

СТЪПАЛА НА СРАВНЕНИЕТО

АЛЕКСАНДРУ ДУЦУ (РУМЪНИЯ)

Литературите на Югоизточна Европа предлагат богат материал за сравнителните изследвания. Развити в зона на културни влияния, тези литератури усвояват ценности от Ориента и Запада, запазват до късно „народен характер“, създават произведения, които се нареждат сред шедьоврите. Изследването на тези литератури би било улеснено от трудове, разглеждащи комплексно културата на региона. Но това, което придава очарованието на тези литератури — тяхното разнообразие, — представлява и затруднение по пътя на изследването, затруднение, което изисква от специалистите познаване най-малко на шест езика. Постигнатите досега частни резултати са значителни и разкриват аспекти, които заслужават да бъдат разглеждани в светлината на съвременните постижения на сравнителното литературознание. Защото можем да се запитаме дали това, което преследваме чрез сравнителното изследване, е естественото включване на по-малко познати произведения в „патримониума на световната култура“, или по-скоро е разкриване на някои ценности, които поставят на преразглеждане основата, върху която се гради „литературен патримониум“.

Забележителен е фактът, че откакто сравнителното литературознание се вдъхновява от позитивизма и историзма, неговата сфера не се разпростира извън границите на територията, в която се намират художествените постижения от същия род. Тогава, когато прониква отвъд Западна Европа, компаративизмът избира от азиатските литератури произведения, които си приличаха с подобни от европейските литератури. Изследванията, които трупат дати и имат желание да представят световната литературна история в рамките на една неумолима хронология, която ни уверява, че произведението, появило се по-напред, е предопределило появата на следващото, дават гражданственост на идеята, че литературите на Югоизточна Европа са „млади“ и че са извикани на живот само за да „попълнят“ репертоара, съставен на основата на художествения опит на малобройна група „зрели“ литератури. Но е забелязано, че „младостта“ на писмената литература се компенсира от „зрелостта“ на някои особености на устните произведения. Богатството на устните литератури от европейските югоизточни култури не може да бъде поверено само на анализа на фолклористите — те трябва да бъдат изследвани и от текстолози. Или ако приемем тази гледна точка, минаваме отвъд опозицията — до голяма степен изкуствено създадена — между „иманентност“ и „трансценденталност“ на текста, т. е. между вътрешно изследване и противопоставено му изследване, което анализира текста в неговия социален, интелектуален, политически контекст. Специалистът по Югоизточна Европа не би могъл да изолира изцяло писмената литература от живописата и устното творчество, което векове наред е било „четиво“ за мнозинството; това налага промяна в класическата схема на

сравняване и преодоляване на опозицията „иманентност-трансценденталност“. Това е причината, поради която на Международния колоквиум по компаративистика в Букурещ през 1974 г. се наложи темата „Сравнителното литературознание и интердисциплинарните изследвания“¹.

Ако текстът, който сравняваме, трябва най-напред да бъде включен в културния живот на епохата и разглеждан като част от отражението, което е усвоявало и устни форми, и живописни, тогава сравнението не би могло да се ограничи само до външни аспекти като книжните извори, използвани от даден автор, или мотивите, заимствувани от предходници. Предлагайки едно по-задълбочено изследване на текста, сравнението ще възприеме една стратегия, която ще го принуди да определи няколко степени в неговото развитие.

Първата степен е на приликите, които произтичат от предлаганите дати на интелектуално общуване: формирането на автора, използваната от него литература и други възможни източници на произведението. Втората степен е на аналозите, които са резултат на явни литературни връзки и някои успоредици. Накрая, третото ниво ни води към художествения свят на произведението, задълбочавайки анализа до проникването му в „тайните“ на произведението, както казваше Аргези.

Ако на първото ниво интензивно се прилага „изворологията“, която предлага суров материал, необходим за всяко изследване, на второто ниво се появяват художествени подходи или културни обусловености, подобни или различни; последното ниво е на философската конструкция, на системата от образи и понятия, които се свързват в едно мисловно цяло. Не може да се претендира, че изследването на мисловния фонд, който съдържа и дава смисъл на художественото произведение, принадлежи на „паралитературите“ или „трансцендентализма на произведението“. Както писателят, така и читателят са мислещи същества и получават естетическа наслада по интелектуален път. Безинтересните и предизвикателно изложени като формални прокламации произведения представяват само феномени на реакции в историята на изкуството, които могат да бъдат обяснени философски. По същество ролята на тълкувателя на художественото произведение не се свежда до етикетването му и поради това критикът не ще се спре никога на първото ниво, на приликите, или на второто, на аналозите, подобно на Полоний, който представя: „Най-добрите актьори на света, отлични за всякакви представления: трагически, комически, исторически, идилически, идилическо-комически, историко-идилически, трагическо-исторически, трагикомикосторикоидилически, със спазване на трите единства и съвсем свободни. За тях нито Сенека може да бъде твърде тежък, нито Плавт — прекалено лек.“* Защото, ако повтори все пак тирадата на съветника, критикът ще получи репликата на кралицата: „По същество, без толкова изкусност!“**

Художественото произведение разкрива красотата си тогава, когато анализираме социалния контекст, в който е било създадено; но както формата, така и връзката автор—публика зависят от образите и замисъла, открити или

¹ Материалите от колоквиума, в който взеха участие заедно с румънските специалисти и известни чуждестранни компаративисти: Рорер Бауер, Г. Димов, Зоран Константинович, Даниел Малу, Д. Ф. Марков, бяха отпечатани в първия брой на букурещкия годишник „Synthesis“ и се радваха на добър прием, както показват съдържателните рецензии от „Revue de littérature comparée“ 1/1977, „Arcadia“ 3/1973, „Yearbook of Comparative and General Literature“ 24/1975, „Voprosi literatury“ 12/1977, „Modern Language Review“ 2/1977 etc. О reluare a problemei interdisciplinarității la Nicolas Zurbrugg. Quantitative or Qualitative? Toward a Definition of Interdisciplinary Problems in Proceedings of the IXth Congress of the International Comparative Literature Association, vol. 3, Innsbruck, 1981.

* Бел ред. У. Шекспир. Избрани трагедии. „Хамлет“ (II). Прев. Валери Петров. С., 1983, с. 221.

** Пак там, с. 209.

приети от автора, организирани в едно цяло, което може да бъде обществена или частна доминанта — както лирическата поезия, интимните дневници, размислите. Фикцията или въображаемостта възстановяват интелектуалния опит на автора, който заимства образи от средата, в която живее, от една чужда среда или просто ги създава. Премествайки точката на трудността на анализа върху този фонд от образи и понятия, пренасяме изследването върху въображаемостта. Всъщност „най-важната цел на литературната история, на историята на изкуствата и на философията — казва Жорж Дюби — е да инвентаризира формите, да покаже. . . как се трансформират те, да уточни генеалогията на външния слой, да освети играта на вкуса, на модата, на феномените на отблъскване, на прехвърляне, на преминаване в сянка. Можем да разглеждаме това като някакъв магазин, в който се намират забавени рафтове — едни празни, други пълни“². Изследването на образите предполага обаче предварително проучване на функцията, която си е присвоило въображението при зараждането на художественото произведение и която се определя, установявайки връзките на въображението с интелекта и паметта. Всяка култура има място за инвенция, произвеждане и предаване на знаци³ и затова възстановяването на умствения субстрат на литературното произведение се налага от само себе си. Едно възстановяване е винаги необходимо, щом като не можем да допуснем, че съществува литературен материал, който е лишен от идеи⁴.

Възстановяването на мисловния субстрат и сравнението на литературното произведение, тръгвайки от този субстрат, са операции, улеснени и внушени от страна на историята на менталитетите — научна дисциплина, която откри нови перспективи за литературната история изобщо. Литературната история все по-често открива, че в едно литературно произведение съжителствуват факти, случили се пред очите на автора, заедно със състояния, предадени от прадедите му; че редом с културата на елита се развива културата на масите, която присъства в шедьоврите; че редом с литературата и изкуството, и музиката участвуват във формирането на имажинерната област, в която се създава всяко литературно произведение. Тези нови елементи започват да се вземат под внимание, когато се изчерпват традиционните методи. Всъщност няма съмнение, че „който изучава историята на литературната история, би открил в нея безупречно редуване на строгостите на Великите пости с апетитите на карнавала. Когато е сведена до създаване на някой строг архив от документи и текстове, когато присвоява територията на история на идеите, на критика, на изследователя на формите, на история на книгите, литературната история изглежда затруднена да изненада и уточни с нейната малко горчива скромност и с нейния „империализъм“, пълен с високомерие. . . Изглежда, дойде часът да се предложат нови пътища за литературната история. Поканите идват отвсякъде: кризата, през която минава филологическата традиция, която ѝ предложи база, развитието на културната история и историята на книгата, актуализирането на литературната критика“⁵. Стана очевидно, че анализът на едно произведение не може да се сведе до възстановяване биографията на

² Georges Duby. Problèmes et méthodes en histoire culturelle.—In: Actes du colloque franco-hongrois de Tikany, oct. 1977, Budapest, Akademiai Kiado, 1982.

³ „Изследването на културните образи (образът, разглеждан като ансамбъл от идеи, които се намират в процес на сликуване, но и на социализиране) задължава изследователя да вземе под внимание не само литературните текстове, условията на създаването и разпространението им, но и всякакъв материал, с който се е писало, мислено и особено живяло“—твърди Даниел-Хенри. Вж.: Une perspective d'études en littérature comparée: l'imagerie culturelle. „Synthesis“, VIII, 1981, p. 170.

⁴ Вж. Hugo Dyeriuck. Komparatistik. Bouvier Verlag, 1981, p. 125.

⁵ Jean-Marie Goulemot. Histoire littéraire b Dans La Nouvelle Histoire Paris, Retz, 1978, p. 310.

автора му, нито до изследването му „иманентно“ или „вътрешно“ така, както едно изследване на някое литературно десетилетие не може да игнорира литературните форми, които се появяват преди това десетилетие. Още повече че формите се повтарят през по-дълги интервали от време и само възстановяването на тяхното съществуване може да освети съответното новаторство. С други думи, как можем да обясним убедително, че една поредица стига до своя край и се превръща в шедьовър, който ражда една нова поредица? Що се отнася до отношението между устно творчество и писмена литература, то това не може да бъде сведено до опозицията култура на масите — култура на елита, тъй като взаимните прониквания са чести, особено в съвременната епоха, когато книгата стига до селските среди, а устната продукция от селото продължава да забавлява тези, които са минали през училищата. В заключение: начинът, по който човекът си представя, и функцията, дадена на представите, не са винаги еднакви. Можем ли да говорим без колебание за „необузданата фантазия на средновековните разкази“, без да вземем под внимание ограниченията, наложени на въображението от страна на разума, както и характера на средновековната фантазия? После, еднакво ли се замисля и реализира една средновековна фреска и една съвременна картина? Срещаме ли същия този фантастичен жанр у автора на някои фрески от XIV в. например и у Уилям Блейк или Фрозели?

Нито дешифрирането на някои начини на изграждането на произведението, нито подробният анализ на стила, който прогонва най-малко половината от удоволствието при четене, не могат да предложат база за сравнително-литературна интерпретация. Налага се да бъде повторена констатацията на Ханс Роберт Жос, че голяма част от актуалната филологическа критика разшири прекалено интерпретирането за сметка на възприемането и приложението. Възприемането, интерпретирането и приложението са формирали винаги три страни на трайното тълкуване на всеки старинен текст. Но под влияние на историзма възприемането на художественото произведение беше оставено настрана като безинтересно, а приложението стигна дотам, да бъде разглеждано един вид като наивна дидактика. Но естетическият опит може да бъде възпроизведен автентично само когато е възстановено произведението, когато е добре възприето и когато приложението, т. е. пренасянето на естетическия опит, стане част от възприемането. Иначе прекомерното място, отделено на интерпретацията, през цялото време придвижва на преден план критика, на когото му стига само да наложи „вкуса“ си на читателя, вместо да свърже интерпретацията с възприемането. Щом като интерпретацията е свързана с възприемането и приложението, „светът на фикцията не се явява вече като свят в себе си — напротив, става това, което фикцията е била винаги в естетическия опит и във вторичната комуникация, преди да се обяви за автономна: хоризонт, който ни разкрива смисъла на света чрез очите на друг“⁶.

Ако художественото произведение възстановява света като възбращае, естествено е възприемането му да проникне в тази възбращаемост, в менталитета. Литературната история и критика тръгват винаги от текста, за да стигнат чрез прозореца на думите в света на идеите и чувствата на литературното произведение. Историята на менталитетите открива път към този свят на художественото произведение, който сравнителното литературознание може да използва с успех.

⁶ Hans Robert Jauss. *Esthétique de la réception et communication littéraire*. — In: *Proceedings of the IXth Congress of the ICLA*, vol. 2, Innsbruck, 1980, p. 23. Този текст синтезира теорията на възприемането, подчертавайки ролята, която е имал историзмът за прекъсването на хуманитарните занимания, за да се утвърдят паралели, сравнения.

Истина е, че историята на менталитета като дисциплина е още в период на формиране и трудно си завоюва сфера и методи, тъй като, от една страна, се занимава с човешки прояви, едни от най-трудно доловимите, понеже принадлежат към интимния живот, а, от друга — се опитва да се превърне в цялостна история, която да обхване както действителността, така и идеите. Влечението, с което е изпълнена, тръгва преди всичко от поканата, адресирана към историците, за да премине отвъд границите на дисциплините и да обхване изцяло един феномен. Постепенно от Възраждането насам специалистите се насочиха към дълбочината на проблемите, започнаха да губят от погледа си съвкупността; като спелеолозите те описаха един отминал непознат свят, но без да знаят винаги какво става на земята. В същото време, занимавайки се само с шедьоври, с „представителни произведения“, историците започнаха да игнорират една голяма част от културния живот на миналото и настоящето; като навигаторите те забелязваха върховете на айсбергите, без да познават техния обем. Историята на менталитетите дава възможност да се преодолеят точно тези грешки на насоката: да представи картината на съвкупността и да интерпретира историята, водейки я към механизма, който дава ход на мисленето и човешката дейност. По естествен начин тази нова история отблъсква историята на идеите, която се занимава с изучаването им изолирано от културния контекст, както и блестящата „Geistesgeschichte“, която отделя системите на ежедневно житейско мислене на хората. В този смисъл историята на менталитетите е свързана с културната история, но проявява много повече амбиции от нея, понеже обхваща една реалност, по-разнообразна от нея, и изследва дълбочините на човешката дейност. Тези дълбочини са открити не с помощта на психоанализа, а чрез съпоставянето на обществени документи с лични. Но историкът на менталитетите знае, че понякога той си прилича с пощенския раздавач, който може да чете откритите картички, но не и запечатаните писма.

Сравнителното изследване на културите и литературите, вдъхновено от историята на менталитетите, е особено внимателно към три основни аспекта: на първо място, към факта, че литературният текст е създаден и разпространен в среда, в която се движат устни произведения, откъдето произтича и необходимостта от поли- и интердисциплинарни изследвания; на второ място, пътят към духовния субстрат налага нов прочит на текста; на трето място, фактът, че всяко сравнение означава възстановяване на един диалог, а не приключване на една равностойка на личната полза, произтичаща от контакта с произведения, създадени в друга среда.

1. Сътрудничеството — поли- или интердисциплинарно — произтича от констатацията, че документите, които ни позволяват да възстановим най-добре менталитетите, не са винаги писмени документи. Който иска да знае как са мислели и как са се държали спартанците, трябва не само да чете текстове, но и да наблюдава сградите, съдовете, инструментите им. Който иска да разбере инките, трябва да наблюдава рисунките им и да се вслуша в легендите им. Разбира се, никой от нас не може да бъде днес етнолог, утре — музиколог, но се налага изводът, че е крайно необходимо сътрудничеството на специалистите. А що се отнася до литературния историк, налага се той да бъде внимателен към това, което ние нарекохме „рамка на изразяване“⁷. Във всяка култура хората призовават устното творчество, пластичния език, писмения език или музиката, за да изразят своите мисли и чувства, за да създадат култура. Понякога най-ясна и най-богата на съдържание се оказва музикалната експресия, в други случаи — писмената, при трети — живописната. Който

⁷ По-обстойно вж. в нашата книга: *Sinteză și originalitate în cultura română*, Edit. Enciclopedica, 1972. Едно полидисциплинарно разглеждане на културните феномени в Югоизточна Европа. — Вж: *Un débat des mentalités collectives*. — *Revue des études sud-est européennes*, 1980, 4.

слуша Моцарт, разбира много добре света на Просвещението така, както който гледа фреските на Микеланджело, разбира как се осъществява преходът от класицизма на Възраждането към барока. Това, което историкът на мантилитетите, запознат с ограничена група явления, трябва да знае, е, че тези явления изискват незабавно да бъдат отнесени към групата явления, които са определяли тона на културния живот в дадения момент. Ако историкът проследява литературните съчинения от XIX в., той трябва непременно да вземе под внимание философските и научните съчинения от този период, понеже през XIX в. се водят големите спорове във философията и науката. По-нататък трябва да обърне внимание на това, което става в други сектори на „рамката на изразяването“. Да преминеш от един тип текстове към друг от същата социална структура не значи, че правиш история на мантилитетите или история на културата, а че уточняваш идеологията на едно общество или група. Но мантилитетът е феномен, много по-богат, отколкото идеологията, и затова изучаването му налага поли- или интердисциплинарно изследване. Образите от литературата, пластичните изкуства, музиката се осветляват взаимно — факт, който налага на историка и литературния критик съпоставянето на съвременния литературен текст с произведения на пластичното изкуство, с музикалните и архитектурните произведения. Но това са аспекти, върху които не трябва да се набляга, защото литературната критика и литературната история могат да бъдат използвани само от образовани хора, т. е. от добрите познавачи на културните феномени и от създателите на културата.

2. Новият прочит на литературния текст има за цел да докосне най-дълбоките пластове на духовния материал, който е подхранвал художественото произведение. Често се казва, че преди да изследваш мантилитетите, е необходимо да имаш събрани дати, факти. Но кого ползват грамадите от дати? Те „не изразяват почти нищо при отсъствието на ръководните идеи на една добре свързана и документирана база, способна да им наложи ред и йерархия“⁸. Връзките между фактите, лишени от значение, създават един депозит от материали, в който трябва да проникне друг специалист, за да им даде форма; а защо да не се даде от самото начало форма на тези материали? Форма, която да бъде внушена от същите тенденции в културния живот от момента на появата на произведението и от момента на преразглеждането му. Образите и понятията ни предлагат конкретен материал за разбиране мислите и чувствата на хората, които са живели в епоха, отдалечена от нашата (понякога отдалечеността се измерва в десетилетия, както например при хората от началото на нашия век!) или в друг край на света. Концепциите и емоциите, които намират своя израз в епохата, която разглеждаме, подхранват основното отношение към живота и смъртта, към любовта, страха, труда. Тръгвайки от думите, историкът стига до становища и мисловни структури, някои, споделени от цяло едно общество, други — само от една група, едни, наследени от предшественици, други — изкристализирали във водовъртежа на събития, които разтърсват съществуването на хората — така, както се случва в „Ходене по мъките“ на Ал. Толстой. Вратата към дешифриране на пътя, по който произведението е влязло в „общата култура“, асимилирана от цялото общество, благодарение на факта, че произведението е могло да бъде четено публично или е възникнало в една „субкултура“, ни предлага стилистичният анализ, ориентиран към определяне характера на използвания език⁹.

⁸ Adrian Marino. *Littérature romaine — Littératures occidentales. Rencontres*. Edit. Științifică și enciclopedică, 1982, p. 6.

⁹ Подробности вж. в нашата статия: *Niveaux culturels, niveaux temporels et comparaison littéraire*. — *Revue de littérature comparée*, Paris, 1982, 1, и в нашата книга: *Literatura comparată și istoria mentalităților*, Edit. Univers., 1982.

После образите ни водят по-далеч, тъй като ни разкриват възможност за интенция за адаптиране на един стар фонд към нови реалности, на привързаност към традицията, на отказ да се промени образът на човека и на света. Към последните два съществени образа ни води „въображението“ от литературния текст. Във всяко художествено произведение се съдържа въведен или ясно доказан образ на идеален човек, който съдържа в себе си това, което се знае за човешката природа в даден момент, и това, което се очаква, че човекът ще реализира. С пълно право се казва, че литературните герои са играли винаги ролята на плаващи знаци — малки парчета дърво върху водата, които позволяват на хидролозите да установят курса ¹⁰; някои герои изразяват стремежите на обществото или на групата, към която ги отнася авторът, предлагайки на читателя модели на хуманизъм. Всички тези модели — l'honnête homme, джентълменът, гражданинът — произлизат от два прототипа: мъдрият и рицарят ¹¹, и те присъствуват постоянно в съчиненията под други одежди. В този смисъл направените бележки, явно случайно, разкриват неочаквано пред читателя как гледа писателят на една друга общност, която той счита, че е истинската стойност на човека. Например големият разказвач Йон Некулче описва като летописец манастира, който е направил Димитрие Кантемир тогава, когато открива, че един отряд турски войници се насочва към столицата на Молдова; предполагайки, че Високата порта е разбрала за преговорите му с Петър Велики, князът атакува през нощта и взема всички в плен. Само че отрядът се отправял към Полша и затова Кантемир е трябвало да оправдава агресивната си акция със средствата на дипломатията. Явно случайно писателят прибавя: „Значи тогава при залавянето на тези турци се случи да умре един турчин от молдовците. Значи Вода стоя с този ага да потулят работата за този турчин и за другите, за които казваха турците, че изчезнали тогава през нощта, когато ги хванали. И му даде на този ага Думитрашку Вода хиляда леи, казвайки и турчинът ага, че негова е вината“ ¹². Ето значи как смъртта на един човек се заличава с хиляда леи, в която цена са влезли и други изгубени обекти! Пасаждът дава на читателя представата за човек, който превзхожда по ум агата; една представа, която произтича и от истинската литературна скица, която Димитрие Кантемир въвежда в подтекста на „История на Отоманската империя“, където описва как един разбойнически татарски отряд хваща една турска делегация по пътя към Каменица, остригва им главите, сменя им дрехите и ги продава като роби ¹³. Състоянието на човешкото лице е уточнено в портретите на отделните индивиди, какъвто е портретът на Шефан Велики в хрониката на Григоре Уреке или безбройните образи на „големи хора“, изобразени от Мирон Костин в неговите съчинения.

Образът на човека е допълнен от образа на общността, в която живее той, от образа на „другите“ и от образа на света. Образът на света не е винаги същият, тъй като нито географските познания, нито интересът към други области не остават непроменени през вековете. Преди епохата на Великите географски открития и промеждутъка от време, в който проучването на континентите става системно, с икономическа и политическа цел хората не тръгват към непознатото, за да правят „открития“; те живеят в своята територия, която разгра-

¹⁰ Вж. Dan Grigorescu. *Littérature comparée, iconologie, thématologie*. — B: Le com. parativism: roumain, Edit. Univers, 1982, p. 86.

¹¹ Вж. нашата книга: *Escu in istoria modelelor umane. Imaginea omului in literatura si pictura*, Edit. stiintifica, 1972 и намерено съобщение *Littérature et histoire des mentalités: les modèles d'humanité*. — In: Actes du VIII^e Congrès de l'AILC, Budapest, 1981, 517—521.

¹² Ion Neculce. *Letopiseful Tarii Moldovei*, edifie Gabriel Ştrempel, Edit. Minerva, 1982, p. 534.

¹³ Фрагмент, изобразен в: *Dimitrie Cantemir Historian of South East European and Oriental Civilizations*, AIESEE, 1973, 57—60.

ничават с помощта на няколко имена. Така правят елините, римляните, византийците; после се дават наименования на частите на континентите и страните. Турците обаче си запазват до късно непроменена представата за света, един свят от две части: „Dār-al-Yslam“ („Къщата на Исляма“) и „Dār-al-Harb“ („Къщата на войната“)¹⁴. Освен това светът има за тях една структура: горните части са с особено значение по отношение на долните части. На базата преди всичко на Шекспир беше възстановена представата за света от епохата на Елизабет I. В заключение — светът беше управляван от закони, които оставяха по-голямо или по-малко място на непредвидливостта. Непредвиденото, трагичната случайност не учудваха хората на средновековието или Ренесанса в такава степен, в която се учудваме ние от някое неочаквано събитие. Нещо повече, в случай на взаимоотношения с произволна сила, непредвиденото се появява като част от природния закон. В момента, в който Мирон Барновски е подмамен в Истанбул и затворен в Седемте минарета, неговата свита също е хвърлена в тъмница; сред нея се намира и великият болярин Костин, бащата на Мирон Костин, който пише, че в момента, в който великият болярин е изведен от затвора в полунощ и му казват, че е повикан от везира, той е уверен, че ще бъде удавен или измъчван, за да признае, че Мирон Барновски има скрито имане. Обаче ето че везирът го приема и му казва да тръгне бързо за избора на нов владетел. „Съвзел се от страха великият болярин Костин и се върнал от везира с радост за другите боляри, които бяха затворени, да им каже вестта“¹⁵.

Познанията за света и образът на света са важни части от концепцията за живота, която има в своя център система от ценности¹⁶. Тази система обхваща частични бележки на културните произведения, тъй като по един начин ще бъде създадено едно произведение в промеждутък от време, в което доминират религиозните стойности, и по друг начин ще бъде изградено то, доминирано от политически или икономически стойности. Както представата на човека, така и образът на света ни пресъздават хората такива, каквито са били, или такива, каквито биха желали да са; познанието се съчетава с желанието, което се чувства по-свободно в произведение, създадено във въображението. В който и да е образ се проявява едно състояние, което чрез субективни нюанси ни възстановява вибрациите на живота.

3. Възстановяването на поведението и на мисловните структури отвеща в същността на човешкото съществуване, където се намира дълбокият пласт, от който тръгват мислите, чувствата, поведението. Но тези уметвени ситуации се избистрят в зависимост от степента, в която ги сравняваме със ситуации, формирани в други културни среди. Богинята Хестия трябва да си сътрудничи с бог Хермес, за да ни възстанови разнообразието на човешката култура, създадена от хора, толкова по-различни от нас, колкото са по-отдалечени във времето и пространството. Ако образът на човека-образец и образът на света заемат централно място в менталитета на хората, а следователно и писателите, тогава, разбира се, сравнението на тези образи би ни обяснило не само приликите и различията в съдържанието на произведенията, подложени на анализ, но и мотивите, поради които са избрани дадени жанрове или стилове. Ако предлаганият модел на човек бъде джентълментът, то, разбира се, авторът не би се обърнал към античната драма; така също за да даде образа на рицаря, би избрал поемата. И по-нататък, когато сравняваме две поеми, забелязваме как се появяват два образа на рицари, които не си приличат изцяло, и това е, защото писателите не са имали едни и същи идеи: единият по-

¹⁴ Bernard Lewis. *The Muslim Discovery of Europe*. Norton, 1982, 59—60.

¹⁵ Miron Costin. *Opere*, Edit. pt. literatură, 1958, p. 104.

¹⁶ Georges Duby. *L'histoire des systèmes de valeurs*. — *History and Theory*, 1972, 1.

ставя акцента върху героичните факти, другият — върху презрението пред лицето на смъртта, както разбираме от израза, въведен в употреба още през XIX в. в Черна гора: „Умря в леглото като жена“¹⁷. Всъщност връзките между културите се установяват чрез посредничеството на филтър, създаден от въображението на „другия“: то подбира тези аспекти от личността на чужденеца, които позволяват на наблюдателя да се съсредоточи по-добре върху себе си. Този образ може да стане „etalон“, възприет от цяла общност или „стереотип“, който не се променя, независимо от промените в действителността¹⁸. Консервативните общества предлагат безброй примери на стереотипи: когато Високата порта решава да въведе западна мода, тя се обръща към скици и модели отпреди няколко десетилетия или дори отпреди един век; а през 1770 г., когато една руска флота заобикаля Западна Европа, прониква в Средиземноморието и атакува турците в Егейско море, същите протестират пред венецианците, че са оставили руската флота да проникне от Балтийско море в Адриатика през това, което изглежда на средновековните карти нещо като канал¹⁹. Еталоните се образуват тогава, когато общностите влизат рязко в контакт с чуждестранни маси, които нямат възможност да ги проучват в подробности, особено в случаите на военни акции, непридружени от познания за някои аспекти на културния живот на неочаквано открития свят; това, което се случи в края на XVII в., когато румънците влязоха в директен контакт с австрийските войски, без да познават аспектите на културния живот в Хабсбургската империя и поради това резултатът не беше блестящ²⁰. Но по-интересни са еталоните, които продължаваха да съществуват в имперските канцеларии и в селските среди, където представата, която си изграждат турците за „европейците“ или европейците за турците, остава дълго време непроменена през XVIII в.

Образът на „другия“ ни въвежда в механизма на общуването, давайки ни възможност да забележим аспектите, които не долавяме, тъй като не са ни близки или не ни интересуват, защото са недвусмислено различни от нашите. Във всяка култура се появява един „друг свят“, един свят, който е по-особен и точно затова представлява ориентировъчен знак; откриването на другия свят²¹, възприемането на „другия“ спомага за комуникацията и обмяната на ценности, допринасяйки за развитието на личността на наблюдателя. Интересен е фактът, че Международната асоциация по компаративистика не засяга по правило средновековната и античната литература, предпочитайки да започне дискусиите от Ренесанса насам; и с основание, защото средновековният и античният свят са ни по-малко близки. Но основната цел на изследването на средновековните литератури е да се открие и опознае „чуждата страна“ в произведенията, взети за сравнение, защото чрез посредничеството им се разширява хоризонтът на познанието и се усъвършенствува нашият хуманизъм. „Чуждата страна“ се открива в произведение, създадено в друга културна среда, в сравнение със средата, към която принадлежи читателят²², или в миналото, което

¹⁷ Вж. Alan Ferguson. *Montenegrin Society, 1800—1830*. — *Balkan Society in the Age of Greek Independence*, edited by Richard Clogg, Macmillan, 1981, p. 209.

¹⁸ Вж. H. B. Duroselle. *Opinion, attitude, mentalité, my the, idéologie. Essai de clarification*. — *Relations internationales*, 1, 1974, p. 3—23; Louis Trenard, *Mentalités et stéréotypes. Voyageurs français en Italie au XVIII^e siècle*. — In: *Actes du 102^e Congrès National des Sociétés Savantes*, I, 1978.

¹⁹ Вж. Bernard Lewis. *Op. cit.*, p. 153.

²⁰ Подробно вж. в нашата статия: *Das Bild der Osterreicher und der Türken in der Rumänischen Kultur am Ende des 17. Jahrhunderts*. „Wiener Beiträge zur Geschichte der Neuzeit“, Band 10, 1983.

²¹ По-обстойно вж. за нашето участие в: *Die Imagologie und die Entdeckung der Alterität in Kulturbeziehungen im Mittel — und osteuropa im 18. und 19. Jahrhundert*. Festschrift für Heinz Ischreyt, Ulrich Camen Verlag, 1982.

²² Вж. Daniel-Henri Pageaux. *Op. cit.*

с времето ни става по-далечно²³. Без да се опитва да се откаже от своя културен модел, за да усвои друг модел, писателят и читателят, поставени в контакт с един чужд свят, ще искат да го опознаят; разбирането на тези „чужди светове“ провокира „една рефлексия, разглеждана върху това, което ни принадлежи и което ни е чуждо — двата полюса на диалога, който предполага литературното съобщение“ — подчертава Жос²⁴.

Откриването и разбирането на „другия свят“ е несъмнено главният обект за изследването на културните връзки и за сравнителното литературознание, а историята на менталитетите предлага на тези изследвания пътища, по които се стига до самия механизъм на опознаването и общуването. И те са толкова повече, колкото по-пълно историята на менталитетите изобразява производствената дейност и разпространението на образите, на произведенията, на ценностите като един динамичен процес: от тази перспектива културата вече не изглежда като въображаем музей, като „Nause Beautifiul“, както я разглеждаше Валтер Патер или Ернст Роберт Курциус. Разбира се, тази заслуга на новите дисциплини е едновременно и затруднение, в което се намират, бих уточнил, терминологията и теорията. Предлаганите решения са разнообразни, но не вярваме, че те ще дойдат от страна на усилията да се развие „една теория, ориентирана към менталитета, хомогенна от гледна точка на терминологията, съсредоточена върху социалната история като история на разпространението и трансформацията на социалните познания“²⁵. Защото ако се възприеме това решение, тогава изследването на менталитетите би проникнало в дисциплините, вече съществуващи в рамките на обществените науки; или историята на менталитетите се е развила като продължение на хуманитарните занимания, които поставиха филологията и историята в служба на развитието на човешката личност. В степенята, в която този тип изследване, винаги с внимание към умствения субстрат не остава зависимо от опозицията индивид—общество, а възстановява диалога личност—колектив, в същата степен то ще има предвид хората, от любов към структурите на количествата, на механизмите, които ще функционират над хората. В степенята, в която литературният анализ ще се съсредоточи върху пластичните изкуства и музиката, той няма да бъде вече въвлечен в територии, където човешката същност в произведенията се разпоява, именно защото фикцията и въображаемостта се променят в количества и механизми, „паралитературни“ или „трансцендентни“ на произведението. Литературната история би се възползвала от постиженията на историята на менталитетите, ако вземе за изследване по-продължителни периоди от време, защото тогава излизат наяве нови и стари образи, нови и възобновени форми; ако изследва по-малко близки за нас литератури, като средновековните; ако проследява културни зони, в които обмяната на ценности е била винаги активна, както в Югоизточна Европа, където интелектуалните взаимоотношения обкръжават произведения, често пъти изцяло различни, както произведенията, възникнали в православна Византия и ислямския Ориент или в консервативния Истанбул и в Истанбул на реформите и на френската революционна пропаганда.

Изследването на продължителността на жанровете и литературните тенденции може да ни възстанови поучителни аспекти на художествения синтез

²³ Вж. Philippe Ariès. L'histoire des mentalités.—In: La Nouvelle histoire.

²⁴ Hans Robert Jauss. Einführung. Ästhetik der Rezeption und der Literarischen Kommunikation In: Proceedings of the IXth Congress of the ICLA, vol. 2, 35—36.

²⁵ Rolf Richardt. Für eine Konzeptualisierung der Mentalitätshistorie, „Ethnologica Europaea“, XI, 2, 1979/1980, p. 238.

²⁶ Вж. участието, отбелязано от известни специалисти от страните на Югоизточна Европа и други страни във великолепната книга Roma Costantinopoli, Mosca, Roma, Edizioni Scientifiche Italiane, 1983.

в Югоизточна Европа, в който са слети постижения в областта на устното творчество с изрази от фигуративния език на писмеността. В тази културна зона импулсите, получени от страна на средиземноморската цивилизация, са решаващи в античността и в средновековната епоха, когато ирадиират трите големи огнища на цивилизацията — Рим, Атина, Ерусалим. После Рим се придвижва към Византия, а по-късно — към Москва; разбира се, идеята на някои „императорски трансляции“ улесни това придвижване на културните центрове, но движението не би било възможно, нито резултатно, ако не беше провокирало културен разцвет. Това, което са означавали Рим и Византия за румънци, българи, сърби, гърци, турци по линията на културното наследство, заимствувано и обогатено, както и по линията на новаторството, проличава от отговорите, дадени на опита за хегемония на имперските центрове и оформя една благодатна тема за изследване, която може да доведе до по-ясно разбиране на жанровете, които доминират в културата на Югоизточна Европа до навечерието на епохата на революциите²⁶. В румънската литература беше взето за изследване утвърждаването на художествените форми по линия на „продължителността“ и беше предложено наименованието „балканизъм“ като културна форма, изведена от „балканизъм“; една форма, определена от отдалечаването на съставлящите я елементи — операция, която беше осъществена през XIX в., когато румънската култура излезе от регионализма си, за да се включи в европейския контекст²⁷. Проследявайки едно културно европейско течение като барока, установяваме как се сменят формите в литературите и пластичните изкуства на Югоизточна Европа, без да повтарят буквално формите от Централна Европа, и поради това ни се струва, че можем да говорим за „барокизъм“, който поставя формите в движение, а не балкански барок²⁸. Проследявайки една категория от книги с престиж в световната литература, „книгите на мъдростта“, стигаме до богатото мислене и драматичния опит, пресъздадени в тяхната красота и мъдрост, както от Йордаке Голеску, така и от Доситей Обрадович, Димитрие Катарджи или Райно Попович: това богатство се пропъдължава в рефлексните на повестта и романа или в конфликтите на театралните пиеси. Но тогава, когато се позоваваме на теми, нямаме предвид само субекти, засегнати в литературни произведения, а и персонажи, измислени или исторически, които създават нашия въображаем свят, както ни демонстрира Елизабет Френзел, която в своя лексикон²⁹ постави Дон Жуан до Дюрер, Моцарт след Милес Глориосус, както и Касандра следва Христофор Колумб и всички персонажи в повестите и театралните пиеси: Мохамед например се появява в тъмни краски в „Роман за Мохамед“ или при Данте, за да постави Волтер началото на една нова поредица с драмата си „Мохамед“ (1742). След това идват персонажи, като Баба Новак, които присъствуват в повече литератури на Югоизточна Европа, и те по-добре биха ни обяснили начина, по който са създадени и приети произведенията в нашия свят. Едно начало в тази насока положи Хъшдеу, който в „Etymologicum Magnum Romaniae“, в статията си „Баба Новак“, сравнява една румънска балада със стихове от „Български народни песни“ на Братя Миладинови и с една балада, представена от Вук Караджич в „Српска народна песнарница“, стигайки до извода, че „при румън-

²⁷ Mircea Muthu. *Literatura română și spiritul sud-est european*. Edit. Minerva, 1976.

²⁸ Хроника на международния колоквиум, който се състоя в Румъния. — В: *Revue des études sud-est européennes*, 1982, 2 (Anca Vasiliu); документите на колоквиума ще бъдат издадени през 1983 г. в списание „Monetuban“.

²⁹ Elisabeth Frenzel. *Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon Dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. Alfred Kroner Verlag, 1976, 4. Auflage.

ците, както и при сърбите, и при българите Баба Новак е тип на хайдутин-патриарх, хайдутин — *pater familias*³⁰.

И друг тип анализи могат да доведат до умствения субстрат на литературното изображение там, където можем да забележим как се е родило произведението на изкуството, и това, което е много по-важно — каква човешка същност го е подхранила. Защото по същество сравнителното изследване на мантилитетите в хуманитарната област си поставя за цел да разбере по-добре човешките постижения и да оползотвори това, което може да допринесе за развитието на човешката природа, за усъвършенствуването на човека.

Преведе от румънски: Кичка Диамандиева

³⁰ Вж. В. Р. Hasdeu. *Etymologicum magnum romaniae*. Edit. Minerva, 1970, vol. II, 200—207. За връзките на Хъддец с българската култура вж: Elena Siupiur. *Relatii literare româno-bulgare in perioda 1978—1918*. Edit. Minerva, 1980.