

ГДР

INN UND FORM, 1977, кн. 4

Задълбочено научно изследване в тази книжка е студията на Роберт Вайман „Художествената проза и световъзприемане. Към възникването и функцията на реализма в Ренесанса.“ С оглед разработката на проблема реализмът се приема като категория „възприемане“. Вайман предлага седем тезиса към дискусиата за реализма, в които се засяга кардиналният въпрос за реалното въздействие на литературата и необходимостта да се разглеждат измеренията на литературното отражение на плоскостта на една поширока обществено-функционална взаимовръзка. Като обосновка на методологическия си подход авторът сочи историческата перспектива в ретроспективен план. Следствие от това е разглеждането на поставената задача в три аспекта: към освобождаване от нормативни и формални концепции, навлизане в същинските въпроси на художественото творчество, между които е отношението към театралните, драматургичните, прозаичните и лиричните структури, както и формите на посредничество между литература и читателска публика. Правилното й решение, подчертава Вайман, предпоставя една исторически осъзната естетика, както и теория на литературното творчество и неговата рецепция. Тези основни тезиси съдържат плодотворните семена на теорията на реализма — надхвърлят се рамките на строго теоретично-познавателно определяне на същия, отбягват се стилово-типологични, формално-естетични критерии, разкриват се възможности за самостоятелно, критично усвояване на наследството, надхвърлящи обикновената му функция на представяне и доказване. На базата на историческия преглед на общественото развитие се отбелязва, че категорията „възприемане“ претърпява изменения по отношение на своя характер, условия на възникване, функции и резултати. В икономически слабо развитите общества индивидът възпроизвежда своята дейност въз основа на една вече съществуваща в реалността даденост, докато с диференцирането на обществените слоеве, с развой на по-разностранен и свободен начин на живот формите, в които той възпроизвежда своето икономическо, политическо, духовно съществуване,

не са дадени отнапред, а са резултат на интензивното му въздействие върху природата и обществото. В тази връзка следват да се открият според Вайман и сходствата, и отликите между различните начини на световъзприемането. Толкова по-наложителна е тази историческа конкретизация в Ренесанса, тъй като именно тогава духовната и материалната дейност навлизат в ново своеобразно съотношение и взаимодействие, установяват се контактите между теорията и технологията, а това от своя страна отразява всеобхватния характер на новото световъзприемане. Навлизането на изкуството в реалния живот разширява неговия обект, а обогатява и метода на художественото творчество. Тъкмо в художествената проза идеите, сюжетите, фабулата, т. е. средствата на писателската дейност, не са вече предварително дадени, нито обусловени от принадлежността на твореца към някоя статична общност, а, напротив, той е могъл да избира и създава по относително свободен начин. Тази разлика важи и за читателите в Ренесанса, които не по дидактически път, а самостоятелно са могли да извлекат смисъла на произведението, т. е. от тях се е изисквало една по-висока степен на естетическа дейност или сътрудничество. Вайман изследва отношението между идеята и нейното изображение в Ренесанса, открива непознати дотогава противоречия помежду им, резултат на по-висока степен на еманципация на творческия субект. С освобождаването от предопределеността на социалното съществуване в дадена общност расте и творческият субективизъм на ренесансовия автор в тълкуването на реалните и изобразяваните явления. Задълбочените духовни асоциации и мотиви, връзките, а не единството между идея и образ реализират новите моменти в разказваческото изкуство. Вайман подчертава, че „легитимиращата“ функция е чужда на традициите на реализма, неговите източници и средства поддържат еманципаторското движение в историята. Подобно на диалектичното отношение между идея и образ е и това между случайност и необходимост. В Ренесанса случаят не доказва незаконосъобразността на един свят, изпълнен с чудеса, а, напротив — чудесното в света, невероятното в колизия с вероятното. Случаят поставя поантата върху закона, обаче издигнатата до по-висша степен законност откроява в същност случая като

поанта. Реалистичният писател на Ренесанса се стреми да открие сам известни закономерности, настъпили като последица от променените обществени отношения. Иронията, която дистанцира автора на „Декамерон“ от неговите герои, е нов начин на художествено възприемане, произтичащ от диалектиката на индивидуално-социалното самоопределяне, нова форма на писателска изява. Изображението на случая в Ренесанса е релевантно за реализма, доколкото писателят се отделя от своя обект, за да потърси нови мащаби за неговото пресъздаване и оценка. Случаят става ефективно средство за художественото възприемане едва когато са се формирали новите концепции за закон и норма, отстранена е скованата детерминантност на индивидуалното поведение и в ползването изниква историческото противоречие между индивидуална свобода и обективна зависимост. Така динамичното взаимодействие между случай и необходимост, между предвидено и непредвидено, създава напрежението в разказа, създава самия разказ.

Диалектичното отношение между случай и необходимост, особено диалектичната взаимовръзка между идея и образ, насочват към нови методи на художествено обобщение, възникнали в резултат на историческия опит, разкриващ противоречията между индивид и общество, между лично благо и общо благо. В тази зависимост се разглеждат и новите реалистични функции и структури на човешкия образ в прозата на Ренесанса. Отбелязват се съществени промени и нови, оригинални постижения по отношение на художественото възприемане на света върху три плоскости от човешкия образ: във фиктивния, сетивно-духовен облик на изобразените фигури, в техните постъпки, отношения, изказвания; в реализацията на художествено-философската, етичната и житейска концепция на автора по отношение на човека; в идеологичните и реторичните форми на отношението му към читателската публика и предназначеният за нея изображение на реалната или измислена фигура. В прозата на Ренесанса, отбелязва Вайман, тези три аспекта на човешкия образ са ярко профилирани в техните социални функции и естетически структури. Промените, които засягат в това отношение човешкия образ, са в тясна връзка с новите форми на обществено възпроизвеждане. В този период социалните връзки и отношения на индивида бележат качествени и многообразни изменения, отразени в новия човешки образ на ренесансовата проза. Той придобива една изключително привлекателна, чувствено-наивна и все пак стилизирана структура, както позволява свързаното на спонтанност и размисъл, поставян все повече в услуга на реалистичното съдържание. Създава се система от сложни кръстосани взаимовръзки между автономно действащия индивид, изживя-

ващия се като независим в своите тематично естетически решения автор и отърсния религиозните догми, жаден за развличение читател. Този нов човешки образ на Ренесанса внася промени в структурата на изображението, на първо място в статуса и композиционната функция на действащите лица. Фигурата в разказа се издига до положение, което надминава всички усложнени ситуации на героите в героичния или дворцов епос и разкрива особено характерни решения и развой, завършващи в една нова (по отношение на гръцката трагедия — революционна) концепция за отношението между характер и съдба. Съдбата на класическите герои — бил той Едип, Орест или Хектор — е предопределена. Обратно — за съдбата на героите на съвременната тогава художествена проза — съществувал е стремеж сами да ръководят съдбините си. Съвременният герой — било Дон Кихот или Хамлет, действа, както отбелязва авторът, според своите възприятия за света, а оттам се разширява и обхваща в специфичното за него поведение и лична активност. Тогава се оформя и неговият характер, който е и негова съдба, т. е. световъзприемането на индивида е елемент от изграждането на последния като личност. Нито съдбоносното предопределяне, още по-малко абстрактното самоопределяне формират характера, а нещо трето, произлязло от възприемането на обективното и онагледяване на субективното, създавайки помежду им своеобразна диалектика. Следователно процесът на световъзприемането определя не само функцията на литературата в Ренесанса, а и новата ѝ структура. Разказвачът открива нови мащаби на виждане, той разказва от езикови, психологични, социалнообусловени аспекти, които, от една страна, го открояват в ролята му на разказвач от разказаното, а, от друга страна, го интегрират всеобхватно. В процеса на разказване навлиза каузалната връзка, както и измерението на „необяснимото“.

Новият образ на човека в литературата на Ренесанса, както отбелязва Вайман, не представлява нагледно отразеното съзнание, а една естетическа форма на субективност и практика, при която новото раздвигане на обстоятелствата и новата подвижност на действащите характери съвпадат. При Бокачо, Рабле, Сервантес личната независимост на пишещия и на четещия създават по-широко поле за внушение и тълкуване. Тя създава пространство за реализиране на характерни обществени поведения и насоки, които се издигат далеч над „предпоставените мащаби“. Така осъщественият човешки образ е в своята социална функция антистеловен, т. е. насочен към отричане на феодалното общество. Обаче процесът на възприемане придобива по-голямо, отчасти дори конститутивно значение за новото схващане на човека в Ренесанса едва когато индивидът

започва да черпи по-смело от социалния етос на осъзнаващите се обществени слоеве. Характерно за този исторически период е, че новият човешки образ се конституира от онова, което — при един все по-ярко обществено подпомогнат процес на самоопределяне — ще постигне индивидът в собствения си живот. Авторът цитира Гьоте, който при напълно развитите вече форми е уловил „вечната несигурност и движение“ в образа на буржоата като антипод на аристократа. Самоопределящата се по пътя на световъзприемането личност е способна да организира сама социалния си възход чрез труд и упорство. Основната цел и обект на хуманистичната образователна програма е била, независимо от елитарния ѝ и чужд на практиката характер, изграждането на универсално обществено насочен, самоопределящ се субективизъм. Възможната в случая степен на реализъм отговаря на диалектиката между възприемане и реализация на характерни духовни и физически качества. Това важи не само за схващането, познанието, способността на героя, а за същите качества и при автора и читателя. Богатството от фиктивно-действащи, художествено творящи и четящо-рефлектиращи дейности е в много по-голям мащаб резултат от собствения труд. Това не е вече нещо предпоставено, нещо станало, а оформящите се резултати от един процес, които не са нито митологически, религиозни или догматично установени, а по-скоро са произлезли от динамичното съгласуване между случайността на житейските изисквания и индивида. Колкото по-голяма субективност и нагледност проявяват писателят и читателят, толкова по-обективно и общоважимо те възприемат разказания или прочетената материя. Както те, така и героят трябва не само да възпроизвеждат света, но и самостоятелно да го опознаят и самообразовайки се, да го образават. Простото легитимиране на света би било несъвместимо с културата на личността, присъща за народностно-хуманистичния човешки образ в Ренесанса. Постигане на реалистичната литература на Ренесанса е, че показва за първи път в световната история (преди проблемът да е решен теоретично), че човек може да се индивидуализира едва когато се социализира.

Широко разгърнатото многообразие и общоважимост на описания свят е в синхрон с едно по-смело излагане на перспективата и на индивидуалното и социално оценъчно съзнание. Между общоважимостта на описания свят и особеността на перспективното му представяне и тълкуване не може да съществува антиномия, след като тъкмо в реалистичната литература естетичното обобщение на представения обект и конкретността на перспективното му разкриване се обуславят взаимно. В този смисъл и индивидуалната перспектива в разказа е ново и важно средство за по-пълно и комплексно художест-

вено възприемане на историческата действителност. В епохата на Ренесанса започват коренни промени във функцията и структурата на перспективата на разказване, които засягат също функцията и качеството на процеса на разказване: в момента, в който фигурите не са подчинени на предварително дадена схема за поведение, тяхната мотивировка се премества в ползрението на автора, в нагласата на фигурите и в зрителния ъгъл на читателя. Паралелно с разпопосочността и раздвоеността на цялостната структура на художествената проза нараства и композиционното значение на фиктивната гледна точка, както и значението на нефиктивното, вложено в съдържанието гледище на разказвача. Едновременно с това нараства и диалектиката между техните взаимовръзки и се изгражда конструкцията на взаимодействия между разказваческа техника и мироглед, между композиционна гледна точка и реално-историческо гледище, наречени от Вайман с обобщаващи термин „перспектива на разказването“. Отдавайки първостепенно значение на гледната точка на разказвача като една биографическа, социално-историческа и идеологическа категория, авторът подчертава, че тя е неделима от езиковите и структурните форми на нейното осъществяване — за свободния разказвач, отгърсил съсловните връзки, свободният избор и фиктивния израз на неговата перспектива на разказване съществуват от самото начало като индивидуален и решаван самостоятелно творчески проблем. Нарасналото съзнание за индивидуалност предизвиква разказвача към все по-нови и разнообразни реакции, към различна нагласа. Подчертава се, че тъкмо случайността, играеща роля в собственото му съществуване, го улеснява в имажинерното разместване на фиктивното му местонахождение и тази подвижност, произхождаща не само от новата техника на разказване, разкрива една богата скала от характери и събития. Така по логичен път авторът извежда индивидуалната форма на перспективата на разказване като едно отлично средство за реалистично световъзприемане. Възникнала в творческата лаборатория на писателя, тази перспектива изисква и съответен начин на преработка от читателя. И в този смисъл отношението между литература и общество става по-разностранно и комплексно. Вайман отбелязва, че действителността във фиктивната проза бива явно разработена и преработена едва чрез творческия и рецептивен акт — посредник между сюжет и действие, между изобретение и значение, който поставя изискване за по-висока степен на разказваческа и читателска активност, за причинна връзка, за социална и психологическа мотивировка. В прозата на Ренесанса липсва предпоставената схема, творческият акт не изразява нещо, което вече е създадено, защото той самият е един процес — тъкмо в своята съ-

временна и перспективна структура, — който олицетворява и осъществява сам „движението на създаването“.

Във връзка с изграждащите се форми на посредничество между действителната гледна точка на автора-разказвач и измислената гледна точка на изобразените фигури отношението между истинско значение и фиктивно изображение води до изключително големи, както подчертава Вайман, напълно неизследвани, последици за реалистичното възприемане на света. Налагащият се проблем за фикцията е немислим извън контекста на епохалните исторически преобразования. Новата форма, в която тя се появява, е свързана с преценката на автор и на читател по отношение на случайността и заменяемостта на човешките съдби, разположени вече върху една универсално-обществена и всеобщо-човешка система от отношения. А именно тя им дава възможност да възприемат от света повече и да усвоят повече истина за себе си. Приносът на фикцията за световъзприемането на разказвача трябва да бъде обоснован от историческото съзнание за този комплексен феномен, от факта, че в историята на поетичното творчество фикцията претърпява развитие по отношение на своята функция и форма. Вайман прави разграничение между постологичната категория на фиктивното и категорията на фикцията като елемент от прозата на Ренесанса. Въпреки сходните им исторически предпоставки естетическата практика при последната избягва безплодното противопоставяне на истина и измислица, напротив, тя ги поставя в диалектическо съотношение. Литературно-историческите предпоставки за създаването на тази диалектика са толкова сложни, отбелязва авторът, че новото понятие за фикцията може да бъде разбрано не като абстракция, а в неговите конкретни исторически и естетически функции в границите на самия литературен процес. Може да се каже само съвсем общо, че тези функции на фикцията стоят в двустранен контекст: на първо място, фикцията въздействува за препречване пътя на документалното, прагматичното и анекдотичното, и, второ, тя участва в процеса на конституиране на ново единство между истина и поезия. Цел на фикцията в разказваческото изкуство на Ренесанса е подлежащото на развитие контактуване между социалните, психологически и каузални предпоставки и връзки във формата на едно измислено действие. Зрял пример за това имаме в Сервантесовия „Дон Кихот“, но все пак, подчертава авторът, развитието на процеса не завършва в Ренесанса. Някоя от значимите за това време творби не се стреми да създаде илюзията, че измислените истории предават едно наистина случило се събитие.

Всичко това ускорява темпото на художествената проза по отношение на хуманистичната поетика. Докато при първата единство между история и фабула е вече

изкусно осъществено, поетиката се занимава с тяхното теоретично диференциране. Разграничението между случила се и измислена история, между история и приказка става наложително вследствие засилено съзнание и познание за историята. Научното възприемане на света чрез историчното и художественото му възприемане чрез истории се отделят едно от друго поради ролята на световъзприемането, изразена като всеобхватна задача пред човечеството. И едва в тази ситуация, подчертава Вайман, фикцията осъществява своята реалистична функция: колкото повече разказвачът разкрива действителния свят, толкова по-добре може той — чрез фиктивното изграждане на един недействителен свят, да се вмести в процесите на истинския. При тази дейност той се подчинява на създадени от самия него естетически закони, които разкриват едно метафорично отношение към закономерностите на реалния живот. Определивши за критерия на реализма в Ренесанса е не затвореността на фикцията, а по-скоро разумно използването на свободата на общуване с нея в интереса на осъзнатото посредничество между комуникация и изображение. В тази взаимовръзка авторът отбелязва, че и читателят в Ренесанса е поставен в една двойствена система на комуникация: от него се изисква да „върва“, да потвърди случките като истински, но в същото време той трябва и да „знае“, че случките са фиктивни, ако иска да извлече истинска полза от прочетеното. По този начин фикцията задължава читателя — като цена за правилното разбиране на текста, с извършване на една своеобразна възприемателна дейност: трябва да се разбере новообразуваната разлика — пропаст между изображение и значение. Това не е вече старото застинало противоречие между привидно и съществуващо, между лъжа и истина, а една много по-тънка разлика между реалност и реализъм, истина и истинност и между история и истории. Особеното качество на фикцията в прозата на Ренесанса и повишените изисквания към обобщаващите и индивидуализиращите способности във въображението на читателя произлизат от социалната функция на комуникацията; а тъкмо вследствие на нея читателят участва в конституирането на фикцията, защото той се среща с нея и същевременно я изживява.

В заключение немският теоретик в областта на литературата изтъква, че в този период, станал люлка на реалистичния роман, липсва антиномия между вживяване и дистанциране. Авторът на „Дон Кихот“ кара читателя да върши и двете: да се вживява в случилото се и същевременно да се дистанцира от него. И още в Ренесанса се слагат основи на една традиция в художествената проза, която издига диалектиката между идентификация и дистанциране в принцип на художествено въздействие.

Д.И.