

Плод на страстно изживяване на безутешната действителност, творбите на Неф'и показват въображение и сарказъм, които напомнят за традициите на сатирата на Изток. Това са преди всичко лични инвективи, насочени срещу поименно назовани видни представители на светската и духовната власт, които поетът счита за врагове на държавата и народа. Силно впечатление правят страстните избухвания и проклетия, яростният език, цинизмът на злословията, грубите ругатни, карикатурният рисунък от натура, метафорите, изразяващи ужас и садизъм. Неслучайно Неф'и озаглавява своята сбирка от сатири „Стрелите на съдбата“.¹ Крайно активна натура, той не може да се примири с вражеските сили и иска да бъде войн за тържеството на правдата:

„Такива са времената: ние встъпваме в бой с щастливите владетели.

Нима няма нито един боец, нима арената на речта е пуста?“

Стиховете са стрели, думите — сабя, а езикът — меч, който насича на късове неприятеля. Подобно на истинско оръжие сатирата наранява, терзае, убива:

„Какви са тези нрави, какви са тези времена, какъв е този
кръговрат на небесата?!

Ако не се изменят, нека небесата се превърнат в прах!

Нека съзвездieto на Плеядите се разпадне!

Нека звездите се сблъскат една с друга!

Нека слънцето с месеца влезе в двубой!

Велик грях е да се изравняват справедливия с угнетителя...

За едно моля господи: нека съкрати живота и щастието

На този, който ме е подтискал!

Ако не отмъстя на този угнетител със сатира,

Нека цялата поезия стане за мен клеветата!

С меча на своя език аз ще напълвам черния му дроб

И така ще зарадвам враговете и ще хвърля

В мъка и печал другарите му!“

Очевидно този тип порицания представя интересен материал за разволя на примитивната, невинна удовлетворяваща нравственото ни чувство сатира към по-значителна обществена проблематика.²

Универсалната вяра в силата на думата, на словото, на клетвата намира израз и в популярната както сред християнските, така и сред мохамеданските народи суеверна практика, известна в Гърция като „анатема“, в България като „натемия“ („проклетия“), в Сърбия като „проклета гомила“ в Черна гора и Херцеговина като „rametna“ или „primetna gomila“.³ Касае се за познатото от Вазовата поема „Грамада“ образно-символическо унищожаване на злосторници и народни изедници, като се хвърлят камъни на избрано място извън селото (обикновено кръстопът), съпроводжани от гласно изричани проклетия. Наред с упованието в някакъв висок промисъл изпъкват социално-етични мотиви за наказание на престъпника, когато общността не е в състояние да наложи някаква

¹ Публикации у Е. И. Машакова (цит. съч., с. 239—259) и у Гиб (цит. съч., т. II, с. 214—218).

² По сведения на Е. И. Машакова подобни наблюдения са направени върху материал из узбекската литература от А. Х. Абдугафуров и е желателно да се проведат и в областта на турската литература: цит. съч., с. 11—12.

³ За творческата сила на словото в митологиите и разните религии, както и за ролята на клетвата у балканските народи вж. Ив. Д. Шишманов. Песента за мъртвия брат в поезията на балканските народи. — СБНУ, XV, с. 529—539. За обичая „натемия“: А. П. Стойков. Грамада (Фолклорна студия). — Пер. сп., 1910, т. 71, с. 391—415; Д. Маринов. Народна вяра и религиозни народни обичаи. — СБНУ, XXVIII, С., 1914, с. 566—569.

друга санкция. Както по силата на внушената отвън натрапчива идея, така и поради презрението и изолацията на околните осъденото лице губи волята си, стига до отчаяние, до полуда. Особено жесток и суров е бил в старо време обичаят в Черна гора и Херцеговина, където виновникът бива убит с камъни, а на гроба му се издига грамада.¹ Въпреки че образно-магическото закляване не се разраства в сатирически импровизации, както е случаят с едно описание на похоронната церемония „glám dichenn“ в Ирландия,² то е извънредно показателно с оглед на психологическите и обществените предпоставки на разглеждания проблем.

И в нови времена големите сатирици прибегват до митични реминисценции, когато неправдата буди техния свещен гняв и ги въодушевява за изобличения и дела. Заклинателният тон се проявява в застрашителния списък на клетвите, в ядовитите преувеличения на недъзите, в проектираните хипотетични ситуации на лишения, мъка и смърт за виновниците, чрез което се внася една фантастична правда в грубата действителност. Но тук трябва да се прави разлика между съвсем наивните схващания на един първобитен ум и странните понякога за обикновената мисъл образи, видения, асоциации и превращения на един писател, вложил в своето изкуство цялата двигателна енергия на душата си, за да внуши ненавист към всичко извратено в живота и упорита воля за подобряване на света. Докато при едни примитивни литературни и обществени условия сатирата цели едва ли не обредно въздействие чрез слово, днешният образован човек остава при чистата метафора, когато говори за това творчество като „убийствено“, „свирепо“, „кръваво“, „хапливо“, „язвително“, „жлъчно“, „парливо“ и пр. Като заместител на физическата разправа, телесното наказание и инвективната сарказъмът става необходим за социалното общуване:

“For let Mankind discharge their Tongues
In Venom, till they burst their Lungs,
Their utmost Malice cannot make
Your head, or tooth, or finger ache;
Nor spoil your shape, distort your face,
Or put one feature out of place.”

(Дж. Суифт — „За цензурата“)

(„Нека хората изливат отрова с езика си, докато им се пръснат дробовете. И най-голямата им злоба не би могла да нарани нито главата, нито зъба, нито пръста ти дори или да обезобрази твоя външен вид, да разкрие лицето и измени чертите ти.“)

Запазвайки своето значение за потеклото на известен кръг първи сатирически теми, разгледаните теории трябва да претърпят голямо ограничение по отношение на исторически епохи, където ваят други принципи. „Не бива — отбелязва проникателно видният съветски учен Мелетински — да се превръща в тъждество хомогенното на мита с другите идеологически форми и личната фантазия. Необходимо е, обратно, да се изучи процесът на отделяне на различните идеологически форми от първоначалния синкретизъм на митологическото съзнание, а после да се разгледа тяхното взаимоотношение на различни исторически

¹ Св. А. П. Стоилов. Цит. съч., с. 401—404.

² Получили одобрението на църквата, бардовете се събират преди изгрев слънце на хълм, който се намира на границата на седем земи и върху който расте глогов храст. Брулени от „черен“ северен вятър, те изричат с камък в ръка своите куплети срещу прегрешилия и неговите близки, после захвърлят камъните до стеблото на глога и си разотиват. Робинсън счита, че тази практика не е била широко разпространена в Ирландия, тъй като в повечето случаи поетите не са прибегвали до сложна церемония: цит. съч., с. 108—110.

стъпала, а също да се изследва със съвременни рационални методи общата психологическа почва на митологическата фантазия и на другите видове въображение.¹

Ако някога сатирата е била съюзник на грубата сила и на варварските нрави, сега е инструмент за социална и етическа реформа. Още от времето на Аристофан и Луцилий тя се стреми да повлияе активно на обществения живот и става най-често срещаната форма на политическата литература. Тя е онази разяждаща сила, която отстранява предразсъдъци и отживели понятия, поражавя ретроградното, апатичното, бездарното, всичко, което стои по пътя на преобразованията. По сполучливия израз на М. К. Рандолф „през всеки даден период сатирата приема подобно на хамелеон баграта на господстващата рационалистическа философия“².

Привлечена в служба на рационализма, тя отправя своите най-смели удари срещу суеверието. Тази атака започва още от гръцките *silloi*, които представят преднаучни нападки срещу невежеството. Чосер и Бен Джонсън се обявяват срещу алхимиците, Суифт осмива астролозите, С. Батлер охулва окултистите. Волтер разкрива несъстоятелността на чудеса и пророчества, като изтъква абсурдното от становище на разума и здравите понятия за дълг. Без да щади авторитети и светини, Хайне демаскира тайнствата на религията. В очерци, разкази и повести Салтиков-Шчедрин въстава срещу всичко диво-невежествено и престъпно в руската действителност. Изникнала някога на основата на едно наивно-митическо разбиране на нещата, днес сатирата тласка напред мисълта и самопознанието.

¹ Е. М. Мелетинский. Цит. съч., с. 171.

² M. C. Randolph. The Medical Concept in English Renaissance Satiric Theory: its Possible Relationships and Implications, *Studies in Philology*, XXXVIII, 1941, No. 2, с. 126.

ТЕОРИЯТА НА Р. ЕЛИЪТ ЗА ПРОИЗХОДА НА САТИРАТА

Росица Димчева

Със статията си „Произход на сатирата (преглед и критика на досегашните гледища)“ предприех един критически преглед на главните възгледи по възникването на сатирата.¹ Беше посочено, че още в края на миналия век въз основа на наблюдения върху древноарабската сатира видният ориенталист Игнац Голдциер се догажда за наличието на известна връзка между примитивните прояви на това творчество и заклинателно-магическото слово. Автори като Робинсън, Рандолф, Корнфорд и Хендриксън подкрепят тази идея с нови факти из областта на древногръцката и келтската култура, където сатирическите импровизации са свързани с ритуални практики, целещи физическо увреждане на противника (например ролята на оскърбленията във фалическите песни при култа на Дионис, сказанията за смъртоносните ямби на Архилох и Хипонакс, ирландските обичаи и нрави, намерили израз в сагите за пагубните прокоби на бардовете, и пр.).² Насърчен от примера на предходниците, американският учен Р. Елиът пръв опитва да съгласува чужди и свои наблюдения с обединяваща мисъл, да комбинира частното с цялото, сигурно даденото с предположения за неизвестното. Тази теория, надхвърлила събирането на сурови материали, привлича вниманието ни както с всички положителни и отрицателни страни на едно изследване, в което хипотетичното е неотстранимо поради недостиг на сигурно засвидетелствувани факти, така и със съществените възражения, които биха могли да се направят спрямо някои методологически грешки и тенденциозни гледища. Същевременно, като се взема становище по поставените от автора проблеми, следва да се направят някои изводи относно значението на стореното досега за осветляване психологическите и историческите страни на сатирическото творчество.

Монографията си от 1960 г. „Силата на сатирата: магия, ритуал, изкуство“ Р. Елиът започва с мисълта на Драйдън за разволя на сатирата от различните примитивни прояви до изисканите художествени произведения, създадени в Рим и Западна Европа. Докато английският критик от XVII в. се опира на Библията и разработената от хуманистите литературна история, съвременният учен се обръща към античните митове и фолклора, към достиженията на психофизиологията и изследванията на антрополозите върху обществените нрави на дивите

¹ Р. Димчева. Произход на сатирата (преглед и критика на досегашните гледища). — Литературна мисъл, 1976, кн. 1.

² Спв. I. Goldzieher. Abhandlungen zur arabischen Philologie. I. Leiden, 1896; F. N. Robinson. Satirists and Enchanters in Early Irish Literature: Studies in the History of Religions. Presented to Crawford Howell Toy, ed. D. G. Lyon and G. F. Moore. New York, 1912; M. C. Randolph. The Medical Concept in English Renaissance Satiric Theory: its Possible Relationships and Implications. Studies in Philology, XXXVIII, 1941, No. 2; G. L. Hendrickson. Archilochus and the Victims of His Iambics: AJP, XLVI, 1925; F. Cornford. The Origin of Attic Comedy. London, 1914.

племена. „Моята цел, отбелязва Елиът, е едновременно теоретическа и историческа: да се изясни ранното единение на сатирата с магическата сила и да се покаже как тази първична връзка продължава да съществува по скрити и променени пътища в съвременната сатира.“¹

В един въспитателен отдел върху предисторията на сатирата авторът обогатява с нови факти и систематизира събраните досега материали за изобличително творчество у старите гърци, араби и ирландци. Като посочва тясната връзка между примитивна сатира и клетва в произход, функции и формални белези, Елиът разглежда тези форми като два „относително недиференцирани отговора на заплахите и възможните реакции на едно враждебно обкръжение“. Следва обаче да се прокара разлика между обикновените заклинания и първобитната порицаваща поезия. Докато първите според учения имат установена, неизменна форма и тяхното въздействие зависи от правилното овладяване на осветените от традицията формули, втората се импровизира в зависимост от обстановка и специални условия на простъпката и може да носи печата на индивидуален строй на мисъл, език и хумор (с. 15, 291—292).

Образът на примитивния изобличител се вестява навред като избрано лице, което, разчитайки на посрамването, на симпатическата магия и на способността да влиза в общуване със свръхестествени сили, използва клетви и ритуални фрази, за да разсипе честта, имота, дори здравето и живота на своите жертви. Неговото положение в обществото е двойствено. От една страна, сатирикът владее обхванатите от първобитна мистика умове и се ползува с голям авторитет поради способността си да освобождава обществото от напасти. От друга страна, той вдъхва подозрение, страх и неприязън и може да бъде отритнат и изгонен като изкупителна жертва (Scapegoat).² Поставяйки въпроса за реалните основи на сказанията за пораженията на древната сатира, авторът намира, че решението може да бъде само принципно, както е случаят с неконтролираните чрез по-близко научно наблюдение многобройни следи на варварски начин на мислене и действуване, опасени в народните обичаи и институции. Потърсил най-общи съответствия между поверие и действителност, той счита, че тези саги не са лишени от достоверност, ако под това се разбира не само грубата житейска истина, но и светът на вярата, на вероятното за даден кръг слушатели. В атмосферата на доброволно подчинение на древните поети тяхното изкуство постига известни реални резултати при инстинктивно улучени, съвсем непредвидени методи на внушението. „Нима не е любопитно, отбелязва Елиът, че днес ние всички говорим за сатирата като „изприщваща“ („blistering“), че „умираме от срам“ подобно на жертвите на ирландската сатира? Ние говорим фигуративно, разбира се, но зад нашата употреба на тези изрази лежи съзнанието за физическо увреждане.“³

Историческите изследвания навеждат автора на няколко въпроса, на които той се опитва да даде отговор във втория, теоретически отдел на своя труд. Как да се обясни странната асоциация между сатира и магия в трите така несходни култури? Дали функцията на смеха в съвременните първобитни и цивилизовани общества хвърля светлина върху този проблем? Възможно ли е да се покаже как и кога архаичната сатира се лишава от магическите атрибути и започва да се развива като изкуство?

¹ R. C. Elliott. The Power of Satire (Magic, Ritual, Art). Princeton, 1960, Preface.

² Елиът припомня жетвения празник на Таргелиите в Атина, когато са извеждали извън града, церемониално са биели и накрая убивали като очистително средство двама мъже, наречени *фармакои*. Той привежда мнението на Херман Узенер, който идентифицира Омировия герой Терсит с типа на *pharmakos*: пак там, с. 135. Систематично изследване на множество подобни обреди у J. G. Frazer. The Golden Bough. VI. The Scapegoat, London, 1920.

³ R. C. Elliott. Цит. съж., с. 28.

Американският учен съзнава, че въпросът за генеалогията на сатирата няма да бъде никога разрешен тъй недвусмислено, както някои други проблеми на това творчество, които спадат към богато документирана и сравнително близка епоха. Доколкото все още има недостиг на сигурно засвидетелствувани факти, хипотетичните обяснения са неизбежни: „В подобни спекулативни изследвания експериментът е невъзможен. . . Моделите не описват действителността; те даже не са способни да бъдат „верни“, защото са неизбежно несъизмерими с това, което претендират да описват. Те са повече оръдия на мисълта.“¹ С остро съзнание за недостатъчното в проникване и тълкуване на нещата авторът се надява да достигне до известни резултати, задоволителни поне за дадения момент от историята на проучванията. Разработената теория, психологическа по обясненията си и антропологическа по метода си, се опира на някои идеи на кембриджската школа в лицето на J. E. Harrison, G. Murray, F. M. Cornford и особено на J. G. Frazer с неговия сравнителен подход и с гледището за магията като изходна фаза при еволюцията на митове и религии.

По силата на някогашната образно-емоционална концепция за света тържеството на древния сатирик над неговите жертви се дължи било на думи-заклинания с тяхната особена стилна форма, било на благосклонни духове, демони и божества или на обредно-символически действия. Според Елиът зад тези различни прояви на магическия светоглед стои волята за въображаемо овладяване на силите в общество и природа, волята, която не държи сметка за пространство и време, за причини и следствия и допуска най-невероятни аналогии между процесите на мисълта и независимите от човека обективни явления. Вовелите импулси се съпровождат от известна представа за очаквания резултат — едно „моторно халюциниране“ на страшни ситуации и наказания за провинения, което izbива в магически наподобявания или в заклинания и проклетия като словесен еквивалент на обреда.

Пояснил емоционалните и мисловните основи на магическата сатира, Елиът допуска, че тя има ритуален произход. Ученият търси относително ранния стадий на този процес в гръцките фалически песни, които, от една страна, целят да прогонят недоимъка и болестите, а, от друга, да осигурят големите жизнени блага — обилие на посев, добитък и хора. Каква е била реакцията на поименно оскърбените лица, може само да се предполага, но несъмнено словесната атака в Дионисиевия култ е свързана с една негативно-магическа метода за вдъхване страх на злите сили и отпъждане на всичко пакостно в общността. Даже отвъд рамките на ритуала сатирата се оказва фатална за жертвите, особено когато е произнесена при тържествен случай от голям поет като Архилох. Ако този майстор на словото произлиза от семейство на потомствени жреци на Деметра, неговите ямби, рецитирани на тържеството на богинята на земното плодородие, имат отношение към празниците с агрикултурно значение.

Колкото и верни да са наблюденията на Елиът, те се отнасят за антична Гърция и не могат да бъдат нормална схема за развитието на всяка сатирическа литература. У арабите например порицаващата поезия никне при друга обредна практика и демонология. Неясни и неубедителни остават предположенията за връзката на ирландската сатира с древните култове за смърт и възкресение на бога на растителността.² Докато в Гърция, мисли авторът, доминира желанието за пробуждане заспалата енергия на природата, в Ирландия преобладава волята за унищожение. Съпоставката е привлекателна и удобна, но не бива да се забравя, че тук се касае за възможни исторически връзки, а не за установени факти. Не е изключена и вероятността за самостоятелно възникване на сродни практики у

¹ R. C. Elliot. Цит. съч., с. 49.

² Пак там, с. 60—66.

различни народи, както показва примерът на Елиът за ролята на магическата сатира у американското племе *zuni* при обредите за докарване дъжд и плодородие.¹ Всичко натегнато и необосновано в някои генеалогически постройки на американския учен стои в контраст с анализите на Рандолф, която уместно търси по-скоро аналогии, отколкото влияния и връзки.

Следвайки метода на Е. Тайлър, А. Ланг и Дж. Фрейзър, авторът се заема да изясни трудния проблем от друга страна, като проучи функцията на присмеха у някои съвременни първобитни племена по разни части на света (Африка, Гренландия, Америка). Изнесените факти имат значение не само за историка на първите литературни прояви, но и за този, който би желал да работи в сравнително незасегнатата област на психологията и социологията на сатирическото творчество. Елиът взема възренията, митовите, суеверията и ритуалите на тези изостанали народности като аналогия към представите на някогашните гърци, ирландци и араби. Въпреки различието в расите и липсата на исторически континуитет сравнителната метода намира своето оправдание в общата еволюция на човешката мисъл и култура: „Ако ние открием, че сатирата и осмиването имат днес функции, сравними с описаните в сагата, и ако можем да намерим хипотези, които да пояснят тези функции в понятията на XX в., ние ще бъдем в състояние да разберем по-добре разгледания материал, както и силата на сатирата и смеха в нашата собствена култура.“² Етнически и хронологически тъй различните явления се сродяват на почвата на близки нрави и представи за света, така че сатирата на старите народи получава осветление от обичаи, морал и обществен живот на африканските, индианските и ескимоските племена.

Очевидно страхът от присмеха е голям положителен фактор в живота на примитивните народи. Той поддържа установените норми много по-здравео и тиранично, отколкото принудителните предписания и ограничения. Гренландските ескимоси принуждават враждуващите лица да заменят физическата разправа с наблюдавани от цялото племе състезания в оскърбление, които добиват значението на контролирано освобождение от враждебни емоции. Подобна, макар и еволюирала практика се наблюдава в обичая „*Dozens*“ на американските негри или в южноиталианската игра „*la legge*“ („закона“). В Югоизточна Аляска индианската народност *Tlingit* използва опозоряването за наказание на провинените, които умират от срам подобно на жертвите на ирландските сатирици. Степните индианци от Северна Америка си служат с присмеха, за да приучат техните войни към задачи, изискващи изключителна смелост. Сурово и жестоко, както в античната литература, действа примитивната инвектива и сред западноафриканското племе *Ashanti*. Неговите членове са болезнено чувствителни към всякакъв вид лични оскърбления. Неспособни да се противопоставят на враждебното обкръжение, добилите „лошо име“ намират спасение в самоубийството. Удивително е, че същият този народ, у когото разрушителната енергия на присмеха извиква толкова ужас, използва изобличителни импровизации като психотерапевтично средство за здравето на обществото. Фестивалът „*Аро*“, сроден по утопичен идеал и по сатиричен дух с древните сатурналии, позволява периодично отхвърляне на обществената йерархия и социалните норми при пълна свобода за изказване на съдържаните през годината афекти на огорчение и недоволство. Този обичай, така ясен откъм елементи и тъй първично почувствуван от средата, която го върши, разкрива езика на сатирата, преди тя да стане литература. „Вашата душа, пояснява жреецът на племето, може да боледува, може да храните омраза в сърцето си към някого, защото той ви е причинил нещо... Нашите предци знаеха това... и отредиха веднъж в годината всеки

¹ R. C. Elliott. Цит. съч., с. 58.

² Пак там, с. 66.

мъж или жена, всеки свободен или роб да имат свобода да изричат това, което мислят. . . на своите съседи, на краля или главатаря. Когато човек свободно се изкаже, той усеща душата си уталожена и успокоена. Освен това кралят ще бъде по-добре, тъй като не ще боледува от лошите мисли на хората.¹

Подобно на изследователя на арабската култура B. Farès Елиът предполага, че популярната асоциация между инвективи и магия се дължи и на пораженията, които присмехът нанася върху духовното и физическото състояние на човека: „В комплицираното отношение на примитивния човек към неговата среда присмехът функционира първично като социално оръжие, като постоянна заплаха срещу престъпването на ред и обичаи. Неговата енергия е страшна — пред нея се разкъсват деликатните жизнени отношения, които обвързват човека с обществено тяло, извън което животът е немислим. Под удара на присмеха засегнатият умира и когато неговата смърт е причинена от собствената му ръка, налице е механизъм на една публична екзекуция. Струва ми се, че приписваната на различни архаични сатирици магия вероятно се корени отчасти в силата на смеха да причинява психическо увреждане.“²

Аналогично на развитието на множество форми на изкуството из култовите церемонии Елиът се опитва да реши въпроса за появата на литературната сатира. Той посочва как с течение на времето обредната схема се заличава, ритуалите губят своето магическо-свещено назначение и се превръщат в просто зрелище, в профанна забава. Изчезне ли принудителният характер на магическия акт, който предполага участие, но не и творчество, става възможно органическото отделяне на художествените форми от сакралните действия. С упадъка на предишната вяра Дионисовата драма за жертвоприношението на бога се снижава до народна игра, на основата на която според изследванията на Корнфорд израства проникнатата от сатиричен дух атическа комедия. Загуби ли се класическото суеверие за обсебване на човека чрез портрета му поради представата за сходството между душа и изображение, става възможно развитието на карикатурата. „По същия начин, мисли Елиът, сатирата като изкуство не може да се развива, докато убеждението в нейната магическа сила запазва своята власт над човешките умове. Когато тя е замислена като клетва или заклинание, нейният първичен начин на съществуване ще бъде ръководен от ирационалните и нелитературни формални връзки с магията. Но когато вярата в нейната магическа енергия бъде поставена под контрола на личността (дали поверието винаги умира?), чрез творческото дело на поета сатирата може да различи ограничаващите я форми и да започне свободно да се развива по пътища, присъщи на изкуството.“³

Това обяснение на прастария процес, по който възниква литературната сатира, съдържа една съществена методологическа грешка. Изброяват се някои сходни случаи на развитие на изкуството от обредни практики, после сходството се взема за тъждество и по аналогия се съди за еволюцията на сатирата, която се схематизира по установения шаблон. Елиът посочва като пример една средно-ирландска сага, в която се осмива загубилата значение и влияние магическа сила на старите сатирици. Робинсън, който за първи път обръща внимание на това сказание, предвидливо отбягва прибързаните обобщения относно скрит смисъл и общи линии на развоя: „Сатирата в нейното широко или примитивно значение предлага материал за сатира в точния смисъл на думата. Но не би било честно да се каже, че единият тип преминава в другия; тук не се има пред вид такова предположение.“⁴ Спирайки се на следите от първичната разрушителна сила

¹ R. C. Elliott. Цит съч., с. 79.

² Пак там, с. 77.

³ Пак там, с. 58.

⁴ F. N. Robinson. Satirists and Enchanters in Early Irish Literature: Studies in the History of Religions, Presented to Crawford Howell Toy, ed. D. G. Lyon and G. F. Moore, New York, 1912, с. 127.

на *higā* в по-късните образци, които са по същество инвективи или подигравки, Голдциер цитира ироничните думи, отправени към поета Фараздак: „Дали е вярно, че неговият стих има силата да унищожи врага, неговите деца и коня му.“¹ На друго място той посочва едно съобщение от II в., от което може да се съди, че древноарабският обичай се е травестирал и е станал предмет на шеговито изображение.² Ако изследването на унгарския учен предлага някои факти, аналогични на ирландското сказание, не бива да се забравя, че въпросът за появата на литературната сатира е много по-сложен и далеч не се изчерпва само със загубата на някогашните идеи от по-висок митичен или догматичен разред. Някаква пряка генетическа редица и никакви прости съотношения не ни се разкриват от наличните свидетелства. Дедуктивният подход на Елиът, оправдан донякъде от съществуването на толкова празнини във веригата от явления, показва своите отрицателни страни по-късно, когато, без да е разнишил сложната тъкан от социални, културно-исторически и психологически фактори, авторът се заема да поясни новата европейска сатира и нейните връзки с примитивното минало.

В следващите глави от своя труд Елиът иска да съедини гледищата на теоретика и историка, като анализира художествени факти, както те са дадени в разни епохи у римляните, у Шекспир, у Молиер и Суифт, у някои съвременни английски автори. Тук не се има пред вид една всеобща история на предмета, каквато засега може само да се скицира, но едва ли да се напише. Подтикнат от изследването на М. К. Рандолф, Елиът желае по-скоро да наблюдава някои значителни постижения на литературната сатира с оглед на преживелиците от примитивното минало. Когато се възлезе до самите наченки на сатирическия порив в устни импровизации, митове и предания на старите и дивите народи, по-високите степени на културното творчество се осветляват по нов начин.

Римската сатира привлича първа вниманието на Елиът, тъй като европейският свят гради своите представи за този вид литература върху класическите образци на Хораций, Персий и Ювенал. Макар и възникнала на нова почва, тя има своите етически и социални предпоставки в школите на гръцкия цинизъм и стоицизъм. Основният ѝ тон е комбинация от Сократовата ирония и тръпката на старата комедия. Опрян на своите проучвания, Елиът не е склонен да дели големите постижения на римските писатели от всичко „варварско“ около тях, преди тях и след тях. Между Архилох, Хипонакс, авторите на атическата комедия, от една страна, и начинателя на римската сатира Луцилий, от друга, съществува връзка, срещу която за първи път реагира Хораций. Макар и да се подпада в еподите си на агресивния тон на гръцките ямбисти, този епикуреец в живота благоразумно отхвърля нападателния сарказъм на древните в полза на умерения присмех над човешката глупост. Отречената от Хораций сатирическа традиция намира обаче своя енергичен застъпник в лицето на Ювенал. В неговото творчество отново оживява войнствената и садистична образност, при все че реториката отдавна е заместила магическата сила, приписвана на стиховете на Архилох. Времето за създаване на митове е отминало, но все още в нравите и в поезията живеят старите възрения, суеверия и легенди за зловредното въздействие на хулната реч. Такъв е случаят например с поемата на Овидий „Ибис“, където в няколкостотин стиха са събрани най-гротескните клетви на античната митология, за да поразят всяка става, всяка кост, всяко сухожилие на врага.

Ако наблюденията на Елиът върху римската сатира представят принос към подхванатите от М. К. Рандолф сравнителни изследвания, то по-нататъшните му опити да обясни някои избледнели откъм скрит смисъл страни на европей-

¹ I. Goldzieher. Abhandlungen zur arabischen Philologie. I. Leiden, 1896. c. 45—46.

² Пак там, с. 54.

ската сатира бъдат сериозни възражения. На първо място авторът се заема да проследи появата и еволюцията на една от фикциите, използвани от модерни сатирик за разкриване сложното му отношение към действителността. Той съзира наченките на тази сюжетна схема в поменатото вече средноирландско сказание и я назовава „осмените сатирици“ („satirists-satirized“). Демоничната сила на древните бардове тук е неутрализирана от присмеха на анонимния съчинител, който показва явното противоречие между техните претенции и фактическото им безсилие да сплашат и да принудят околните да изпълнят техните желания. Елиът разглежда сагата символично като пример за прехода от заклинателна към художествена сатира. Съгласно с неговата теория формите на изкуството в разглежданата област възникват, когато обществото схване социалното значение и опасните сили на примитивното изобличително творчество и се опита да ги контролира чрез закони срещу магическата практика, срещу пасквила, срещу поименното атакуване на действителни лица. По този начин се запазва енергията на сатирата за бичуване на корумпирани индивиди и институции и в същото време суровото и варварското в нея бива обуздано. Несъвместимите с творческият контрол стари заклинателни образци трябва да бъдат хуманизирани и облагородени. Опитът да се балансираат положителните и отрицателните сили води до създаване на нови типове литературни произведения и до появата на истинското „изкуство“.

От тази гледна точка Елиът анализира „Тимон Атински“ на Шекспир, „Мизантроп“ на Молиер и „Пътуванията на Гъливер“ на Суифт, където според него е налице една „висококултурна обработка на примитивните теми и идеи“. Шекспировият герой се опитва да възкреси силата на архаичната клетва, като призовава подобно на древния сатирик боговете, небесата, земята и демоничното у самия себе си, за да поразят омразното човечество. В духа на Ювенал Алцест заправя ругателства срещу порока и глупостта. Студено, аналитично, безлично Гъливер изрича жестоки обвинения срещу звите в обществените институции, срещу порочното в инстинктите и в животинската природа на човека. „Техните инвективи — мисли Елиът — развиват цялата мощ на примитивните ругателства; ние, четците, чувствуваме магическото начало и го откриваме, преследвани от техните заклинателни угрози. Вследствие това попадаме отчасти в заблуда. Забравяме, че това са произведения на изкуството, а не на магията, че превъзходната хула е въплътена в художествени структури. Най-обикновената измама е идентифицирането на фиктивния ругател („примитивния сатирик“) с действителния автор: Тимон е Шекспир, Алцест е Молиер, Гъливер е Суифт.“¹ В същност, пояснява американският учен, изобличавайки чрез героите недъзите на обществото, тримата автори съзнават морално осъдителното и невъздържаното в сатирата. Затова те се дистанцират от своите представителни фигури, разглеждат ги иронически като загубили самоконтрол идеалисти, осмиват ги наред с обекта на тяхната атака. Така според теорията на Елиът изкуството на сатирата е отдалечаване на писателя от главния герой и промяна на собствения глас, призоваващ магическите сили, в една драматическа фигура, действаща в литературната творба: „В разглежданите произведения обективният контрол на тримата писатели ясно се вижда в тяхното окончателно отхвърляне на примитивните сатирици, които те са раздвижили. Това не означава, че произведенията са смекчени. Шекспир, Молиер и Суифт виждат напълно бездната на отчаянието. Можем само да допускаме какво означава това от биографическа гледна точка. Но ние имаме очевидните литературни факти, че някак си в процеса на изображение на отчаянието всеки художник надмогва хаоса. Примитивните сатирици са осмени

¹ R. C. Elliott. The Power of Satire, c. 220.

в пълния смисъл на думата. Отхвърляйки безотговорността на първобитната мода, техните автори приемат изцяло отговорността на изкуството.¹

Явно, увлечен от новия възглед за произхода на сатирата, Елиът се отдава на една хипотеза, която се оказва лишена от историческа основа теоретическа постройка. Колкото и сполучливо да обяснява зараждането на изобличителното творчество и връзката му с някои прастари възрения, неговата теория не може да се прилага пряко към сложните художествено издържани образци. Нима герои като Тимон, Алцест и Гъливер могат да се отъждествяват с примитивния хулител при цялата разлика в епоха, душевност, интелект и социални идеали? Ако висококултурният сатирик понякога е наклонен да поставя образи и афектация в символичната рамка на някогашните сказания, ако понякога във възбудата си попада на една митологическа мисъл, която подсказва фантастични видения за предречена орис на потъпкалите обществената справедливост, то всичко това не бива да се свежда до магическото начало на един суеверно-варварски светоглед. Придавайки сериозен характер на сцените на грубост и жестокост, които се срещат в новата европейска сатира, Елиът фактически подценява свободата на творческото въображение с неговата склонност към ефектното, към силните впечатления, които възбуждат нервите и държат вниманието в постоянно напрежение. Той не прави разлика между словото, използвано в услуга на магията, и магията на словото, способно да действа заразително върху душите на хората. Безспорно, дори когато отслабне и се загуби някогашният първичен мироглед, по силата на традицията и на нравствени мотиви в художествената сатира остава нещо от отживялата словесна магия, но това съвсем не означава, че писателят се връща към древното религиозно-митично разбиране. Схванал словото като дело, сатирикът се стреми да създаде най-голяма активност на духа, така че читателят да се отзове с всичко сетивно-емоционално и волево-интелектуално у себе си.

Елиът основателно разглежда трите произведения като дело на един художествен метод, който работи от дистанция и не позволява героите да се превърнат в едностранчиви превъплъщения и двойници на авторите. Наивно е да се приписват на Шекспир, Молиер и Суифт всички чудатости на мизантропите и самотниците в техните творби, макар и да е вярно, че действащите лица споделят някои от основните качества на духа на своите създатели. Но това дистанциране не се изразява в обуздаване на проявилото се по атавизъм магическо начало, както мисли американският учен, а в охлаждане на афектите, в постигане на безстрастие и вътрешна свобода. Отстраняването на емоционалната неизбистреност е необходима предпоставка за едно творчество, което е по-скоро двигател на ненавистта, отколкото неин пряк израз. Сатирата е враждебна и въпреки това трябва да спечели публиката, която винаги е еднородна и разположена да се вслуша в социална проповед. Единственият път, по който писателят може да задържи своята аудитория, е да създаде поне илюзия за дистанция. Той трябва да освободи читателя от всичко отблъскващо на гнева и отвращението, да извика у него представа за независимост и неусетно да го превърне в съучастник. Повече от другите автори на литературни произведения сатирикът разчита на творческото участие на публиката и за да избегне предубежденията спрямо своето изкуство, прибегва до косвените форми на остроумието, бурлеската и иронията. Подчинил страстта на железен контрол, Суифт заставя читателите сами да разпознаят действителните обществени недъзи като извор на изопаченото им отражение в неговия роман. Нужен е талантът на Еразъм и Драйдън, за да може изобличителят да се хвали с аплодисментите на своите жертви.

¹ R. C. Elliott. The Power of Satire, c. 221.

Очевидно антропологическият и психологическият подход не е достатъчен, за да се схване сложната еволюция на порицаващото творчество. Макар и да включва фактори от културен и обществен характер, той трябва да намери опора в една социологическа метода, която да постави развоя на сатирата в зависимост от явленията в обществения бит и политическия строй. Слабостите в концепцията на Елиът проличават особено отчетливо при неочаквания преход от изследванията върху Шекспир, Молиер и Суифт към съвременния английски сатирик Рой Кемпбъл. Крайно реакционната и антисоциална идеология на този психически неуравновесен поет, у когото надделява пасквилното начало, намира съвсем безкритично обяснение. В негово лице американският учен е наклонен да вижда отдавна изчезналия в мита и в литературата примитивен сатирик. Това странно „възвръщане на изкуството назад към магията“, което не се подкрепя от никакви положителни данни, явно цели да завоалира порочното в мирогледа на Кемпбъл.¹ На друго място Елиът „открива“ причините за разрастването на локалната атака на сатириците в изобличение на самата обществена система. Ако Молиер в „Тартюф“ и Суифт в „Приказка за бъчвата“ възнамеряват да покажат единствено злоупотребите в религията, то тяхната критика надхвърля рамките на конкретната задача и води до демаскиране на цялостната институция. Елиът тълкува този процес като „магически“, опериращ посредством „синекдохата, която спада към основните средства на магията“². Според варварската мисъл на доисторическите епохи особените свойства на даден предмет се смятат присъщи на всички негови части, поради което се вярва, че предметът може да бъде поразен, ако се уличи само една негова част. „Този процес — мисли авторът — по никакъв начин не се ограничава само с едно общество, в което владее митическият дух. . . Съдията, който е осмян от голям сатирик, се превръща в представител на юристите въобще и дори на самия закон. Което започва като конкретна атака, завършва с поставянето на цялата институция под съмнение.“³

Би било наивно да обясняваме тези рисковани предположения на Елиът само като продукт на страстно желание да се търсят във високите форми на литературата отгласи от някогашните митологично-култови идеи. Тук е налице един опит за мистифициране не само на социалните корени на сатирата, но и на нейните обществени функции. Напусне ли писателят обективния тон на разказа и косвеното изложение, започне ли да говори от свое име, като тълкува събитията, осветлява характерите и изказва рязко собственото си гледище за остарели ценности и обществени аномалии, той изоставя изкуството в полза на загубилата днес смисъла си магическа мода. Неговото творчество дължи силата на внушението си на мистическото потекло, така че ужасът, изпитван от старите келти, продължава да живее подсъзнателно у нас. По този път се внася примитивизъм в разбирането за сатирата, принизява се нейната революционно-политическа роля, притъпява се нейното светогледно и философско начало, което се свежда до механиката на идеите, прилагани във времена, когато не се е усъвършенствувало аналитичното познание. Митологическите разяснения на Елиът практически го довеждат до същите резултати, до които стига и западногерманският учен Клаус Лазарович, защитил абсурдната теза за създаване на „автономна, безцелна сатира“⁴.

Повлиян от традициите на идеалистическата естетика и от търсенията на феноменолозите, немският изследовател се опитва да отстрани актуалното, проблемното, социалното в това изкуство за сметка на предпочитанията към едно

¹ R. C. Elliott. The Power of Satire, c. 237—257.

² Пак там, с. 271.

³ Пак там, с. 272.

⁴ K. Lazarovich. Verkehrte Welt (Vorstudien zu einer Geschichte der deutschen Satire), Tübingen, 1963; Р. Димчева. По някои проблеми на теорията на сатирата. — Литературна мисъл, 1974, кн. 5, с. 40.

чисто естетско разбиране. Подобно на Елиът той не се интересува от обществено и политическо положение, от духовен климат, от биографско-генетически коментари, от въздействие върху идеология и гражданска съвест. Ако американският учен подбира в защита на своята теза неравностойни автори, Лазарович спира вниманието си на отделни текстове, като изключва в угода на своите намерения многобройните сатирически произведения в Германия от Средновековието и разглежданата епоха. И двамата издигат на преден план стеснено разбраното естетическо начало така, че докато първият отъждествява обществено ангажираното с примитивно магическото творчество, другият вижда в критиката на социалните отношения само плоска дидактика и студено алегоризиране.¹

Посочените слабости в теорията на Елиът го сближават и с популярната днес на Запад школа на ритуално-митологическата критика (Мод Бодкин, Нортроп Фрай, Ричард Чейз, Филип Уилрайт, Фергюсон, Дж. Викери, Найт, Уотс, Хайман). Ако изследванията на Фрейзър и неговите последователи от „кембриджската група“ (Джейн Харисън, А. Б. Кук, Ф. М. Корнфорд и мнозина други автори) позволиха да се реконструира ролята на ритуалните мотиви в генезиса на някои жанрове (античния театър, героичния епос, приказката, свещената литература на древния Изток, средновековния епос и пр.), съвременните „ритуалисти“ не се задоволяват само с разкриване на генетически връзки, но искат да обосноват онтологическото единство на литературата с мита и ритуала. Позовавайки се на теорията на Юнг за архитиповете като някакви структури на първичните образи на колективната несъзнателна фантазия, те стигат до недопустимо заличаване границите между мит и литература. Подобно на Елиът, изпаднал в произволни тълкувания на някои страни от творчеството на Шекспир, Суифт, Молиер, Кемпбъл, те описват с термините на мита и ритуала автори като Дефо, Колридж, Кийтс, Тенисън, Т. Харди и дори Стендал и Зола.²

Трябва само да се съжالياва, че полезната и трудна работа, извършена от автора на първия опит за едно генеалогическо изследване, е съпътствувана от предвзетата мисъл за сатирата като някакъв мистичен социален феномен. И същевременно, прибягвайки до една нова митология, израз на реакцията на западното общество към политически актуалното изкуство, Елиът фактически попада на модерен аргумент в полза на собствената си теория. Ако днешният учен е склонен да заговори с фигуралния език на древните, какво остава за някогашните гърци, араби и келти, претълкували в демонологичен смисъл заплахите и порицанията на техните поети?

* * *

Проследявайки по-значителните постижения, ръководни идеи и хипотези в интересувашата ни област, можем да набележим някои по-обща заключения с оглед на значението и перспективите на изследванията върху „археологията“ на сатирата.

¹ R. C. Elliott. Цит. съч., с. 274, 280—281. Срещу Елиът: E. W. Rosenheim. *Swift and the Satirist's Art*. Chicago and London, 1963. с. 186—189; K. Lazarowicz. Цит. съч., с. 26, 27, 43. Срещу Лазарович: J. Schönert. *Roman und Satire im 18. Jahrhundert* (Ein Beitrag zur Poetik). Stuttgart, 1969. с. 31—33; J. Brummack. Цит. съч., с. 338—342.

² Срв. Е. М. Мелетинский. *Мифологические теории XX века на Западе*. — *Вопросы философии*, 1971, № 7, с. 163—171. Ю. Боров. *Критика буржуазных теоретико-литературных концепций — важнейшая идеологическая задача* — В: *Теории, школы, концепции (Художественный процесс и идеологическая борьба)*. М., 1975. с. 38 и сл.; М. Б. Храпченко. *Семиотика и художественное творчество*. — *Вопросы литературы*, 1971, № 10, с. 71; M. Bodkin. *Archetypal Patterns in Poetry. Psychological Studies of Imagination*. New York, 1934; Richard Chase. *Quest for Mith*. Princeton, 1957; N. Frye, *Analyse der Literaturkritik*, Stuttgart, 1964. Срв. критичните изследвания на Л. М. Землянова. *Современная американская фольклористика*. М., 1975.

Несъмнено ние сме твърде непълно запознати с предисторията на това творчество, за да могат да се приложат достатъчно строги критерии за свързване на нееднородните факти в една идеална общност. Трудно е да се определи колко митологическа традиция и колко индивидуално съзнание е налице у примитивния сатирик, дали той е жертва на илюзиите си или илюзиите му са наложени от традицията. В едни случаи вярата в злокобната сила на неговото изкуство има опора във фактите, изхожда от обред, от лично или масово преживяване, превръща се в дело. При други обстоятелства не може да се установи къде свършва житейски достоверното и къде започват легендите на едно наивно въображение, вплело в тематиката на произшествието магията на суеверието. Сагите се радват на абсолютно доверие в очите на широката маса, макар и с течение на времето да губят сериозния си характер и да се понижават до обикновени анекдотични разкази. Една от заслугите на разгледаните теории е, че те се опитват да осветлят тъмните страни на въздействието на примитивното изобличително творчество от гледна точка на демопсихологията. Колкото и да ни се струват фантастични и неправдоподобни в някои свои подробности или невъзможни по същество, сказанията за смъртоносната сила на словото трябва да се изследват научно, и то посредством признатите днес от медицината възможности за психическо увреждане. Сходството на резултатите от сатирическата атака в тъй отдалечени и толкова различни среди може да бъде обяснено задоволително само ако приемем, че се касае за причиняване неразположения в душевния живот, които разклащат физическите сили и водят до някои функционални разстройства. Очевидно древният сатирик се стреми да използва страстите и вярата на човека, опитва се да го изолира от околните, да го опозори, старее се да постави в движение въображението и съвестта му, да отслаби съзнанието, което отстранява натрапчивите идеи и поддържа самообладание. Осланяйки се на суеверия и традиции на средата, той използва най-мощното средство за извикване на внушения — човешката реч.¹ Поради зависимостта между душевно и телесно организъм на засегнатия ще покаже както психически, така и физиологически промени.² Пришките по лицата на жертвите на проклятията и хулите на ирландските бардове могат да бъдат изяснени, като се има пред вид, че нервното и емоционално състояние играе значителна роля върху кожните увреждания. „Човекът е единственото животно, което се изчервява или се нуждае от това“ — отбелязва духовито Марк Твен. „Кожата е платно, на което психиката се саморазкрива“ — твърдят съвременните специалисти в областта на дерматологията.³ Възможността да се реализират някои от случаите на смърт, за които съобщават сказанията и летописите, не е изключена, като се има пред вид множеството подобни явления вследствие емоционален шок или като се знае какво означава идеята-фикс за едно суеверно същество, което сляпо вярва в предречената участ.⁴

¹ За ролята на чисто словесното внушение в примитивните култури вж. Otto Stoll. *Suggestion und Hypnotismus in der Völkerpsychologie*. 2. Aufl., Leipzig, 1904. с. 3 и сл.

² Според С. А. Seguin цялостната реакция на организма може да бъде извикана от психически или телесни стимули, което означава, че стимулът, поставил в движение общия психотелесен отговор, може да бъде емоция или физикохимическа промяна, но във всеки случай организъмът, изживяващ се като единство, ще покаже психически и телесни промени. „Разстройството на психофизическата цялост — твърди Н. Marx — може да бъде фактор, обуславящ болест, може самото то да бъде болест.“ Срв. F. Dunbar. *Emotions and Bodily Changes (A Survey of Literature on Psychosomatic Interrelationships, 1910—1953)*. New York, 1964. с. 39, 75.

³ Пак там, с. 633. Според W. Th. Sack причиняването на пришка чрез хипнотично внушение е прафеномен (Urphänomen), от който зависи цялата концепция на науката за възможността от истински и чисти психогенетични кожни явления: пак там, с. 595—596. За изпришване от страх: пак там, с. 605.

⁴ Пак там, с. 340. М. Mauss съобщава как енергични, млади, здрави хора от първобитни племена умират за няколко дни, защото са нарушили табу: *Effet physique chez l'individu de l'idée de mort suggérée par la collectivité (Australie Nouvelle Zélande)*. — *Journal de psychologie*

Особено силно е въздействието на това примитивно изкуство, когато то не цели егоистично удовлетворение, а изхожда от живо чувство за протест срещу неправдите и пороците и се превръща в регулатор на обществената справедливост.

Поради празнини в историята и неизвестности в трансформацията въпросът за еволюцията на първобитната сатира се натъква също на непреодолими трудности. Тук редом с внимателното изучаване на оскъдните свидетелства в помощ идва сравнителният метод, за да се разпрострат изводите, добити при малкия брой факти, върху повече данни и се стигне до по-обща хипотези. Теоретическите построения обаче трябва да запазват голяма еластичност, за да могат да бъдат променяни или отхвърляни при появата на нови документи. Методологически съществено е да не се изтърва насила обяснението, да не се прибрзва със заключения и да се чака търпеливо разрешението на проблема. Отдаваме ли някои несполуки на Елиът на непълнотата на материала, на липсата на положителни методи, не бива да забравяме, че има и една по-дълбока причина за неустойчивостта на известни мнения, която се корени в светогледа на учения.

Трудът на американския автор добива значение преди всичко със събраната документация и с конкретните наблюдения, които предоставят много повече възможности за бъдещите изследвания, отколкото някои теоретически построения, лишени от фактическа основа, или рискованото търсене на несъмнени остатъци от доисторически епохи в модерната сатира. Сам Елиът чувства известно смущение, съзнавайки, че неговата работа не отговаря в някои отношения на високите изисквания, предявявани към такъв род научни обобщения, и е склонен да я разглежда като преходен етап в ръста на нашите знания за сатирата. „Макар някои от теориите да са временни, отбелязва той, несъмнено е, че те... са хвърлили светлина в тъмните места, а една несигурна светлина е за предпочитане, отколкото да няма никаква.“¹

Очевидно синтезата на дошлите от разни страни идеи ще бъде отново предприемана. Една по-късна работа на Елиът „Сатурналиа, сатира и утопия“ идва да разшири кръга на неговите изследвания в нова, сравнително слабо засегната в основния му труд област.² Авторът си поставя за задача да изясни генетически забелязаната още от Фр. Шилер връзка между сатира и утопия,³ като намира нейните митологически корени в легендите за идиличното начало на човешкия живот (представите за златния век на Кронос, за земния рай, за щастливите острови и пр.). Елиът приема като извор на този род идеи в европейската свят мита у Хезиод за справедливото царуване на Кронос (Сатурн), намерило възплъщение в ежегодни карнавални тържества.⁴ Изобличение и блян са неразривно свързани в народните празненства, по време на които алхимията на ритуала преобразява „железния век“ в „златен“, отхвърляйки социалната йерархия, гнета и обще-

normale et pathologie, 23, 1926, 653—669. Примери също у Дж. Фрейзър: цит. съч., т. II, Taboo and the Perils of the Soul, 1922. Към края на миналия век работещият в Ломско д-р И. Басанович съобщава, че „не рядко се явяват при лекаря болни в състояние на инация (изтощение), които сериозно уверяват, че са се поболели и „гинат“, защото им били премерили и зазидали сянката например в гирания или в някоя сграда (църква, мост и т. н.)“: Ломският окръг. — СбНУ, С., 1891, кн. 5, с. 76. В редица случаи може да се касае за привидно умирание, за неподвижност на тялото в катаlepsия. Разглеждайки познатия новозаветен разказ за убийството на Аниа и жена му посредством словесно внушение (История на апостолите, 5, 1—11), Ото Щол е склонен да вижда в необикновения случай по-скоро една ненадейно настъпила катаlepsия, считана от множеството за действителна смърт: цит. съч., с. 239—241.

¹ R. C. Elliott, Цит. съч. Предговор.

² R. C. Elliott, Saturnalia, Satire, and Utopia: The Yale Review, 55 (1965—1966).

³ Фр. Шилер. За наивната и сантиментална поезия (1795).

⁴ От една страна, Сатурн е почитан като владетел на земния рай, а, от друга, той е асоцииран с най-далечната планета и като олицетворение на меланхолия, болест и смърт става патрон на английските ренесансови сатирици: Р. Елиът. Цит. съч., с. 532—533. Срв. етимологическите сближения между сатира и Сатурн у М. Рандолф, цит. съч., с. 150—151.

ствените ограничения. Като посочва близостта между гръцките кронии, римските сатурналии, вавилонското тържество Sacaеа, френския празник на глупците, ученият набелязва еволюирането на карнавалните форми и значението им за възникването на литературната сатира и утопия. Неговите наблюдения се доближават до изследванията на Михаил Бахтин върху ролята на народната карнавална култура през Средновековието и Ренесанса за появата на знаменития сатиричен роман на Фр. Рабле „Гаргантюа и Пантагрюел“.¹

Макар и да не си поставя за задача да изгради една обща теория за поетико и генетическа връзка, съветският учен фактически допринася твърде много за интересуващия ни проблем, вземайки народните забавления в епоха, когато всичко култово-религиозно и верско-митическо се загубва, за да останат всечовешкото, универсалното и утопичното. Запознат с труда на Фр. Корнфорд върху произхода на атическата комедия, Бахтин се заема да разкрие връзката на формите на народния празничен смях с творбата на Рабле. Той посочва корените на това наследство в магическия характер на клетвата и ругателството, в ролята на присмеха при езическите земеделски култове, в представите за възраждането, свързани с възобновата на растителността напролет, в утопическата свобода и критическия дух на античните сатурналии и пр. Срещу антропологическия подход, довел Елиът до антисторизъм, тук се налага една социално-историческа метода, която позволява да се разкрие убедително еволюцията на древната хумористично-сатирическа традиция през Средновековието и Ренесанса. Наблюденията на Бахтин могат да бъдат разширени върху значението на традицията на словесната разпуснатост в Италия за появата на бурлескната сатира на Пулчи, Боярдо, Ариосто, Фоленго и Касти. Байроновият късен сатирически стил („Дон Жуан“) се дължи не само на познаването на италианските поети, но и на дълбокото впечатление, направено му от изкуството на „improvisatore“.

Въпреки че разгледаните проучвания не дават окончателен и ясен отговор на въпросите за потекло и еволюция на сатирата, значението им е преди всичко в новите хоризонти, които се разкриват пред литературната теория. Поставяйки художествената сатира пред фона на една примитивна фаза, можем да осветлим каузално-генетически някои нейни съществени страни при цялата социална, интелектуална, естетическа и морална еволюция на човечеството. На първо място трябва да се поставят импулсите и функциите на това творчество, ранното му свързване с потребностите на обществото и с неговите норми, първичният съюз с утопията, въздействието върху публиката. Не по-малко съществени са и ред особености от формален и съдържателен характер: преходът от инвективи към по-косвено изображение, ролята на травестиите и на анархистичната пародия, мотивът за физическото наказание на виновниците като реализиране на клетвата, атаката срещу безплодието и извратеността, нивелиращото в цинизма, материалната багра на словото, което се схваща метафорично като елемент на чисто предметни асоциации и пр.

Изследванията върху произход и първични форми на сатирата добиват значение и за балканистиката, доколкото една от нейните основни задачи е проучването на двете културни сфери, засегнали най-дълбоко бита и религиозно-магическите представи на населението в тази географска област: гръцко-римската митоложка старина и ориенталското влияние. Поради особените исторически условия народностите от полуострова запазват сравнително до късно в нравите и поезията си култови идеи и древни форми.

¹ М. Бахтин. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса. М., 1965.

Както забелязва през 1906 г. Р. Докинс, следите на стария Дионисиев празник могат да се открият в тракийския кукерски карнавал.¹ Наред със сериозната задача да се повлияе магически върху плодородието балканският обичай запазва и грубоватия комизъм на някогашната ритуална драма, въпреки че в повечето случаи позитивната сексуална магия се изражда в цинизъм, а инвективите заменят стария негативен елемент на магическата антипатия. Смехът е необходим за самото развлечение като компонент на радостта, с която се върши обредът, като средство за преодоляване на някои отрицателни явления в бита и нравите, за надмогване всичко мъчително и трудно в живота. Пряко или косвено той изобличава апатията и неверието. Смехът е един динамичен елемент в съзнанието на масите и в потребността им да се поддържа едно жизнеутвърждаващо настроение. Особен интерес в това отношение представят текстовете на някои песни от Тесалия, изпълнявани от участниците във фалическата процесия.² От една страна, те целят да донесат обилие и благоденствие на жителите, проявявайки с благоговийно настояще в едно бъдеще, което би задоволило всички очаквания. От друга страна, в тях се импровизират клетви, злоезичия и лични нападки, отправени към стопани-скъперници, отказали да надарят играчите:

„Σένα σ'ἐπρεπ' ἀφέντη μου τροβάς καὶ δοκανίμ νά σέ τραβοῦνι τὰ σκυλιὰ καὶ πέντε δέκα λύκοι, καὶ σέ κυρά μ' ἡ ἐμορφιά γρήγορα νά σ'ἀφήσῃ, ὁ ἄνδρας σου νά σ'ἰδῇ νά μὴ σέ γνωρίσῃ, τὴν κόρην σου τὴν ἐμορφή βάλ' τῇ σ'ὁ ζυμβήλι καὶ κρέμασέ τὴν ὑψηλὰ νά μὴ τὴν φᾶνε φύλλοι, ἀπὸ χρόνους σας πολλοὺς ἓνα τάσι ποτικοὺς, καὶ ἓνα κόσκινο βολβούς.“

(„Стопанино, да стигнеш до просешка торба и патерица тъй, че да те разкъсат кучета и пет-десет вълка! Господжо, нека хубостта бързо те напусне и когато твоят мъж те види, да не те познае! Що се отнася до твоята хубава дъщеря, сложи я в кошница и я окачи високо, за да не могат да я хапят бълхите! За много години да имате само гърне с мишки и сито с луковичи!“)

„Ἀφέντῃ μ' σ'ὁ σπιτάκι σου γουμάτο καλλιμακούδια, τὰ μισὰ γεννοῦν, τὰ μισὰ κλωσοῦν, τὰ μισὰ σ'βράζουν τὰ μάτια.“

(„Стопанино, в твоята къщурка, пълна с гарги, едни снасят, други мътят, а трети ти кълвят очите!“)

Ако в кукерския карнавал можем да наблюдаваме преживелици от ритуала, вдъхнал живот на древногръцката комедия и сатира, в произведенията на големия турски поет от XVII в. Неп'и (1572 или 1582—1635) ние се срещаме с една еволюирала форма на популярния древноарабски жанр *hiğâ'*.

Останали верни на старата азиатска книжовна школа в продължение на пет и половина века, османските писатели усвояват и запазват не само тона и духа на приетите модели, но и образност, мотиви, литературни видове.³ Било пряко чрез арабите, било чрез персите *hiğâ'* навлиза в турската поезия, като оцветява своеобразно стиховете на нейния най-талантлив сатирик.⁴

¹ М. Арнаудов. Кукери и русалии. Студии върху българските обреди и легенди. Т. II. С., БАН, 1972, гл. IV, с. 81 и сл.

² Текстовете на песните заедно с описание на карнавала в Тесалия и Южна Македония у A. J. V. Wace: *North Greek Festivals and the Worship of Dionysos*. The Annual of the British School of Athens, No. XVI, 1909—1910, с. 232—253.

³ E. J. W. Gibb. *A History of Ottoman Poetry*. I, London, 1909, с. 4 и сл.

⁴ Е. И. Маштакова. Из истории сатиры и юмора в турецкой литературе (XIV—XVII вв.) М., 1972, с. 11—13, 181. Турското означение за сатира *hicviye* има арабско потекло. За необикновената устойчивост на този вид сатирически импровизации говори не само разпространението им в най-ново време сред бедуинските племена (срв. Stumme. *Tripolitanisch-Tunisische Beduinerlieder*. Leipzig, 1894, с. 20), но и обработването им в повече или по-малко класически вид от съвременни арабски поети при цялата разлика в тематиката (изобличение на колониализма, империализма, чужди и местни правителства, политически партии и пр.): *The Encyclopaedia of Islam*, с. 355.