вътрешни противоречия. И тези противоречия лишават човека от неговите права и от неговото достойнство. В интерес на истината трябва да се признае, че в голяма част от творбите на „тремендизма“ тежи бремето на известен фанатизъм. Въпреки това „тремендистите“ бяха онези, които дадоха началния тласък.

В периода 1954 — 64 г. се появиха цяла серия творби на млади и съвсем млади испански романисти. Родиха се много нови имена. Ето един непълен списък. А н а М а р и я М а т у т е (род. 1926 г.): „Малък театър“, „Празник на североизток“, „Мъртвите деца“, „На тази земя“; Р а ф а е л С а н ч е с Ф е р л о с и о — „Харама“; Х е с у с Ф е р н а н д е с С а н т о с — „Избръсната глава“; И н я с и о А л д е к о а — „Източен вятър“;

<sup>1</sup> От tremendo — ужасен.

<sup>2</sup> Miguel de Unamuno, Sentimiento trágico de la vida, Mexico 1945.



Долорес Медьо — „Държавният служител“; Хосе Гарсия Ортелано — „Новите приятели“, „Лятна буря“; Хуан Гойтисоло — „Игра на ръцете“, „Печал в рая“, „Утайка“, „Цирк“, „Празници“, „Островът“; Луис Гойтисоло-Гай — „Околностите“, „Все същите думи“; Армандо Лопес Салинас — „Мината“, „Година след година“; Хесус Искар — „Падината“, Хосе Коралес Ехеа — „Другото лице“; Хорхе Семпрун — „Дългото пътуване“, Хесус Лопес Пачеко — „Електростанцията“.

Този списък би могъл да се попълни, но онова, което е цитирано тук, фактически определя характера на новия испански роман. Първите творби на повечето от споменатите писатели се намират под влиянието на „тремандизма“. Една от най-талантливите романистки Ана Мария Матуте също изживя такъв период. Може би изразът не е съвсем точен, защото не се касае за някакво преболедувано заблуждение. Матуте се насочи към безперспективността и безизходицата на Испания от края на 40-те години, защото това беше най-близко и най-осезаемо. Показателен е романът ѝ „Мъртвите деца“<sup>1</sup>. Това е историята на краха на рода Корво. Задушавани от един гнил морал, потомците на този забогатял някога в Америка род постепенно загиват. Последният от рода — Даниел Корво започва своя бунт с това, че напуска родовата къща. Той се включва в редиците на републиканската армия. Само че тази негова борба до голяма степен е механична. По-скоро експеримент, отколкото убеждение. Затова разгромът за него е фатален, докато за останалите негови другари в боя са валидни думите на Унамуно: „Ние можем да бъдем победени, но не и убедени.“ Последният пристан на Даниел е пак старата омразна къща, където идва смъртта. В своя голям, майсторски написан роман Ана Мария Матуте съгласява бонте, за да опише онова, което донесе на Испания братоубийствената война. Авторката разкрива своя талант да композира, да обединява сегашното време с реминисценциите. (Този маниер ще констатираме у много от творците на новия испански роман.) В нейните думи има човешка болка и загриженост. Матуте убива своите герои. И това е логично. Те са мъртвите деца — плод на епоха и принципи, които не могат да създават живи деца. В това се крие силата и слабостта на романа. Писателката е разбрала трагедията на „живите мъртъвци“, онези, които нямат сили да се противопоставят на режима, но тя не е видяла младите филизи на другата Испания. Подобно третиране на проблема е характерно за голяма част от споменатите романи: за първите романи почти на всички млади писатели, чиято идейно-естетическа линия се формира в началото на 50-те години.

Хуан Гойтисоло, който с право може да се нарече вожд на „новите романисти“ също започва под силното влияние на тремандизма. През 1954 г. неговият първи роман „Игра на ръцете“,<sup>2</sup> забранен от испанската цензура, излиза в Париж. Гойтисоло се насочва към онези, които най-добре познава, към които се числи: своите състуденти. Това са младежи от обезпечени фамилии, които следват повече по традиция, отколкото от интерес към науката. Тяхното ежедневие минава под знака на безделието, което носи все същите имена: бар, кафе, ресторант. Но не само скуката е онази, която ги тласка към някакво действие. Те са достатъчно зрели и достатъчно умни вече, за да имат свой поглед върху живота, който ги заобикаля. Тежи им фалшът и лъжата на тяхното привидно семейно благополучие, на привидната загриженост на родителите, на измамните перспективи. И те решават да нарушат това привидно спокойствие. Планират убийство на един франкистки депутат, който преди това е бил депутат и в републиканското правителство. Нищо подходящо не биха измислили — те са възпитани за това. Не успяват. И понеже вече веднъж са тръгнали по пътя на убийството убиват свой другар. Финалът на първия роман на Гойтисоло е убийството, решението на втория — „Печал в рая“<sup>3</sup> — също. Какво показва това? Гойтисоло не носи в себе си нито предопределеността на екзистенциализма, нито фатализма на тремандистите. Той само започва от най-типичното, от най-тъмните бои. Още с пър-

<sup>1</sup> Ana Maria Matute, *Loshijos muertos*, Barcelona, 1956.

<sup>2</sup> Juan Goytisolo, *Juegos de manos*, Paris, 1954.

<sup>3</sup> *Duelo en el Paraiso*, 1955.



вите си творби Гойтисоло се налага като реалист, макар и със стеснен диапазон. Изходът, търсен в смъртта или убийството, произтича от мракобесието на франкисткия режим. Силно показателен е фактът, че в „Печал в рая“ Гойтисоло дава широко платно на последните дни на гражданската война и пристъпва към една тема, която изисква голяма гражданска смелост. В този роман писателят отговаря на въпроса какво донесе на испанския народ гражданската война — разруха: материална и морална. Но той акцентува на моралната, която за него е по-катастрофална. Той показва до каква степен убийството беше станало ежедневие. Неговият малък герой Абел става жертва на своите другарчета, които в продължение на три години се учат да познават света чрез омразата и жестокостта. Ако потърсим хронологията на събитията, описвани в първите два романа на Хуан Гойтисоло, ще установим, че онова, на което са възпитавани децата в „Печал в рая“ е на път да се превърне в жизнена философия при героите на „Игра на ръцете“.

Още в първите творби на Гойтисоло се откроява онова, което към края на 50-те години стана доминиращо в испанския роман. Може да се счита, че Гойтисоло е един от създателите на т. нар. „обективен роман“. Това всъщност беше логичната трансформация на едностранчивия тремендизъм или още по-точно следващият етап. Испанските писатели се насочиха към заобикалящата ги действителност, без вече да търсят експресивните елементи. Те започнаха да се вглеждат много внимателно във всеки факт, да го третират детайлно и по този начин да търсят тенденциите на развитие на днешна Испания. Със своите есета „Проблеми на романа“ (1958 г.) Гойтисоло формулира идейно-естетическите принципи на новото литературно течение. Тук можем да се върнем към думите му, цитирани в началото: „В общество, където човешките отношения са дълбоко неестествени, реализмът е необходимост. За нас, испанските писатели, има само един вид бягство — бягство в действителността.“ Същността на „обикновения роман“ е реализъм. В това отношение грешат някои западни литературни критици, които се опитваха отново да квалифицират испанското литературно течение като подражание. . . този път на френския шизизъм, обосновавайки го на голямото внимание, което обективните романисти отделят на вещите. Всъщност вещите в „обективния роман“, описани почти педантично и винаги търсени като активен фон, са само част от широката реалистична картина на образи и събития.

С първите творби на Гойтисоло, Матуте, Ферлосно, Медю бяха поставени основите на „обективния роман“, но като ярко изразено литературно течение той се изрази по-късно. Тогава, когато младите писатели прекрачиха онзи праг, който ги отделяше от трудова Испания, от крайните квартали, мизерстващата утайка на капиталистическия град. Обективният роман се роди, когато герои станаха безимотните преселници, които скитат из страната в търсене на препитание, когато в творбите се появиха хора, които пазят дълбоко в себе си жив спомена за Републиканска Испания. В това се прояви силата на „обективния роман“.

„Мината“ на Армандо Лопес Салинас е покъртителен разказ за съдбата на безимотните селяни, които напускат родното село и тръгват към мините. Призракът на глада ги гони все по-далеч и по-далеч. Те няма да се завърнат. Ще изчезнат във влажния ад на мината, докато един ден тя ги изхвърли с проядени гърди или пък се превърне в техен общ гроб. Сянката на смъртта отдавна преследва испанеца, но в „обективния роман“ тя вече не е така фатална.

Тематиката на обективния роман е определено социална. Целта — да търси и разкрива все по-широки слоеве от испанския народ. Писателите проникват в различни социални слоеве. Долорес Медю в своя роман „Държавният служител“ рисува пестеливо и точно живота на един пощенски чиновник, чиито дребни илюзии се рушат сред алчността и жестокостта на големия капиталистически град.

И отново трябва да се обърнем към Хуан Гойтисоло, който съчетава в себе си и бо-лестите и успехите на новия испански роман. В романа „Утайка“<sup>1</sup> са кристализирали прин-

<sup>1</sup> Juan Goytisolo, La resaca, Club del libro espanol, Paris, 1958.



ципите на обективната проза. Това е широка картина на живота в едно предградие на Барселона. Писателят рисува децата и бащите от предградието. Едните отдавна са загубили своите мечти и перспективи, другите мечтаят само за едно — да се измъкнат от този ад. И едните и другите вървят по пътя на дребното джебчийство, защото всичко друго им се вижда безсмислено: няма работа, няма бъдеще. Гойтисола е верен на принципа да не се намесва в хода на събитията, да не ги тълкува, да не прави психологическа характеристика на героите си, да не дава оценки. Той само показва. Но как? Тук се крие активната страна на обективния роман. Хуан Гойтисоло прави дисекция на крайградската утайка, в която плуват безработни, крадци, престъпници, плод на франкистския режим. Той не изобразява случайни събития и герои, а търси проявлението на една класа, в която писателят търси онези сили, които ще градят бъдещето на Испания. Героите на „Утайка“ не са безпомощни като повечето герои на обективния роман. В този роман се ражда най-сетне положителният герой на новия испански роман. Това е Хинер — републиканец, антифашист. Той е от „неубедените“, неговата вяра е жива и му дава сили да започне отново. Той знае, че „отделните капки вода не са още море и пчелите работници не образуват дори и рояк“ — въпреки това Хинер има смелост да подкрепи онеправданите си другари от предградието, да им помогне с риск да бъде арестуван от полицията. „Утайка“ е първото „ходене из нищетата“ на Испания. По-късно Гойтисоло предприе пътуване из своята страна и написа две чудесни очеркови книги „Чанка“ и „Полетата на Нихар“. Салинас и Ферес издадоха „Пеша из планините на Хурд“. Това са все книги, които с документална сила разказват за мизерстваща Испания. Когато животът предоставя такъв богат материал, съчинителстването е излишно — това също е принцип на младите испански романисти.

Като всяко литературно течение „обективният роман“ има своите норми. Голяма част от тях вече бяха споменати. Обаче веднага трябва да се подчертае, че обективната проза не е догма. Условиата, които се поставят пред творците, не ги ограничават нито в избор на темите (сравни с „тремандизма“), нито в композирането на романа, нито в начина на разработка на темата и обрисването на героите. Първоначалното условие за ненамеса на пишещия, за безстрастно наблюдение постепенно остава на заден план. И точно така, както преди години в търсене на „безпорядъчен бяг“ писателите се насочиха към изобразяване на най-ужасяващото от режима и стигнаха до обективната проза, сега в „обективния роман“ започват да навлизат нови елементи и той все повече се превръща в обстоен анализ на събития и герои.

Трябва да се отбележи, че в края на 50-те години се наблюдава засилване и открито изявяване на редица прогресивни обществени сили: стачките в мините на Астуриас през 1958 г., голямата студентска „стачка на бездейните ръце“ от същата година, опитът за генерална стачка на 18 юни 1959 г., споменатият вече Манифест на 227-те интелектуалци през ноември 1960 г. В издадената през 1960 г. в Париж „История на Испанската комунистическа партия“ под редакцията на Долорес Ибарури са посочени още редица факти, които свидетелствуват за нарасналата политическа активност на испанската работническа класа и на прогресивната интелигенция.

През 1961 г. в Мадрид се случи нещо изключително. Беше представена за пръв път от 25 години насам пиесата на Федерико Гарсиа Лорка „Йерма“. Същата година събраните съчинения на поета в 130 000 тираж бяха буквално разграбени в Испания. И това не беше милост на диктатора, а победа на онези, които стачкуваха, подписваха манифести и искания, отправяха открити писма и протести — бориха се.

Всичко това укрепи смелостта на испанските романисти. Те започнаха по-твърдо да отстояват не само своите литературни, но и обществено-политически позиции. През 1960 г. Луис Гойтисоло-Гай, романист, брат на Хуан Гойтисоло беше арестуван и хвърлен в затвора. Още редица съвсем млади и много талантиливи писатели, поети и художници се намират зад стените на затворите. Франко не е станал нито по-далновиден, нито по-



благосклонен. Но испанските интелектуалци започнаха да вярват в силите на своя народ и в своите собствени сили.

Тук е мястото да се спрем на няколко романа, издадени във от Испания: „Падината“<sup>1</sup> на Хесус Искрай, издаден в Мексико, „Другото лице“ на Хосе Коралес Ехеа, „Дългото пътуване“ на Хорхе Семпрун и „Година след година“ на Армандо Лопес Слинас, издадени в Париж. В тези творби се наблюдават две основни особености. На първо място писателите съвсем категорично критикуват режима на Франко. (Това ни довежда до мисълта, че вътре в страната писателите си правят така наречената автоцензура, за да могат да издадат книгата.) В това отношение показателна е „Падината“ на Искрай. „Падината“ е вариация на позната тема за крайния квартал. Сега той е мадридски. Ако трябва да търсим някаква разлика с „Утайка“ например ще подчертаем, че Искрай много по-свободно показва своите симпатии и антипатии. Той не фактографира и не документира. Неговите герои разсъждават и взимат решения. Те търсят изход от „падината“ и го намират. В романа е обрисуван един комунист — Паскуал, за когото единственият реален изход от това мизерно съществуване е организираната борба. Романът завършва и с един хубав оптимизъм, нещо, което почти не е познато на обективните романисти. „От това бунтище ще направим градини с нашите собствени ръце. „Нека да прибавим, че Хесус Искрай е участник в Испанската гражданска война, бил е главен редактор на органа на ИКП „Мундо обреро“ и е автор на една чудесна книга репортажи за обсадения Мадрид „Мадрид е наш“. Днес, въпреки че живее в емиграция, той е от онези испански писатели, които вървят в авангарда на прогресивната испанска литература. Неотдавна в Мексико беше отпечатана новата му книга повести и разкази „Нощта продължава“.

В романите, издавани извън Испания, се наблюдава и друга тенденция — създаване на широко платно на обществено-политическия живот в Испания. „Другото лице“<sup>2</sup> на Ехеа и „Година след година“ на Салинас разказват за периода 1945—54 г. Такъв голям диапазон от време дава възможност да се обхванат редица обществено-политически събития в Испания, като се почне зараждането им и се стигне до връхната им точка. Освен това в тези романи образите са обрисувани много по-пълно и в развитие. Салинас се придържа до обективната проза, докато Ехеа върви по друг път. Той рисува различни обществени слоеве, описва стачките, безработицата, бежанците от селата и бедстващите райони, осъзнаващите се работници, интелигенцията, надмогваща своето разочарование; спекуланти и търговци, полицаи и висши държавни чиновници и зад всичко това търси дълбоките социални причини. Ехеа недвусмислено показва своето отношение към режима на Франко, същевременно и отношението на всички свои герои, принадлежащи към различни класи.

Интересно би било да се направи паралел между героите от една и съща социално-политическа принадлежност от романа на Ехеа и някои книги, издадени в Испания. У Ехеа краските са сгъстени, отношението подчертано, няма и следа от „обективност“. Сравнете например един „блустител на реда“ у Ехеа и Хуан Гойтисоло. В „Другото лице“ полицията е нагла и жестока, докато в „Цирк“ например тя е безлична, описана много по-внимателно. Въпреки това романите, издавани в Испания, преминали решето на цензурата, са успех за младата испанска литература.

Интересно явление представлява книгата на Семпрун „Голямото пътуване“, издадена в Париж на френски език.<sup>3</sup> Един испанец разказва за пет денонощия от своя живот, прекарани в бомбарирания вагон за животни на път за хитлеристкия концлагер. Чудесната асоциативна композиция дава възможност на автора да разкрие миналото и бъдещето на героя. От романа израства образът на испанския патриот, който заявява: „Не, аз никога няма да стана бивш участник в съпротивата.“ Драматичната съдба на героя не е изолиран

<sup>1</sup> Jesus Iscaray, La hondonada, Mexico, 1961.

<sup>2</sup> Jose Corrales Egea, La otra cara, Paris, Libreria Espanola 1962.

<sup>3</sup> Jorge Semprun, Le grand voyage. Paris, Gallimard, 1963.



факт. Тя е част от съдбата на онази Испания, която се би по барикадите на гражданската война, после във Франция се включи в съпротивата, преживя ужаса на хитлеристките концлагери и надмогна всичко, което унищожава човека и го превръща в послушно, подчинено същество. Може би това е една от най-силните книги в новата испанска романистика. Тя е разказ едновременно за толкова много неща. В нея ще ви развълнува героичната смърт на светските офицери, другарството и взаимопомощта в концлагера, трагедията на замързаните еврейски деца. В „Голямото пътуване“ има елементи, които познаваме от останалата „концлагерна литература“. Но не е ли това голямото пътуване на един испански патриот към единственото и окончателно решение — да продължи борбата.

Темата на гражданската война не е чужда на новия испански роман. И тук отново трябва да подчертаем, че тя е третирана много по-определено в книгите, издавани в Париж и Мексико. Ана Мария Матуте и Хуан Гойтисоло също се опитаха в „Мъртвите деца“ и „Печал в рая“ да напомнят за испанската драма 1936—39 г. Но онова, което те направиха, е много малко. Темата за Испанската гражданска война стои пред испанските писатели открита.

В периода 1961—64 г. се наблюдава интересно явление в новия испански роман. Хуан Гойтисоло издаде „Островът“, Луис Гойтисоло „Все същите думи“, Ортелано „Лятна буря“. Теми, отстоящи на 180 градуса от предишните — живота на висшето общество. Защо „сладкият живот“ привлече най-талантливите? Модно увлечение?

В новата тема писателите не се отказват от социалната истина, само че сега те я търсят във вилите на high society. „Все същите думи“<sup>1</sup> на по-малкия Гойтисоло посредством няколко паралелно развиващи се сюжетни линии, разкрива живота на група млади хора от висшето общество. В центъра на романа е компанията на Санти, която чудесно прекарва времето си в бара, на плажа или в някой луксозен дом. Между впрочем богатите младежи водят дълги снобски разговори за изкуство, смятайки, че по този начин се изявяват. Те дори искат да издават списание, посветено на изкуството. Но единствената им активност се състои в дълги еднообразни разговори („Все същите думи“). Луис Гойтисоло продължава традицията на „обективния роман“. Той показва, без да анализира. Въпросът е кого и как показва. Рисувайки интелигенция, произхождаща от заможни буржоазни среди, той разкрива целия фалш и безсмисленост на нейното празно съществуване. Тази интелигенция не е способна нито да създава, нито да консумира изкуство.

У Ортелано темата „dolce vita“ е още по-силна. Неговият роман „Лятна буря“ е психологически роман за бурята в душата на един талантлив архитект, посветил всички свои мечти на изграждането на луксозен комплекс за безделната аристокрация. Онова, което е било дълго лелеяна мечта за Хавиер, сега служи за фон на един разкапващ се живот. Сякаш плюят в душата на архитекта. Той е ранен, иска да се бунтува. Но неговият бунт е стихнен, социално неосмислен. Той може да избяга във Франция, но какво ще се реши с това? Ортелано zakлеймвява човекоубийствения начин на живот на испанската върхушка, но той не отива по-далеч. Бунтът на неговия герой от морален не прераства в социален, затова и решението на проблема е половинчато. Хавиер ще продължава да живее в курорта „Белите платноходки“, съзнавайки цялата му пошлост, затаил омразата дълбоко в себе си. Едно подобно решение говори за реализма на Ортелано, който добре разбира, че не герой като Хавиер ще се опълчи против лука и разврата на висшето испанско общество. И отново Хуан Гойтисоло е онзи, който носи новата за испанския роман тема не само с нейната даденост, но и с развитието ѝ. „Островът“<sup>2</sup> е малък луксозен курорт Торемолинос край Малага. Като четем романа, имаме чувство за „чиста проба dolce vita“: вили, барове, лимузини, любовници и всичко останало. Какво е накарало писателя да се гмурне в тази тиния. Той търси факти за своята неоспорима теза: франкизмът унищожава дори и своите стълбове, онези, с чиято помощ е дошъл на власт. Те нямат стремежи, нито вяра в каквото и да

<sup>1</sup> Luis Goytisolo, Las mismas palabras.

<sup>2</sup> Juan Goytisolo, La isla, La Habana, 1962.



било. В тяхната среда все радостта, любовта, човешкото. „Островът“ е безспорно психологически роман. В неговия център е образът на Клаудия Естрада, една жена, която има всичко и нищо едновременно. Тя се върти в омагьосания кръг на своята разгулна загнана среда, презирайки я, безпомощна да предприеме каквото и да било. И така Хуан Гойтисоло произнася своята присъда над франкизма чрез устата на една жена от висшето общество: „Тези хора са невъзможни“ — заявява тя. А нейният мъж журналистът Рафаел казва: „Аз загивам, Клаудия, окончателно загивам. . . . „Ние плаваме в някаква клоака.“

Съвсем логично е да се смята, че и тримата писатели нямат никакво намерение „да поучават“ испанската буржоазия, нито да я „спасяват“. Тяхното силно развито чувство за реалност им е подсказало, че съдбата на героите от „Островът“ или „Лятна буря“ е предопределена от социалната им същност. И все пак, защо са избрали тази тема? Отговорът не е съвсем прост. На първо място онова, което вече споменах: присъда над режима, произнесена от самите негови привърженици. На второ място — пак присъда, но сега над онези, чиято пасивност е причина вече 25 години „синята империя“ да задушаваша испанския народ. В този смисъл целта на испанската тема „dolce vita“ е много широка. Писателите апелират към едно всеобщо, произтичащо от различни обществени слоеве активно отричане на Франковата диктатура.

Ще се спрем на още няколко явления в новия испански роман. Обективните прозаисти отричат авторовата намеса, но все по-често прибегват до първото лице, което им дава възможност ясно и определено да застават на една или друга позиция. (В „Островът“ например разказът се води от Клаудия Естрада.)

Въпрос, който произтича от характера на обективния роман, е въпросът за психологизма. В своите „Проблеми на романа“ Хуан Гойтисоло отрича психологизма на класическия испански роман. Новият роман трябва не да анализира, а само да изобразява психологическите състояния на героите чрез действието и диалога, като центрира върху социалното им битие. Така психологизмът отстъпва място на социологизма. В същия ред на мисли може да се каже, че моралният конфликт често се превръща в социален.

Новият испански роман е едно чудесно доказателство за жизнеността на испанската литература, която има всички условия днес да се превърне в една от водещите литератури в Западна Европа, защото младите испански писатели се отпавиха към действителността и потърсиха там истинските корени на изкуството.