

„MIEZECNIK LITERACKI“,

май 1979, кн. 5

Полското списание „Miezećnik literacki“ във всеки свой брой публикува нови литературни творби на съвременни полски поети и белетристи. Особено интересен за нас е критическият отдел, където свои литературно-исторически, теоретически и компаративистични изследвания представят видни полски литературоведи. В настоящия преглед ще отделим особено внимание на статията „Роман и диалектика“ от Анджей Менцвел, публикувана в кн. 5 от 1979 г. Анализирайки смислово-композиционната структура на известния роман „Сто години самота“ от колумбийския писател Габриел Гарсия Маркес, авторът достига до интересни, макар и спорни, заключения за вътрешния строеж и смислово-образуващите елементи на романия жанр.

Менцвел започва анализа си със заключителните редове от поетичния летопис на Маркес — Аурелиано Буендия се връща към пергаментите на Мелкиадес, за да разчете съдбата на рода си, вятърът се спуска и разлиства пророческите страници, в които е записан и този миг, мигът, когато селото ще изчезне, за да остане само той, потопен в своята самота над старинния пергамент. Критикът открива двоен смисъл в тези последни редове: от една страна, това е библейският апокалипсис над рода Буендия (краят на селището Макоондо) — очертаващ линията на събитията, на действието; от друга страна, до нас достига известно послание или писмено завещание — затваряйки книгата, ние сме проникнали в тайнственото завещание на Мелкиадес, т. е. края на романа е в същност завършек на съхранената в пергаментите история (там се съдържа пророчеството за разчитането от Аурелиано) — това е според Менцвел вторият основен смислов компонент на творбата.

Връщайки се към основната фабула, авторът определя факта на разчитането на ръкописа като част от нейната цялост — самият ръкопис е, ако може така да се каже, духовното, идеалното или езиково моделиране на случката и като такъв той се редуцира в нея. По-нататък Менцвел осмисля течението на фабулата като основна и даже в известен смисъл единствена действителност, която според него се характеризира със своята предметност, материалност и осезаема се-

тивност, тя е, която изпълва със съдържание небитието на записа.

От гледна точка на линията на ръкописа нещата се подреждат паралелно, но в обратен ред: родовите и селищните събития, записани преди сто години, завършват там в момента на разчитането — едва в този момент записаното придобива своя истински смисъл. Историята на събитията е част от тази цялост, която представлява записът. Според Менцвел странният свят на живи и мъртви, на страстни и обркъани герои е само продукт на завешането от пергаментите, „следствие от пророчеството“, допълнение към тяхното значение. Критикът достига до обобщението за съществуването на сетивна материалност като „замърсяване“ на езиковата идеална действителност, която редуцира събитийното начало в себе си.

Изследвайки взаимоотношението между двете реалности на романа — тази на събитийността (развитието на фабулата) и тази на езиковото битие (преданието), — Менцвел достига до мисълта за противопоставяне, даже „борба“ между тях. Тази противоположност — продължава той — играе роля и при възприемането на романа: създава у читателя момента на съперничество при осмислянето на двете начала, това е особено художествено достойнство на творбата, защото допринася за нейното многозначно възприемане.

Традицията на смислово-композиционното разчитане на романа е свързана преди всичко с разработването на значението на фабулното действие. Разцвета на това твърдение критикът открива в епохата на натурализма, когато възгледът, че природата и животът отразяват без всякаква чужда намеса своята същност в битието на мислите и езика, измества всички други опити за тълкуване на връзката между действителност и творчество. Резюмирането на смисъла на романа е било свързано почти изключително с представянето на неговата „предметност“.

Обръщайки се към смисъла на записа, на преданието (като езикова конструкция на творбата), авторът намира нейния генезис във времето, когато се събужда подозрението, че не само натуралистичният роман има познавателна художествена стойност — същата роля имат и другите творения на писменото художествено слово. В защита на твърдението си Менцвел привежда думите

на полския критик от времето на „Млада Полша“ Бжозовски, който забелязва, че и най-големите научни дела на миналия век би трябвало да бъдат прочетени като литературни произведения. За пример Бжозовски дава „Произход на видовете“ от Дарвин и „Тайните на светлината“ от Хекли, като нарича тези творби реторични, т. е. такива, в които поетиката на изказа е равносетен компонент на тяхното познавателно съдържание. Продължение на тази мисъл Менцвел намира у критиците от епохата на модернизма, които допълват разчитането на „записа“, на „завещанието“ в романа с термина „субектност“. Субектността често е била отъждествявана с „езиковостта“ на творбата и в същото време е била придружавана с все по-налагащото се тълкуване на езика като арбитрална реалност, отнасяща се единствено сама към себе си (в Сосоровата интерпретация на това явление). Така, заключава критикът, вторият модел на четене на романа, а следователно и на литературата въобще отдавна е получил признание и авторитет — авторитета на Платоновата реторика.

Като осмисля значението на използваните дотук термини, Менцвел набляга и на тяхното философско-логическо тълкуване. До този момент „картинността“ на произведението беше отъждествявана с „предметността“, „езиковостта“ със „субектността“, „действителността“ с „материалността“, „завещаността“ с „идеалността“, „битийността“ бе смесвана със „сетивността“, „значимостта“ с „духовността“. Критикът определя термините, изредени като първоначални в посоченото съпоставяне, като свойствени на литературната теория, а тези от втория ред — принадлежащи на областта на философията. Но свързването им в съвременното литературнознание ги прави взаимно разменни: литературните категории стават философски и обратно. И тук авторът поставя проблема, как да разграничим литературните и философските понятия при анализа, как да говорим за литература, без да говорим за философия, проблем, който ни отвежда към „стерилно“ формалния анализ, нещо, с което едва ли бихме могли да се съгласим.

В следващите страници Менцвел се връща към своя първоначален въпрос — какво в същност четем във финалните страници на повествованието на Маркес? Нито историята на събитията, нито пък смисълът на ръкописа достигат до нас непосредствено, обяснява критикът. Читателят не възприема никаква гола предметност, нито пък се среща само с известна езиковост или духовност на загадъчните пергаменти. Пред нас стои книгата на колумбийския писател, която като литературен жанр причисляваме към романа. Заглавието ѝ „Сто години самота“ не е допълнено с никакви обяснения от рода на „история на рода Буендия“ или „пергаментите на Мелкиадес“, които биха хвърлили светлина върху авторския творчески замисъл или биха

ни помогнали да разчетем противоречието между двете съставни начала на книгата. В контекста на теорията на съвременния роман Менцвел различава присъствието на противоположните внушения — истинската история и апокрифа, често пъти възпълнени в подзаглавието на творбата. Пример за доминирането на истинската история е „Робинзон Крузо“, а на ръкописа — в „Мол Фландърс“. В последната книга, както и в целия английски реалистичен роман дори се забелязва единство на двете доминанти — външното на апокрифа най-често служи за създаването на илюзията на истинската история и обратно.

Авторът разглежда творчеството на Балзак, Флобер и Зола, за да докаже значението, което имат тези трима автори за разволя на идеята, свързана с пресъздаването на непосредствената картина или предметност. Тук трябва да прибавим от себе си, че преобладаването на първата доминанта у Балзак в същност е сериозно разколебано, а естетизмът на Флобер също едва ли може с лека ръка да се квалифицира като „недоосъществяване“ на замисъла.

У Достоевски и неговите наследници критикът забелязва развитие на мисълта за апокрифа, чието присъствие на границата на двата века е почти задължително: писма, дневници, документи, подзаглавия и прочее — всичко това натрапва авторите намерения.

В случая със „Сто години самота“ се очертава напълно равноправно въздействие на основните компоненти — „картинността“ на действието, както и неговата „езиковост“ дават представа за двойственост (необикновено стъснена) на противоположните категории: събитията в Маконод са писмен запис, защото са отразени в пергаментите, а самите пергаменти представляват историята на Маконод, разчетена в тях. Следователно изборът на интерпретация остава на свободната воля на читателя. „Картинността“ на четивото, а следователно „предметността“ съперничат с неговата „езиковост“ и „субектност“, а привържениците на двете противоположни формулировки на термина „магически реализъм“ могат свободно да избират „реалистичността“ или „магичността“.

В крайна сметка Менцвел определя „Сто години самота“ като *бит*, *жизно* или *кинес*, *логос* — замествайки изведените дотук линии с точно определени термини.

Изследването продължава с проникване във взаимоотношенията между двете първопоставни „истории“: тази на рода Буендия и тази на пергаментите. Критикът се стреми да докаже, че романът е цялост от тези две части, цялост, в която те притежават равностойни значения и съществуват паралелно. Затова авторът възприема произведението като роман, посветен в еднаква степен на събитията от историята на рода, както и на тайнственото завещание — тези два аспекта са неразделно свързани и се отъждествяват взаимно чрез тази своя връзка. Нещо повече —

„картинността на първата част е възможна единствено във връзка със „записа“ на втората. Така „събитията“ се реализират в „завещанието“, а „съществуването“ в „значението“. Според Менцвел предметността е възможна единствено във връзка със субектността, същото се отнася според него и за отношението материалност/идеалност, сетивност/духовност. Изводът е: романът „Сто години самота“ трябва да се разглежда като цялост, състояща се от многопластово разположени отношения на взаимно противопоставни категории. Съставките като елементи на литературната теория и като философски категории съществуват равноправно в романа и могат да се взаимозаместват. Обръщайки се към класическото, установено още в древността изискване на литературните видове, авторът на статията се спира на момента, в който появата на романа със собствената му изказна форма е разрушила възприетото единство, прозаизирало е всички тези видове, изменила е взаимовръзката в самата литература и отношението литература/философия. От абстрактно, надисторическо то става конкретно, исторически и културно определено. Според критика то вече може да бъде разглеждано не само като отношение между два онтологични начина на изказ, а като релация между конкретен литературен метод на изказване и също така конкретно определено философско размишление.

Така достигаме до проблема, който авторът е поставил в заглавието на своя труд: проблема роман — диалектика, изведен от същото това отношение, което разкрива връзката между две исторически паралелно и теоретически равнозначни културни явления. В скоби можем да отбележим спорността на подобна теза, защото тя произтича от определена, но не и неоспорима теория за произхода на романа. В светлината на други съвременни теории, изясняващи произхода на романа, разбираем като жива съвременна форма, историческата паралелност и теоретическата равнозначност на споменатите явления ще бъде безусловно разколебана.

Но да се върнем към разглежданите от Менцвел композиционни нива в романа. Страхувайки се от погрешно разбиране на напътия, по който се осъществява връзката между тях, критикът дава образна представа за тяхната композиционна цялост: нека си представим старинен палимпсест, чиято част са неразделно споени. Те съществуват само в своето взаиморазкриване, в противен случай смисълът им остава за нас неясен. „Слепването“, ако си послужим с термина на автора, е различно от това в романа на XIX в., където разглежданите два аспекта оформят физически различните части — например два последователни тома или пък разделят романа (както е в традицията от началото на XX в.) на повествование и придружаващ го коментар. Взаимосвързването на частите в „Сто години самота“ и подобните нему

творби не е просто зашиване с явен шев, а истинско единство, делимо само концептуално.

Но това становище е свързано с въпроса: как, по какъв начин онова, което отначало представяхме като две противоречиви части, а след това като цялост, изградена от тяхното взаимосъжителство, е в същност тъждествено със себе си единство? Или как записът и картината, писменото завещание и събитието оформят тази цялост, която ни приближава към смисъла на творбата?

Отговора на това запитване авторът намира в конкретния и изключителен характер на картината, съответно — на записа. Те не са представени като „събитие“ или „послание“ въобще — срещаме се с определената картина на Макондо, с точния пергаментов запис. Според Менцвел именно поради това двойно уточняване и конкретност се оформя изходното, но само външно противоречие на значението и битийността, което по същество представлява полезна, а понякога и вредна абстрактност. В крайна сметка авторът открива у читателя равностойна възприемателна способност, насочена както към сетивността на рисуанъ на историята на Макондо, тъй и към разшифроването на пергаментите. Всичко това е следствие от факта, че едната страна на книгата е невъзможна и немислима без другата и обратно, или цитирайки Менцвел: „Нашето виждане на Макондо е вметено в пергаментите, а разбирането на пергаментите се включва в образа на Макондо.“

Изложените дотук последователни разсъждения критикът определя като свойствени на романа като литературен вид, единствения литературен вид, за който съществуването чрез запис, записването, печатането и четенето е основният и изключителен начин на съществуване. Тази негова особеност го отличава от другите възникнали преди романа литературни видове, тъй като при тях битуването в писмена форма е вторично явление, допълнително и несъществено. Във връзка с това изследователят заключава, че посредничеството на изказа, неговата многоплановост и релативност (в смисъл на отношение към нещо и към някого) е най-важната му литературна и философска черта. Така биха могли да се разчетат творби като „Робинзон Крузо“, „Люсиен Лювен“, „Изгубени илюзии“, „Възпитание на чувствата“, „Престъпление и наказание“ или пък „Одисей“ на Джойс. Този философски характер на вътрешното съотношение на гласовете в романа — твърди авторът — е много по-важен от онзи, който понякога се приписва на романите от гледна точка на философската изказност или на размишленията на героите (и автора). Двете тези могат да си служат взаимно, което според критика е доста често явление.

В статията се обръща внимание и на случаите, когато се отдава изключително предимство на една от двете съставки — развитието на фабулата и текста на посланието, като се

излиза от рамките на „начално полезната мярка“ и се оформя едва ли не самостоятелен бит на съставката, тогава се стига до вредна критическа „узурпация“, която противоречи на доказаното взаимодействие и взаимомисляне на двете нива.

Задълбочавайки своите размишления върху теорията на романа, полският литературатор го определя като „мислещо тяло и плът“ или като „въплътена мисъл“, т. е. като окончателна, неабстрактна конкретност, намираща се във връзка с други такива конкретни понятия и черпеща своя смисъл от взаимодействието си с тях. В този смисъл разбираме и разширяването на определеността за романа, до границите на значеща интерсубективност, която е в същото време интеробективност, тъй като в тази характерност на романа се открива едновременно съдържанието на другите негови измерения — пространствено-временното, обществено-културното и психофизическото. В забележка под линия Менцвел обяснява, че тръгвайки от двойствената „синтетична“ перспектива, може да се разкрие конструктивният, а следователно и значещият характер на другите измерения: време, пространство, култура, индивидуалност. Тук той изказва ярната мисъл, че истинският и пълен анализ би трябвало да обхваща последователно и взаимно всички тези понятия.

В следващите редове Менцвел отделя внимание на книгата на Бахтин „Вопросы литературы и эстетики“. М., 1975, в която големият съветски литературовед говори за наблюденията си върху проблемите на диалога в романа. Менцвел възприема понятието диалогичност на романа като равностойно

на своето изискване на диалектичност. Според него Бахтин е виждал тази връзка на проблемите, но се е спрял пред нея, придавайки на своята концепция за диалогичността прекалено реторична интерпретация. Ще си позволим, без да изсяняваме подробности и да навлизаме в същината на спора, и тук да не се съгласим с полския литературатор, който в известна степен елементаризира схващанията на Бахтин, схващания, развити в широта и в известната му книга за Достоевски.

Завършвайки изследването си, Менцвел поставя още един въпрос, който формулира като наивен, но задължителен: как, по какъв начин изменият от вятъра град, изгоненото от паметта на хората битие отново се връщат в съзнанието им, а „родовете, осъдени на сто години самота“ и лишени от друга възможност за съществуване, все пак я намират. Защото, казва критикът, така става наистина, когато затваряме книгата след последната страница. Съдържанието на рецензираната статия ни дава основание според автора да се „приближим“ към отговора на този въпрос, въпреки че на обстойното му разработване не е посветена отделна част. Менцвел прави уговорка, че извън вниманието му е останало и цялостното разглеждане на взаимоотношенията между такива понятия като историята на романа и диалектиката — казаното дотук представлява изследване на композиционно-смысловата линия на един роман и това проучване е принос за основно разработване на близки на поставените в статията проблеми.

К. Ц.