

Ф Р Г

„AKZENTE“, Мюнхен, 1981, кн. 1

В рецензираната книжка на сп. „Акценте“ привлича вниманието статията на Кристиан Енценсбергер „Границите на литературната утопия“. Авторът е професор по история на английската литература в Мюнхенския университет. Своего изследване той започва с анализа на едно „странно“ противоречие в схващането за същността на литературата. Наред с възгледа, че литературата има за задача да изобрази точно и прегледно действителността, да разбуди критическото съзнание у читателя и да развие неговата чувствителност или езиково умение, в последно време на преден план все повече излиза един друг възглед. Според него същностното качество на литературата е утопичният ѝ характер, т.е. нейната способност посредством езика и въображението да създава *алтернативни светове* — светове на играта или съня, на непостижните човешки възможности, на пробляващата надежда или на освободената чувственост. Нашата съвременност, отбелязва авторът, все повече се лишава от алтернативни възможности, затова литературата придобива особена стойност с тази своя страна. Същевременно обаче, и тук е именно странното, тази способност на литературата постоянно отстъпва от своята първа и същинска цел. Открай време утопичното мислене според неговата дефиниция е насочено към конструирането и описанието на едно благоденстващо общество. Но тъкмо тази тема твърде рядко се разглежда от литературата — и ако това стане, резултатът всеки път е една жалка или неспецифично художествена творба. Така например Томас Мор изобщо не се е опитвал да направи от своята „Утопия“ литературно произведение.

Кристиан Енценсбергер си поставя за цел да изясни защо несполуките на утопичната литература не са случайно явление, а произтичат от една закономерност, на която е подчинена цялата литература. Според него литературата изобщо не е в състояние да предложи описание на едно благоденстващо общество.

Това е тезата на автора. По-нататък в статията си той се стреми да определи функ-

цията, възможностите и същността на литературата. От една страна, тя създава алтернативни светове, но, от друга — реалистични изображения; тя е критична, но може и да възхвалява. Новаторството върви ръка за ръка с епигонската поезия. Отражението на действителността не противоречи на фантастичните образи. Предлагането на реални житейски модели не изключва създаването на абстрактна поезия. Екзистенциалната проблематика не отрича идилитата. Според автора могат да съществуват толкова определения за литературата, колкото са литературните произведения — т.е. нито едно от тях не може да бъде напълно вярно. Той смята, че днешното литературознание е достигнало в своето развитие именно до тази мъртва точка.

Затова, смята той, е от значение не какво разграничава литературните произведения, а какъв общ белег притежават. Като тяхно общо свойство — за разлика от нелитературните текстове — той посочва тяхната *тълкуваемост*. А за да бъде една творба *тълкуваема*, тя следва да има някои твърде важни характерни особености. Първо — тя трябва да притежава определени съставки; второ — тези съставки трябва да са подредени по специфичен начин; и трето — отношението на съставките помежду им трябва да се осъществява по определен начин. Така възниква структурата на едно цяло и неговите съставни части, при която всичко е „както трябва да бъде“; и едва когато в процеса на *тълкуването* (интерпретацията) тази структура се проследи в най-малките ѝ подробности, може да се каже, че произведението е „разбрано“, посочва Кристиан Енценсбергер.

Ако тези разсъждения са самопонятни за литературната наука, то съществува нещо друго, което обикновено се изплъзва от вниманието, защото предизвиква по-скоро досада, отколкото научен интерес. Това е, смята авторът, обстоятелството, че в структурата на нашата собствена житейска действителност владят отношения между частите и цялото, които твърде много се различават от тези в литературната творба. Първо — елементите на нашите преживявания и действия не притежават белега *необходимост*; всички те биха могли да бъдат и по-различни от това, което са; второ — те съвсем не са

подредени според някакъв основен принцип, твърде често възникват случайно или ненавременно; трето — тяхното отношение помежду им е твърде слабо или изобщо не съществува. Накратко: в нашия живот ние сме изправени пред структурата на едно цяло и неговите съставки, в която твърде малко или почти нищо не е така, „както трябва да бъде“, заключава авторът. Или казано по друг начин, литературната творба е изпълнена с повече *смисъл* от собственото ни съществуване.

Елементите от нашия житейски опит, когато влязат в литературната творба, добиват смисъл, стават тълкуваеми в отношението помежду си и към цялото, така те стават „разбираеми“, докато в действителността се изплъзват от разсъдъчната ни способност. В литературата всичко има смисъл, в живота — не всичко. Авторът смята, че наличието на смисъл не произтича от определено съдържание, а от *тълкуваемата структура* на творбата.

Това е едно от основните качества на литературата, нейната специфична функция — способността ѝ да създава една тълкуваема действителност. И тъкмо това е вече един „алтернативен свят“ — структурно алтернативен, — в който неяснотата и необозримостта на обществените отношения изглежда като с магическа пръчка. Така според автора литературата винаги има компенсативен характер.

Досега, посочва Кристиан Енценсбергер, само на един литературен жанр е било приписвано подобно свойство — това е *тривиалната литература*. Но тя не се придържа към някакъв възможен или действителен житейски опит, фалшифицира реалността и я превръща в клише, отбягва истинските обществени противоречия и с това предлага „плоска“ компенсация на незадоволените желания на читателя; и не само в своето съдържание, но и в своята структура тя се състои от напълно безпочвени и явни измислици: например с пролетта идва любовта, с лятото пристига мечтаното наследство и т.н. Според съществуващите преценки тривиалната литература се определя като „лоша“ или поне стойността на „добрата“ литература се извежда от противопоставянето ѝ с тривиалната. Според автора „високата“ литература, както и „ниската“ не създава адекватно изображение на действителността, а предлага алтернативна структура, която удовлетворява читателя чрез своя смисъл; макар да говори за отчуждение, за страх и безсмислие, тези мотиви са изложени в някаква обобщима връзка, тъй че безсмислието става *тълкуваемо* — т.е. литературата предлага нещо, което липсва в реалния живот. Тук трябва да се търси и разликата между тривиалната и високата литература, подчертава авторът. Защото високата художественост съдържа две трудно

обединими съставки: *алтернативност и правдоподобност*.

С това авторът се доближава до своята същинска тема — границите на литературната утопия. Според него описанието на едно благоденствувашо общество е възможно само по два начина. То или трябва да се откаже от художествената форма и да наподобява трактат, в който липсват сюжет и герои, т.е. без да се търси компенсативен ефект — така е при творбата на Томас Мор „Утопия“. (Тази книга не предлага литература, а една теория, изложена по Платонов маниер в диалогична форма.) Така изображаването на благоденствувашото общество посредством теорията е напълно приемливо. Но това е и първата граница за всяка литература, защото една художествена творба може да поеме в себе си твърде малко „теория“. Излагането на някаква теория, каквато и да е тя, би накарнило художествената тъкан на произведението и би го направило невъзприемаемо за читателя. Другата възможност се заключава в създаването на негативни утопии, които по художествен начин задоволяват потребността от смисъл и възможност за тълкуване дори и най-вече на нещастieto.

Така темата за литературната утопия като възможен художествен вид добива нови очертания — едно благоденствувашо общество може да бъде описано само с отрицателен знак; т.е. то да бъде проектирано като една възможност на фона на неговото отрицание — но отрицание, което предлага някакъв смисъл и подтиква читателя към реално мотивирано поведение, което напуска царството на мечтите.

В. К.

ИТАЛИЯ

„PROMETEO“, rivista di cultura, 1981, No 3/4, settembre-dicembre

„Прометео“ е насловът на едно тримесечно списание за култура, започнало да излиза от 1981 г. в гр. Месина, един от големите културни центрове на Сицилия, под редакцията на Марио Рапацо и Винченцо Маскаро, познат италиански елинист и преводач на съвременна гръцка литература. Тук отбелязваме двойния 3 и 4 брой (септември — декември 1981) на списанието, който предлага на читателите си богато и разнообразно съдържание, при най-гризлив избор на поместените литературни материали. Броят обхваща няколко рубрики: есеистика, театър, изкуство, поезия, белетристика и приключва с общи бележки, както и с кратки критически оценки на обнародвани книги при активното участие на редакторите Марио Рапацо и Винченцо Маскаро.

На уводно място в броя, който съдържа 252 страници, е поместен очерък, посветен на стихотворната сбирка на Джузепе Унгарети, озаглавена „Горчиво съгласие“ („Amaro accordo“), чийто автор е Фулвия Аиролди Намер. С тази книга — пише авторката — поетът показва, че е напълно овладял класическата „форма“ на италианската поезия след капиталното търсене на главното (essenzialità) в „Алегрия на корабкрушеници“ (1914—1919), последвана от блестящи и сложни ритми, от символични и езотерични глъбини в първата част на „Чувство за времето“ (1919—1929). Във втората част на тази основна книга (1929—1932) се долавя, че Унгаретовият „вик“ от мълчалив се превръща, става „публичен“ под импулса не само на италианската класическа поезия (Петрарка, Тасо, Леопарди), но също благодарение на изучаването и на преводите от голямата европейска барокова поезия (Гонгора, Шекспир, Расин). Всички тия опити — казва италианската авторка — преливат в сбирката „Скръб“: „Алегрия“ беше „дневник“, разказващ за изпитанията на едно реално пътуване, докато „Скръб“ е автобиография, огледало на индивидуалното страдание на поета, предизвикано от лични трагедии (смъртта на братя и на детето на поета) или обществени (войната, депортирането, мизерията на хората).

„Горчиво съгласие“ е втората от трите поезии в групата, озаглавена (по името на първата от тях) „Времето е безмълвно“, композирана между 1940 и 1945, т.е. през един от най-тъмните периоди на човешката история. В поезията „Времето е безмълвно“ Унгарети подхваща в различни значения някои от темите, срещнати вече в „Алегрия“, като корабкрушение, илюзия, мистерия. Намираме ги във финалните стихове на композицията, представляващи елементи на определена мисъл, според типичния строй на много от поезиите в сбирката „Скръб“ („Il Dolore“).

Смъртта на детето — пише Фулвия Аиролди Намер — не престава да измъчва Унгарети дори когато поетът участва в страданията на човечеството, хвърлено във война. Детският образ е неотлъчен от вниманието на поета, който се опитва да подхване диалог с него в третата и последна поезия от „Времето е безмълвно“. Рязко се връзва в паметта ни обстоятелството, изразено ярко от Унгарети, че личната трагедия на поета надделява над обществената. Стиховете от третата и последна композиция в сбирката „Времето е безмълвно“, начеващи с думите „Tu ti spezzasti“ („Прекръши се твоят живот“), звучат в оригинала сериозно с истинска петпарковска тоналност.

Заслужава да отбележим на второ място краткия съдържателен очерк (осем страници) на редактора Марио Рапацо за поета Еудженио Монтале, който почва с думите: „За да си припомним за поета в момента

на неговата смърт, най-добрият начин е да поговорим за поезията му.“

Монтале принадлежи без съмнение — казва Марио Рапацо — на онази малка група поети на XX в., чийто пламък като този на древните гърци е продължавал да гори до най-късна възраст, и то защото въпреки годините поетът не е почивал никога на минали лаври и успехите му, осяществени в стилистични, лингвистични, технически и най-сетне поетически термини, са такива, та може да се каже, че са се явили по време в по-малко от половин век на поетическа дейност. Неговото въображение и инстинктът му на наблюдение според Рапацо бяха винаги така свежи, че всичко, каквото пишеше, разкриваше нова и характеристична жизненост (esistenza). Високото майсторство на поета го тласка с особена лекота и увереност към избор на предпочитани идеи и на теми, третиращи преди от него самия.

Поезията на Монтале, сътворена от спомени и връзки с предмети на миналото, внушава един непрекъснат вътрешен диалог с „един друг“, който в действителност не се явява никога и когото можем да отъждествим със самия себе си. Постепенно наистина с прочита на неговите стихове чувстваваме винаги присъствието на един слушател, който е основно необходим за точното разбиране и оценяване на технико-интелектуалната и сантименталнотворческата дейност на поета.

Както при екзистенциалистите, при Монтале също — казва Марио Рапацо — „накрая има винаги корабкрушение“ и Унгаретовото „страдание“ (soffrire) е сменено с „изгубване“ (perdere), тъй като животът за него е валиден само ако е в работа и ако може да се види и почувствува в едно дело на индивидуално узряване чрез „действията и проверката на неговите резултати“, макар това да не е винаги лесно...

Сръчността на Монтале в изследване природата на спомена и сръчността на поет, който знае да слезе дълбоко в душата на нещата. Според видния швейцарски психолог Карл Густав Юнг на артиста остава да вземе малко неща от собствения си личен живот с изключение, когато обстоятелствата на този живот подпомагат художественото им осъществяване. Но ако това съставлява отлика (distinzione) между човека и артиста, можем да кажем, че артистът Монтале се е намразил винаги в изключителни обстоятелства („casi dell'eccezione“). Неговата цел изобщо, дори в повечето случаи, е лична, винаги човешка, единствена и съставлява един опит поради факта, че иска да бъде в съгласие с това, което пише и което желае.

За уточнение, струва ни се, че трябва да от сбирката „Буря и друго“, ключът на Монталевата поезия трябва да бъде търсен в прехода (trapasso) от чистия песимизъм към ироничния, от символичното към реалното, от личното към безличното; и още в трактов-

ката на една тема, която му е толкова скъпа, колкото тази, която определя смисъла на неговата идентичност.

С интерес се четат в същия брой на „Прометео“ редица сериозно написани критически очерци, които поставят на висота съответната рубрика на списанието, а именно: „Висок стил“ и новочетеска поезия“ от Джан Луиджи Бекариа; „Поезията на Франко Фортини“ от Марин Боалио, като очеркът продължава в следващия брой: „Ерколе Пати между белетристична и театър“ от Пиетро Фраска; „Маестро от Виджевано“ след двадесет години“ от Анджело Якомудзи; „Смъртта на Жак Лакан — след Фройд, в тунела на несъзнателното“; „Бележки около изданието на популярната драма във връзка с три пиемонтски текста“ от Сандро Орландо; „Поезията на Димитрис Какавелакис“ от Винченцо Маскаро.

Списание „Прометео“, чиито първи броеве излизат в 1981 г., е периодично издание за култура с твърде широк литературнокритически и библиографичен диапазон, който обхваща разнообразен материал и поради това буди интерес и задържа вниманието на читатели от различни интелектуални среди. Списанието поставя читателите си в досег и с други национални литератури. Така в броя, който е пред очите ни, елинистът Винченцо Маскаро, един от директорите на изданието, ни запознава със съвременния гръцки белетрист Петрос Харис, от когото ни дава в превод от новогръцки един разказ „Светлини над морето“, като го съпровожда с кратка бележка за автора, за когото казва, че е роден в Атина, където живее и твори, бидейки председател на Академията и директор на авторитетното литературно сп. „Неа Естиа“, най-значителното от периодичните издания в Гърция.

В броя са публикувани също значителен брой стихотворения — оригинални, на италиански поети, и преводи от чужди автори, размесени с белетристични фрагменти, които внасят любопитно разнообразие в съдържанието.

Н. Д.

ИСПАНИЯ

„NUEVA ESTAFETA“, Madrid, enero 1982, n. 38

Мадридското ежемесечно литературно и културно сп. „Nueva estafeta“ („Нова шафета“) е орган на Министерството на културата на Испания. В рецензираната кн. 38 на списанието от януари 1982 г. е поместена кратката, но съдържателна статия на Армандо Алварес Браво „Дълбоките реки“, посветена на творчеството на самобитния и необикновено интересен перуански писател-индианист Хосе Мария Аргедас (1911 — 1969), един от най-оригиналните и талантливите романисти на

Латинска Америка през XX в. Статията разкрива личния поглед на А. А. Браво върху романа на Аргедас „Дълбоките реки“, който представлява връх на писателското му дело, и същевременно третира редица въпроси, свързани с общите художествени особености в произведенията на перуанския белетрист като цяло.

Творческото дело на Хосе Мария Аргедас е едно наистина уникално, изключително явление в съвременната латиноамериканска литература. Той е един от корифеите на „индианизма“ в литературата на континента и същевременно — негов връх. Индианизмът представлява широко идеологическо, обществено-политическо и културно движение в Латинска Америка през XIX и XX в., което си поставя за цел обективното отражение на живота на индианците в литературата и изкуството и борбата за тяхното политическо и културно равнопоставяне. В своя двувекоев път на развитие индианизмът претърпява дълга еволюция от романтичното преклонение пред индианеца като образец за естествен, природен човек до активната борба за неговото социално освобождение и приобщаване към материалните и културните постижения на нациите на континента. Индианизмът създаде цяла редица своеобразни и силни произведения в латиноамериканската литература, роди много забележителни автори, достигайки своя връх в творчеството на перуанците Хосе Мария Аргедас и Сиро Алегрия, еквадорците Хорхе Икаса и боливиенец Хесус Лара.

Самата необичайна и драматична жизнена съдба на Аргедас е обусловила неговите творби и това е подчертано от изследователя. Роден през 1911 г. в малкото перуанско градче Андауайлас, департамент Апуримак, в семейството на пътуващ съдия и адвокат, бъдещият писател още на тригодишна възраст остава без майка и прекарва тежко и нерадостно детство поради непрестанните унижения от страна на мащехата си и честите пътувания на бащата из страната, където той трябва да учи в различни градове. Това му помага от малък да опознае трудния живот на индианците и да овладее отлично техния език, да проговори на кечуа преди испанския, да се приобщи завинаги към трагичната съдба на този народ. Завършил литература в университета „Сан Маркос“ в Лима, доктор по етнология, публицист, фолклорист и общественик, проникновен познавач на индианската култура на народа кечуа, Хосе Мария Аргедас създава произведения на испански език и кечуа, като най-дълбоко от всички латиноамерикански писатели прониква в душевния свят на индианеца. Творчеството му се отличава с високо поетичен дух и реализъм, то е силно повлияно от индианския фолклор и светоглед, които авторът разкрива с явна симпатия. По-важните му произведения са сборниците с разкази „Вода“ (1935) и „Диаманти и кремък“

(1954), романите „Празник на кръвта“ (1941), „Дълбоките реки“ (1958), „Шестият“ (1961), „Цялата кръв“ (1964), „Лисицата отгоре и лисицата отдолу“ (1971), стихотворният сборник „Трепет“ (1972) — последните две творби са издадени посмъртно. Освен това е дълбоко познавач и ценител на индианския фолклор и дългогодишен изследовател на литературата и културата на народа кечуа. (За съжаление произведенията на Аргедас с изключение на автобиографичния роман „Дълбоките реки“ не са преведени на български език.)

В своята статия А. А. Браво тръгва от тезата, че ако по времето на Ренесанса Испания преживява своя „Златен век“ в литературата, а и след това има няколко други забележителни периода в културното си развитие, то именно днес, през XX в., е настъпил истинският „Златен век“ на латиноамериканската литература, която сега навлиза пълноправно в световния литературен процес и представлява едно от най-големите духовни богатства на своя континент. В златния фонд на тази литература изследователят съвсем справедливо включва и творчеството на Аргедас, към което според собственото му признание се е връщал нееднократно в дейността си на критик. А. А. Браво смята индианизма за важно течение в латиноамериканската литература, което развива един възможен образ на латиноамериканската действителност и представлява определен социокултурен комплекс и фактор в нейната история. Същевременно той подчертава, че произведенията на Аргедас се издигат в идейно и художествено отношение над другите литературни творби на това течение, защото по сила и художествено своеобразие се различават решително от тях. Критикът изтъква, че в творбите на перуанския писател невероятната наглед художествена измислица винаги е дълбоко пронизана от автентичността от неизменното чувство за достоверност на действителността, от усещането за реалност:

„Индианецът преставаше да бъде украшение, вещь или повод, за да се превърне в човек, в нещо наистина действително. При все това — и ето тук е забележителното — тази коренна промяна не пречеше на обективния, но дистанциран поглед, който обаче, използвайки съзнателно нематериален инструмент за нея, достигаше своя връх върху основата на едно абсолютно и точно сходство с онова, от което наблюдаваше.“

А. А. Браво се спира на неповторимия език и стил на Аргедас, съединил в единно цяло одухотвореността и концептуалността, за да постигне един наистина органичен езиков израз. Като посочва, че необикновеното у този писател е преди всичко неговият език, той счита, че именно драматичната жизнена съдба и своеобразният творчески път на Аргедас са обусловили това негово отношение към езика и стила.

Изследователят подчертава, че отдавна са останали в историята времената, когато латиноамериканската литература се е смятала за екзотична, защото през XX в. нейните творби се издигат до върховете на световната литература. Според него това обстоятелство важи особено много за читателя, който пряко се среща с роман като „Дълбоките реки“, защото изобразената необикновена действителност и особената чувствителност на Аргедас в този роман изискват едно безусловно приемане и навлизане в дълбочините на неговите смислово-езикови пластове. По този повод критикът привежда в статията си показателното мнение на големия перуански романист Марио Варгас Льюса за повествователното изкуство на Аргедас, който казва, че именно с този роман „индианецът навлиза в истинската действителност (курс. А. А. Браво) в перуанската литература и същевременно в красотата и мрачното насилие на Андите, в техните кръстосания противоречия, във вътрешната им поезия и митове.“

Като привежда това мнение, А. А. Браво пише, че за самия него романът „Дълбоките реки“ е творба, разкриваща света през наивния поглед и опит на едно момче, което търси своето място и единство в жестокия живот на болка и надежда. Според него романът предлага едно страшно тълкуване на колективните събития в индианския свят един драматичен поглед върху тях, което се обяснява с необикновената жизнена съдба на Аргедас. Изследователят подчертава, че Аргедас, който по произход е бял, но израства в обкръжението на индианци, навлиза в дълбочините на техния живот, за да разкрие семейните отношения, любовта и насилието в този трагичен свят, намерили най-ярък израз в бунта на жените, в жестоката чумна епидемия и в постоянния сблъсък на двете етични концепции в творбата — концепциите на господарите и на угнетените. Това е един свят, ограден от постоянна и демонстрирана отвън жестокост, свят на непрестанно насилие върху човека. Според А. А. Браво темата за насилието преминава като лейтмотив през целия роман и неизменно се съчетава с поетичния дух на творбата, характерен изобщо за Аргедас. Този дух се обуславя от близостта на героя до природата, до индианския свят, от вроденото му дълбоко поетическо чувство, което няма нищо общо с екзотиката и което пронизва целия роман. По този повод изследователят пише следното:

„Преди всичко в „Дълбоките реки“, както вече беше посочено, е налице чувствителността на една раса, папаща любовно своя език, своите традиции и дълбокото си чувство към природата. Малко са романите, за които може да се каже това. Но обяснението на тази автентичност се корени по-далече от чувствителността на автора и от неговия професионализъм — то е у самия Аргедас, роден в

Андауайлас и израснал между слугите-индианци, заговорил на кечуа преди испанския и получил от своята биография едно рядко условие, ненамаляващо с нищо неговата сила на създател на художествени измислици: то е участвувало до дълбините на кръвта му в света, който представляват неговата литература, неговата страстна мисъл, а също и биографичните факти, и е успяло да стане творчески инструмент, отдал се на насладата от един свят, който беше главното в живота му.“

А. А. Браво смята „Дълбоките реки“ за необикновен, дълбоко лиричен и тъжен роман,

написан с голямо състрадание и болка за човека, за роман, който е реалистичен принос в голямото опознаване на Латинска Америка от читателя, за „велика словесна творба, един данък на думите и едно дело на доверие в думата“. Той не е лесно и забавно четиво, а великолепен и трагичен роман, който е влязъл завинаги в „Златния век“ на латиноамериканската литература като една от най-дълбоките реки, подхранващи могъщото и течение по пътя му към океана на световната литература.

Р. М.