

Богдан Богданов

За българската литература и пределите на езика

Като много други подобни понятия понятието художествена литература поддържа интуицията за определена, добре отграничена предметна област. Литературата е преди всичко набор от художествени произведения. Но границите на различните литератури са различни, а на една и съща литература — подвижни. Те биват и тесни, допускат само образцови творби, и широки, включват и всякакви други текстове. Запитаме ли се какво означава една творба да бъде образцова, започваме да губим интуицията, че литературата е предметна област, съставена от ясният елемент на художествената творба. Образцова значи едновременно с естетическа и културна легитимност, ценена според нормите на някаква естетика, но и значима като смислово внушение в границите на определена културна традиция. Макар и положени върху художествените творби, белезите за образцовост предполагат система от норми за вкус и смисъл, т. е. наличието на исторически преходен начин за ползуването на текстовете. Така че понятието за литература неотделимо включва и представата за някаква форма на общуване и начин на предаване на информация. Сериозно гледано, художествената литература е не само набор от произведения, но и система от условия за тяхното създаване, разпространение и общуване, осъществявано чрез тях. Идеята за литература трудно се отделя от сложната акция по създаването на художествения текст и събитията на неговото разпространение и реципиране до включването му в динамиката на литературния език и ценностите на културата.

Или, казано като формула, разбирането на художествената литература се колебае между границите на едно по-тясно предметно и друго, по-широко дейностно схващане. Отделните епохи и изследователи са оставали, скрито или открито, привързани към едно от възможните определения на литературата. Оттук и многото спорове, които кръжат около двата противоположни пункта: 1) на произведението като спрян и независим предмет и 2) на произведението като израз, средство и цел на някаква дейност, която също наричаме литература. Споровете ще продължат, докато не стане възможно и общодостъпно да се наблюдава динамичната структура

на литературното произведение, стимулираща и задействаща неговото разбиране. Несъмнено това предстои и е бъдеще не само при осмислянето на съвременните, но и на древните литератури.

Нашата родна литература също изпитва апориите на прекалено тясно предметно и прекалено широкото дейностно разбиране. Във всеки случай можем да преценим реалистично нейните приноси и характер, ако при търсенето на конкретните ѝ особености не забравяме, че освен българска е и литература изобщо. Имам предвид преценките и на специалиста литератор, и на редовия читател. Защото и двамата вършат делото си по разбирането на българските литературни произведения, стъпили на едно или друго по-често неосъзнато и най-често частично схващане за това, какво е литература.

Наред с личните отсенки в подобно схващане действа и общ за всички ни хоризонт, един вид българско съзнание за литература, за което не е безполезно да се питаме в какво се изразява. Според мене то се гради основно от представата за съставящи литературата големи поетически и прозаически творби, които са лично дело на високотворчески субекти по-скоро със заслуги към българския език и идентичност, отколкото майстори на едно слово за естетическо удоволствие. На тази основа се развива идеята, че литературата се покрива с българската културна традиция, че е пазител на определени устойчиви ценности. Така вярата, че е създавана от отделни великани, се примирява с нуждата на литературата да се гледа и имперсонално като на общо дело.

Но това е само примиряване, а не диалектика. Оттук произтичат двете крайности, в които изпада българското съзнание за литература. От една страна, то търси само образцови литературни творения, склонно е да ги разбира като персонални постижения и в същата насока предимно затворено естетически. От друга страна, което е по-честият случай, то подхожда идеологически и издирва в литературните дела малък брой идеи, знаци за общностна идентичност. При първата крайност българската литературна традиция става прекалено къса и дори изчезва, при втората, напротив — прекалено дълга и единна. На тази основа е невъзможно да се мисли за няколко традиции в българската словесност, да се доказва примерно, че традицията на старобългарската книжнина не е успяла да задвижи литературата на новото време, която има други начала и затова — различен характер.

Интересно е, че това, което важи по-слабо за проявеното в българската историческа наука, историческо съзнание, се отнася по-силно за проявеното в литературната ни наука българско съзнание за литература. Самата идея за българска литература допуска трудно да се говори за прекъсвани и преплитащи се традиции, т. е. за

естественото състояние на всяко литературно развитие. Наместо това се работи с едри реторични постановки за глобално диахронно единство. А реторизмът, знайно е, обича трайните и статичните положения. Затова и в школския си, и в научния си вариант той се насочва към върховите постижения на българската литература и отказва да ги тълкува в контекста на цялата словесност. Така се губи възможността да се преценят реалистично високото и ниското в белязаните върхове на литературата, например грубоподражателното в творчеството на Иван Вазов.

Така или иначе поради особеностите на това съзнание за литература сме изправени пред трудността да схващаме определени литературни явления в тяхната цялост и съставеност едновременно. Редица въпроси биха прозвучали абсурдно, примерно като този, в какво отношение не се различават поетическите почерци на Вазов, Михайловски и Пенчо Славейков, и още по-широко — в какво отношение те не се различават от определени насоки в творената по същото време гръцка поезия. Но само подобни прекалени редукции са в състояние да подготвят правилния отговор за собственото лице на един автор или на българската литература от дадена епоха и биха помогнали да си го представяме като тенденция и възможност, а не като натурално съществуваща отделност. Иначе ни очаква рискът да наречем български в литературата идея, настроение или обрат, които са същите в словесността на юг от Родопите, с единствената разлика, че са изразени на друг език. Само отчитането на множество по-едри и по-дребни универсални коефициенти гарантира реалистичното преценяване на характера на нашето.

Същото се отнася и за преценката на отделните исторически епохи. Те не бива да се затварят в чисто актуални граници и да изключват по-бавното време на непромяната. Актуалните събития се осъществяват на фона на бавно променящите се ценности на традиционния общностен и битов живот. В основата на този фон сякаш няма движение. И ако в повърхността сега сме българите, изживели епохата на едно тоталитарно общество, времето на определима като начало и край актуалност, по-надълбоко сме хората на един бавно променящ се бит, каквито са били българите и преди. 60 години, а още по-надълбоко сме и изобщо човешки същества, чиито ориентации в света са непроменени от милиони години. Въпреки че помага да изразя мисълта си, археологическата метафора, която използвам, остава неточна. Пластовете действителност у нас не са разположени един върху друг като при град, трупаш новата култура върху старата. Те са омесени като в тесто, в което пластът на актуалното съществуване изобщо може да липсва.

Така че, ако говорим за българската литература от последните 40 години, тя сигурно не е нито толкова единна, колкото ни се стру-

ва, нито дотам подвластна на общественно-политическата ситуация в това време, нито произведена само в него. В 1950 г. редица жестове на нашата литература са отдавна готови. Днес не е ясно кое е по-отрицателно — дали традиционният им смисъл, или добавените нови значения. Във всеки случай особено отрицателен е съюзът между тези две страни.

Не ми се струва възможно една литература да се подчини толкова бързо на определен външен диктат, ако не е подготвена за това вътрешно. Сигурно ясният образ на героя за правда и твърдостта на една цялостна здравомислеща идеология, налагана пряко като идеи и косвено като стилистика в основната традиция на българската литература, са не само нещо, с което върви да се гордеем, но което трябва и да виним за бързата капитулация на съвременната ни словесност пред набега на тоталитарното мислене.

И тъй, за да разберем какво се е случило с българското слово в последните 40 години, трябва да разтрогнем съюза между отдавна утвърдилите се жестове на литературата и заловилата се за тях съвременност. За художествената литература в още по-висока степен важи казаното за другите форми на жизнена дейност — именно като продуцираща смисъл тя никога не е чисто настояще. Силата на художествения смисъл е в неговата калейдоскопична разсеяност към миналото и бъдещето.

В тази връзка ще формулирам грубо един от съществените според мене белези на българското културно реагиране — нетърпимостта към многообразието. Ако поради определени исторически причини страдаме от комплекс за малоценност и оттук изпитваме крайна нужда да си осигурим народностна идентичност, изглежда, поради първичен напор към яснота и единство отдавна сме възложили тази задача предимно на българската литература. Така сме породили парадокса да имаме, от една страна, европейска по дух литература, т. е. в състояние да се откъсва от непосредствените проблеми на социалния живот и да създава не непременно изпълними проекти за свят. От друга страна, поради земна, бих казал, земеделска разумност, трудно си представяме, че литературата може да бъде нещо различно от монотонното всекидневно разбиране за живота и да не обслужва основното в него, да не ни брани от комплекса за общностна малоценност и да не гарантира идентичността ни като народ. Така в европейската форма на литература се намесва принципът на друга нелитературна словесност. Корените на прекалената референтност към ясният живот, характерна за новата българска литература, по всяка вероятност са по-дълбоки и по-възвишени от споменатата земеделска разумност.

Можем да отправим следната критика от птичи поглед към българската художествена и литературнокритическа мисъл от послед-

ните десетилетия. Те преувеличиха и без това основната дотогава тенденция на българското литературно съзнание да кръжи около проблемите на общностната идентичност. Без значение е дали положителният знак се поставяше върху една или друга общност, дали българското се подчиняваше на интернационалното социалистическо, на класовото измерение, или, обратно—изстъпваше в преден план. Нашата литература работеше лозунгово за подобни идентификации, произвеждаше тежки императивни схеми за общностна съдба, а заедно с тях и героични репрезентанти, които отстраняваха едновременно и комплексността на миналото, и многообразието на настоящето. В границите на колкото по-представителен жанр възникваше една творба и колкото по-голям беше нейният обем, толкова по-солиден беше създаваният от нея митичен образ на извънвременната идеологична сигурност.

Опростителската картина на българския живот, наложила се в нашата художествена литература след 1950 г., вървеше ръка за ръка с едноръбначното разбиране за българската литературна и културна традиция, следвано в литературната история и критика. Още веднъж повтарям, това съгласие едва ли щеше да се наложи толкова лесно, ако действаха само принудата и страхът и процесът на идеологизиране на литературното слово не се подпомагаше от старата тенденция към „черно-бяло“ реагиране и ясни деления на наше и чуждо, както и от разбирането, че животът е само тук и сега и недоверието към универсални и трансцендентни импулси.

За да не изпадна в най-обикновено мърморене, ще се опитам да формулирам специфичното проявление на идеологическата не-литературност, характерна за новата българска литература, особено в последните 40 години. И до този момент нашата литература остава подвластна на парадокса на „нетекстовия“ текст, който следва определена съществуваща форма на изказ, коментира смисловите ѝ възможности, но не развива свое актуално съдържание и в този смисъл не прераства от текст в произведение. Струва ми се, че тази съвременна проява на фолклор в литературата беше присъща на голям брой художествени и критически текстове, създадени у нас в последните десетилетия.

Непосредствената причина за това беше затвореният характер на нашето социалистическо общество и оттук предимно външният идеологически начин за налагане на твърдата общностна визия за свят. Точното задаване на тезите за действителност и на механизмите за реагиране по някакъв начин формализираше литературната комуникация. Независими от предстоящото общуване, литературните текстове излизаха прекалено готови изпод перото на своите създатели. Вътрешната цензура на пишещия беше толкова силна, че сътворяването и консумирането протичаха едновременно. Про-

четен и разбран още по време на създаването си, литературният текст се явяваше покрит с белезите на задушавашо го нелитературно тълкуване. Тази предварителна консумация правеше един вид излишно по-нататъшното ползуване на текста. Така се следваше една дворцова класицистична форма на отношение, която естествено водеше и до квазикласицистични норми и вкусове. За литературните критици и редовите читатели оставаше недотам трудната задача да установят дали текстът е повторил правилно основните идеологически положения, или е допуснал вариации, които не са само на равнището на формата, а са засегнали и светостта на самите тези за свят. В единия случай авторът биваше възхваляван, защото е спазил канона и е сътворил устойчиво неиндивидуално дело, докато във втория случай го наказваха, защото си позволява да твори и в областта на смисъла.

Налице ли са достатъчно затворено общество и словесност, чрез която идеологически се поддържа определена общностна самоличност, няма как да не се появят признаците на фолклорната естетика и поетика. Дали в средата на родов колектив от миналото, или на здрава прослойка на узурпирана власт в съвременността, и в двата случая нуждата от общностна здравина се реализира в ситуация, при която личната намеса в утвърдилата се или наложена визия за свят се смята за кощунство.

„Светая светих“ на общностната идентификация в подобен културен кръг се поддържа от разкази за митични или митизирани субекти. Попили общностна енергия и станали реално или символично представители на общността, във фабулите, на които са субекти, те изпитват благого на общностната сила, преливаща в тях, най-често като парадоксално става нейна жертва. Истинският мотор на фабулата, която се занимава с тяхното нещастие, е подмолно обсъжданата съдба на някаква общност. В едрия план на тази фолклорна поетика е без значение дали става дума за Едип, който убива баща си, или за Павлик Морозов, който действа срещу дядо си. И в двата случая имаме пред очи сюжети-митове, чиито символични високи герои обслужват скритите операции по консолидирането на общности.

Именно поради това, че пренасят базисни за общността идеални положения, митовете, за които става дума, се покриват със святост и се смятат за имперсонално дело. На едно място в „Поетиката“ Аристотел казва, че роля на такива митове могат да играят и действително случили се събития, стига случилото се да е в границите на възможното и необходимото, т. е. на достатъчно общото и примерното. И наистина социалистическите сюжети, които се изграждаха от нетрадиционни, привидно реални събития и образи, имаха подобна геройна и събитийна каноничност и подобна интенция към

митичност и общностна валидност като митичните фабули за Херакъл или Тезей.

На свой ред всъщност анонимният автор на социалистическа фабула имаше немного повече право от автора на фолклорен текст да се намесва в базисните твърдения, зададени чрез самата форма на текста. Той можеше да ги разгръща реторично в „да—не“ твърдения и „да—не“ примери, в едни или други вариации, но не и да добавя нови твърдения. В тази поетика, характерна и за българската народна песен, и за привидно реалистическата романова проза на последните десетилетия, откриваме действието на т. нар. естетика на тъждеството, при която беднотата на художественото послание, определена от твърдата зададеност на общностната визия за свят, се компенсира с богатство и дори виртуозност на равнището на формата.

Оприличаването между фолклора и социалистическата литература трябва да спре дотук. Споменатата по-горе прилика с дворцовата класицистична литература издава наличието на достатъчна разлика между първичния фолклор, който се твори и разпространява устно и предимно в рамките на празник, и вторичната квазифолклорна ситуация в съвременната литература. Разбира се, за празник и устност можем да говорим и при условията на френския класицизъм. Съвременната българска литература също разви своите устни светски плацове, на които текстовете получаваха, макар и ограничено, по-жив облик.

Но българското общество след 1950 г. не беше толкова затворено и вътрешно споено, за да развие последователно белезите на обсъжданата фолклорна естетика. Квазифолклорната менталност и колективистичните жестове се смесваха с европейския навик текстовете да се четат насаме и изобщо с цялостната традиция на европейската литература, наложила се трайно в българската словесност от началото на ХХ век. Тази традиция пренася набор от норми и ценности, оформили се в миналия век в голямата епоха на романтизма. Трудно е да ги изброяваме, но няма как да отминем култа към индивида, а отгук и към индивидуалната творба, към нейната оригиналност и вътрешния свят на човека, към чиито тайни проправя път творецът. Добрата история на българската литература би трябвало да възпроизведе процеса на налагането на тази традиция, на свързването ѝ с отдавнашни тукашни норми и на конфликта ѝ с други традиции, отмиращи или наново възвземащи се.

Изглежда, подобна наново въззела се традиция е усилилата се след 1950 г. тенденция към вторична фолклорна анонимност и твърда общностна визия за свят. Лицето на нашата литература от последните 40 години се определя от трудностите да се съчетае тази квазифолклорна, хем стара, хем нова естетика, наложена от съвре-

Менното затворено общество, с другата на не толкова отдавна възприетата форма на литература, работеща в посоката на реална и същевременно сублимативна отвореност за правото на отделната личност на свой особен поглед към света.

Няма да бъде справедливо, ако твърдим, че тези две линии са принципино несъчетаеми и че, казано с езика на теорията, от това се е породила „трагедията“ на съвременната българска литература. Напротив — по-скоро тяхното свързване в отделни пунктове има вина за устойчивостта на получилия се образ на литературата. Такъв пункт е стабилната интуиция за ценността на художественото само по себе си. Естествена за романтичната литературна традиция, тя се подсилваше от склонното към формализъм фолклорно слово. Друг пункт, в който двете естетики са единогласни, е представата за твореца — идеална фигура, непосредствено изпълняващ своята роля на вестител с гласа и сърцето си, без да е непременно автор на някакъв текст. В българското съзнание за литература отдавна се преплитат представите за поета маг без произведение и за светата творба без автор, възникнала изведнъж цяла и устойчива от вакуума на народната цялост.

Тази характеристика е достатъчно абстрактна и умозрителна, за да не може да обясни защо немалко явления на най-новата българска литература се изплъзнаха от императива на двете съюзили се естетики. Литературата е изобщо механизъм за създаване на други, различни от жизнените, възможности за реагиране, дори литературата от фолклорен тип. Често непоследователността на една творба, хитруването да бъде по-малка от себе си, да се пренесе в една своя част ставаше при нашата ситуация добър начин за измъкване от идеологията на цялото.

Изобщо притиснатата от нелитературност българска литература се проявяваше по-литературно в кратките форми — в сентенцията, в отделния бърз образ, кондензирал напрегнат опит. Заедно със способността да общуваме непосредствено и да създаваме живи общности тоталитарното време ни отне донякъде и таланта да композираме витални, словесни цялости, но за сметка на това усили ефикасността на краткото изказване. Малката лирична творба беше по-силна от поемата и краткият разказ от романа, поезията по-добра от прозата, а често отделните образи в едно стихотворение повълнуващи от цялото стихотворение. Със самата си непоследователност и неопределени граници българската литература се бореше срещу ентропичната монотонност, като се укриваше в своите части или вън от себе си — в биографиите на създателите си, в текстове на преводната литература и бърбежа на една полулитературна-полуполитическа дейност по износ и внос на нови ценности и реакции.

Интересно е да се опитаме да очертаем лицето на предстоящото на българската литература. То може да се представи само идеално, като контраст на също в идеален план описаното близко минало. Пред погледа ни са новите литературни списания — тънки и семпли в най-добрия смисъл на думата, заели име и програма от по-далечното минало, ратуващи за естетика без идеологически привнос и най-вече за многообразие. Отварящ се и наистина разнообразен свят по страниците на тези все още непрофесионално списвани издания: забравени творби от миналото, сегашна поезия в отдавна отминала стилистика, до тях съвсем модерни стихове, едни до други без притеснение и натиск на общо оглаждащо слово. За мене това е демокрация в действие. Сигурно някакъв пазар ще си каже думата и ще помете някои от тези издания. Други ще се закрепят и не просто ще намерят своята публика, а ще я формират. Досегашната ни литература или не се нуждаеше от определена публика, или беше адресирана към всички, което в крайна сметка означаваше, че е недостатъчно адресирана.

Не е тъжно, че по всяка вероятност известно време у нас ще се чете по-малко върхова литература. За сметка на това ще започнат да четат тези, без чието четене не би възникнала провиждащата ми се по-витална от досегашната квазилитература словесност. Както не е тъжно, че от прекомерно големия отред на писателите и занимаващите се с литературна критика ще отпаднат хората с търговски талант — бизнесът ще задоволи по-добре техния порив към света. На свой ред създателите на издателства и нови списания ще помогнат да се преодолее по-скоро монотонността на досегашния литературен живот. Литературата ще се разслои. Морализаторите и партизаните на здравия разум в литературата, които не са малък отред у нас, вече оплакват нарушения гладък тон и разтърсената елитарност на отиващото си време. Но те бяха фалшиви, светска сублимация, заместваща липсващия обществен живот. Само свободното движение на ниските вкусове и на площадното слово може да гарантира пораждането на нова стабилна върховост в литературата. Както и свободата дилетантът в изкуството да се проявява открито само като дилетант би го прогонило от професионалните сфери, където се укриваше досега.

С усиляването на прагматичността и отпадането на досегашния фалшив парнасизъм в литературата ще нахлуят повече стилове. Може би ще отпадне основното, препятстващо разгръщането на многообразието, отношение към езика — няма да се смята така единодушно, че той е инструмент за изразяване на нещо извън него. И изобщо литературата няма да се ограничава в задачата да бъде само акушерка за раждането на един плод, заченат девствено и износен в сърцето на твореца, а сама ще бъде утробата, в която става

това. Поетът наново ще заиграе ролята на нечий посредник към трудно откривашото се лице на света, но няма да изпълнява така надутото като досега тази роля, без да вкоренява езика си в езика на тези, на които посредничи. Може би с многообразието на гледните точки и на пътищата в света литературата ще се окаже за пръв път способна да уравнива досегашната си реферираност с перспективите на универсалното и трансцендентното и ще помогне да се убедим, че колкото и определено социално да е нашето битие, то никога не е само тукашно и сегашно.

Сега ни свързва вярата, че излизаме от епохата на едно прекалено затворено съществуване и влизаме във времето на отвореност и ефективност на обмяната помежду ни и със света, която няма как да не доведе до динамизиране на нашата литература, до един вид повишена и радостна преводимост. Мисълта, че сме живели прекалено затворено, ни кара да смятаме, че случилото се в миналото е едва ли не трагедия. Надеждата за крайна отвореност ни изпълва с оптимизъм и утопични очаквания. Става така, защото мислим в чисти категории. Докато всъщност нашата затвореност в близкото минало се е поддържала и вътрешно, от стари наклонности. Доколкото продължават да са живи, те ще препятствуват предстоящото ни отваряне един към друг и към света. От друга страна, в последните десетилетия ние не живеехме под похлупак, който не се повдигаше никога. Така че и песимизмът в преценката на миналото, и оптимизмът на проекта на бъдещето трябва да бъдат ограничени. Преди да ни занимава отделно лицето на миналото и бъдещето на българската литература е редно да опишем по някакъв начин нейните бавно променящи се черти, които са били и ще бъдат и значи няма да позволят на предстоящото да бъде изцяло бъдещно.

Понеже става дума за отваряне на затворената до този момент словесност, между другите черти, които търсим в бавнопроменящия се характер на българската литература, особено значение придобива устойчивата представа за „наше“ и „чуждо“, пределът на преводимостта на чуждото в наше и обратно. Не бива да схващаме чуждото като чиста външност, като идеи, форми и жестове на друга съседна или по-далечна литература, пред чието разбиране е изправена в някаква нужда нашата. Чуждото трябва да се търси и в границата на своята литература, да се наблюдава вътрешната способност на една словесност да работи със собствените традиции, да поддържа повече нива и модели, да не се ограничава в малък набор от примерни жанрове, произведения и образи. Всяка литература има някакви особености в това отношение. Така например развиващата се като един вид вторичен фолклор класическа елинска литература показва висока преводимост между жанровете и нивата на поезията, но отхвърля прозата от своите граници и се отнася към нея като

към нелитература. Минават векове до времето, когато елинската проза бива допусната в пределите на художествената литература.

Въпросите, на които трябва да отговори специалистът по история на българската литература, са от подобно естество. Нужно е да осъзнаем каква е преводимостта между различните сфери на словото в рамките на българската литература, дали отношенията между тях осигуряват на литературата нужната динамика за по-самостоятелното ѝ развитие, или моторът на това развитие е редно да се търси вън от нея в самата културна среда. По-нататък се питаме какви са взаимодействията между словото на литературата и другите сфери — на научната и всекидневната реч. Какво е развитието на литературния език в литературата и извън нея?

Между другото вътрешната преводимост, която ни занимава, засяга и активното отношение към собственото минало. Въпросът е в каква степен българската литература е в състояние да се обръща към идеи и форми на своето минало и като ги постави в нов контекст, да ги включи в текста на някакво настоящо реагиране. Нуждата от нови референции и фразови ситуации, от образи и идеи една литература може да задоволява, като черпи от замлъкналото си минало, от други нива вътре и вън от себе си в едно настояще и най-накрая от други литератури. Това зависи от нейната подвижност, от едно състояние на преводимост, на което превеждането от чужда литература е само една проява.

Не е редно да говорим изобщо дотам, щото да не противопоставим двете крайни ситуации на литература — 1) на словесността от фолклорен тип, чието затворено съществуване в кръга на устойчиви ценности произвежда стабилен образ за „наше“ и като отрича всякаква актуалност, пази зорко традиционните си форми и идеи и не допуска „превеждане“ в никаква форма, и 2) на словесността от европейски тип, чието отворено съществуване в кръга на подвижни ценности произвежда неустойчив образ за „наше“ и идея за актуално настояще, които постоянно трябва да се построяват и за чието построяване немалка роля играе т. нар. превеждане. Ясно е, че първата ситуация изключва преводимостта, а втората я предполага. Още по-ясно е, че става дума за модели, докато в реалните литератури преводимостта и непреводимостта са винаги по конкретен начин съчетани. Въпросът е как се обуславя тяхното съчетаване от търсения характер на българската литература.

Подходът е прекалено общ, а и опитът ми с българската литература ограничен, за да се изложи на риска да се произнесе сигурно за степента на преводимост, а и за другите черти на нашата литература. В случая е по-важно въпросът да се постави, а не да се бърза с отговора.

В хода на общата постановка върви да се питаме в каква степен е един характерът на българското литературно слово и в каква включва съвместими и несъвместими черти. Опитах се по-горе да приложа една схема, в която се съчетават достатъчно различните реакции на две естетики. Проследих ги като явления на поетиката, но от това, че фолклорната естетика стимулира цененето на общността, а романтическата литература на индивида, следват различните ценности и дори реални поведения на привържениците на двете естетики. В същия двойствен плаң би трябвало да търсим очертанията на характера на българската литература — като поетика, набор от традиционни образи, идеи и предпочитания към форми на изказ, но и като поведенски клишета, модели за отношение към света, които се следват и извън литературата. Вече казах, че нямам опит за такава характеристика и в случая само се опитвам да внуша на тези, които познават добре българската литература, че има какво да се очаква от прилагането на този подход.

Общо взето, следвам линията на Петър Мутафчиев и Иван Хаджийски — търся проявата на един народностен характер в българската литература. Но внасям следното уточнение — народностният характер не може да се открие никъде непосредствено цял. Той е даден винаги във варианти, които са опит да се разнообрази и дори наруши монотонният абстрактен характер. Така и българската литература като цяло не просто повтаря народностния характер, а и вътрешно е с много лица и повече характери, отколкото предполагаме.

Има едно ниво, което ѝ осигурява единен характер — това е литературният език. В литературата и едно от нейните проявления той същевременно е средство, чрез което литературата излиза извън себе си. Литературният език е специализираната зона за среща и взаимно изпитване на живота и словесността. В литературата литературният език получава нови възможности, които се пренасят в сферата на другите общувания и в крайна сметка в смътаната цялост, наричана живот. Литературният език е консервативен. Той действа като спирачка и в добрия, и в лошия смисъл на думата за разсейванията, към които е склонна литературата.

Ако ми бъде позволена отсъда по този въпрос, струва ми се, че тъкмо в отношението между литературния език и литературата е слабият пункт на българската словесност. Нашият силен и устойчив литературен език почти не се различава като практика извън литературата от състоянието си вътре в художествената литература. Говорим помежду си и списваме вестници на същия език, на който творим не само романи, но дори и поезия. Особено малки са стилистичните отлики между всекидневната културна реч и езика на литературната проза. Така че безспорната сила и единство на българския литературен език са проявени негативно в диктата на ези-

ка над литературата, в една ентропична монотонност на литературното слово. Загубата е двойна — литературният език остава без извор за обнова, а литературата се слива с реалността на българското съществуване дотам, че става нелитературна.

Излиза, че преди да говорим за характера на българската литература, имаме по-леката задача да говорим за характера на българския литературен език. С тази задача мога да се нагърбя с по-малко риск.

Дали идеите за език и характер не са по-скоро метафори? Като говоря за литературен език, имам предвид някакъв набор от понятия, които пренасят основни представи и ценности, но включвам и поведението на отделната дума, подвижността на отнасянето ѝ към предмети и смисли, както и на свързването ѝ с други думи във фразови цялости. Литературният език се проявява по-нататък в един или други стилистични предпочитания. Те ограничават личното езиково поведение и налагат определен идеал за форма на изказ, която пренася и някакъв идеал за общуване и отношение към света. Примерно наложените в литературния език санкции към чуждиците, дългите изречения и всякакъв вид неясноти стават агенти на един по-общ характер с черти като практичност, здрав смисъл и третиране на езика главно като оръдие. В този смисъл литературният език става носител на модел за цялостно отношение към света.

В какво да търсим характеровите черти на българското слово? Преди всичко в твърдата норма на подчертаване на елемента и на изграждане на цялото като сбор от части — на равнището на думата ясни и отчетливи елементи, на равнището на изречението добре отделени думи. Никакво сливане и пропускане на отделното в името на общата маса. Цел на говоренето е смисълът, а той не се внушава като цяло, а се гради постепенно от значещи части. На тази основа българското говорене се изразява не в пеене, а в съобщаване с помощта на гласа. Не е лесно да се премине на български границата между говорене и пеене. Трудно се пресичат и други граници — между литературния и нелитературния език, където, напротив, сливането и пеенето са позволени, или в областта на литературата между прозата и поезията.

От духа на този, бих казал, „аналитичен“ характер се развиват и други черти — вниманието е насочено към поведението на думата и езикът се пази чист, особено на това ниво. В говоренето се цени ясната реферираност към предмети и смисли. Затова са на почит приетото понятие, късото изречение, а не казането като самоцелен израз. Разговаря се, за да се каже нещо, а не за да се изпита удоволствие от впускането в неясната посока на общо действие със събеседника. Говорещият следи зорко целта на разговора и държи на своя принос в търсенето на смисъла. На тази основа българският

литературен език развива нетърпение към нюансите и езиковите игри, към синонимното натрупване. Щом за едно нещо вече съществува дума, излишно е да се търси нова, особено пък да се заема чужда. Бидейки набор от думи, езикът се поврежда, когато се пълни с чуждици. Думата, този наш български страж на яснотата, в много отношения напомня яснотата на вещта и предмета.

В посоката на тази норма е добре да кажеш нещо съвсем кратко, дори с една дума. По-добре е да не кажеш нищо, да мълчиш, отколкото да чуруликаш глупости. Дори да е ясно, дългото изречение е лошо и излишно, особено обстоятелственото изречение, което претендира да свързва отделности и да подчертава връзките между тях. По-важно е съществуването на отделното. Затова е по-добре служебните думи да се избягват, както натрупването на „който“-изречения или повтарянето на една и съща дума в различни отсенки. Вниманието на слушащия веднага трябва да се насочва към определен предмет, към действителността, а не да се задържа в материята на езика. Не бива да се изпитва удоволствие от поставянето под съмнение на външната реалност.

Тези черти на литературния български език се разсейват и усложняват в две посоки — в живото речево общуване при намесата на нелитературните български говори, диалектни, възрастови и професионални, и в самата литература, в нейните словесни нива, които колкото и подчинени да са на литературния език, го нарушават стилистично, а и като характер. Все пак поради ригидността на българското литературно слово и слабата литературност на литературата много от чертите на литературния език послушно се спазват. Българската литература не толкова моделира нов, особен, вътрешно дискурсивен образ на българския свят, колкото повтаря характера на самото литературно слово, с което си служи.

Така тенденцията към съобщителност в литературния език се повтаря в наклонността към социална ангажираност и реализъм в литературата. Литературата трябва да служи. Заедно със здравомислието на езика тя развива комплекса на винаги недостатъчно съвършеното настояще, което се поправя с примери, заемани от миналото, и погледи, насочени в бъдещето. В парадоксална връзка попадат чувството, че светът е само тук и сега и незадоволеността, че е такъв, какъвто е. Българският скептицизъм и чувство за малоченност не водят често до трансцендентални реакции. Основният начин за напускане на живота е малкото отдръпване от него. Българската литература повтаря този народностен жест животът да не се живее, а да се обсъжда, да се очаква постоянно, че ще бъде друг. Насладата от настоящите блага се заменя с удоволствието от някаква близка цел, за която е редно да се правят жертви. Струва ми се,

че в този комплекс е редно да търсим основата на българската духовност.

И тъй, на натиска на литературния език можем да отдадем тенденцията към единство и едностилие в българската литература, към монотонна сухота и вътрешна и външна непреводимост, към трудно допускане на нови идеи и настроения, и оттук на необичайни поведения и отношения към света. Ефикасен страж на тази тенденция е класицистичната стилистика, обзела българското слово, нормата на простото изказване, което в грижата си да пази ясен обсъждания предмет не допуска смесването му нито с други предмети, нито с говорещия субект. Класицистичната стилистика е болното здраве на българската литературна реч.

Главният противник на тази стилистика е езиковият барок, разпуснатата недисциплинирана реч, в която се ценят всякакви смесвания и непоследователности. Те се допускат трудно на български, дори в областта на поезията. В това отношение особено полезна за въвличането на бароково поведение на словото в нашия език би била преводната литература. В последните десетина години тя е обилна и това е специална тема — да се изследват успешните конгениални преноси в преводната поезия и проза на цялостни барокови жестове и изобщо да се проследи повишаването на валенцията на българското слово вследствие на това.

В този смисъл не всеки превод е и успех в продуктивната промяна на наличните словесни български жестове, защото било поради езиковата цензура на преводача, било поради сетнешната намеса на редактора редица преводи се явяват на бял свят неспасяемо предрешени в обичайния правилен израз. Привързано към една квазикласицистична нормативност, българското езиково чувство трудно допуска необичайни езикови жестове и пропъжда много форми на чуждото слово, които биха динамизирали езика, но там е въпросът — дали подчиненото на класицистични норми българско езиково чувство ни прави идентични с твърдата си даденост и дали посягането към нея е само нещо отрицателно.

Два са начините да не допуснем склерозирането на българския литературен език — 1) като го отворим към живата говорима реч, и 2) като вдигнем бариерата за чуждите и особено за бароковите словесни жестове, нахлуващи в езика по пътя на превода. Несъмнено те ще звучат грубо и лошо, но така се подготвя утрешното добро на словото с по-висока валентност. Вярно е, че за да бъдат подвижни думите, има нужда от повече подвижност в жизнената среда. Зависимостта обаче протича и в обратен ред. Литературното слово както следва температурата на живота, така и самò я създава.

Така или иначе, талантливите пера ще свършат по-добре тази работа, но трябва да им помогнем, да осъзнаем нуждата от необи-

чайни обрати и нова словесна температура, а после и да изтърпим последвалата неразбория в езика. Нашето отношение несъмнено би улеснило разрушаването на стереотипите на досегашното лениво словесно поведение. Общото дело по десклерозирането на литературния език се нуждае и от „преводно“ настроени дейци на литературата, които да пренесат вече произведените от поезията нови словесни валенции в художествената проза, а и извън художествената литература в другите форми на писано и говоримо слово.

Повишената преводимост от едни към други словесни стилове сигурно би трябвало да се подпомага от подобна преводимост между различни поведенски стилове. За да изпитваме удоволствие от разни начини на говорене и писане, би трябвало да ни радват различните начини на обличане и държане. От диктата на единственото добро всекидневно поведение не бива да се очаква друг ефект върху литературата освен идейна и езикова монотонност. Затова е добре да се опитваме при нашите скучно вчесани коси да се радваме на необичайните прически на днешните младежи.

Преводната литература ще има особено преднина при това лекуване на литературния език. В последните 20 години у нас се превеждаше много. Преводите са в състояние да сублимират нашето чувство за малоценност, въпреки че често деградират до най-обикновени знаци за привличащото ни чуждо. Далече не всички преводни текстове, с които разполагаме, са преводи в пълния смисъл на думата, т. е. не само предават вложеното в тях послание, но правят това в оригиналното си стилистично рухо. По-скоро са малко случаите на пренесени на български словесни жестове и още по-малко на възприети от българското литературно слово, така че преведането има много степени, от които единствено последната, на „внедреното“ чуждо слово заслужава да се нарече превод в точния смисъл на думата. Останалото е ерзац или само подготовка, възможност, която невинаги се осъществява.

В този смисъл е трудно да се прецени кои чужди автори са преведени всъщност и кои не. Сигурно добре преведеният съвременен писател би повлиял не само върху литературното, но и върху живото всекидневно слово, докато езиковите жестове на класическите автори засягат само сферата на разбирането и оттам косвено влияят върху общата динамика на българското слово. Във всеки случай преводната литература не е нещо външно за оригиналната българска, а гранична област за набавяне на нови потенцици за литературното слово.

Между многото спорове около предела на преводимостта някои кръжат около въпроса, дали определени класически автори са изобщо преводими на български в точния смисъл на думата, дали съществуват толкова различни в синхронен и диахронен план езикови

поведения, които не биха могли да се предадат от заложения в литературния ни език характер. Теоретичният отговор е отрицателен. Езикът предполага твърда зададеност, но и възможности. Колкото по-чужда на зададеността е една материя за превод, толкова по-голям е шансът да се опитат други възможности и да се раздвижи ентропичната монотонност на езиковия характер. Подобни трудни задачи не бива да се избягват. Практическият отговор, разбира се, може да преувеличи твърдостта на вътрешния предел на езика, на който се превежда, и в крайна сметка да позволи на преводача да преведе на български само смисъла на един оригинал, но не и текста в неговата жестава цялост.

Като един вид заключение ще дам пример с труден за предаване текст от парода на Есхиловите „Хоефори“ (ст. 22—31). Ето как звучи той в превода на Александър Ничев:

Провождат ме от този дом.
 Аз нося жертвен дар и сия удари
 по своите гърди, по бледи бузи
 кървави дири оставят моите нокти.
 Че бедното сърце
 се храни с вечен плач.
 А болката превръща с вик
 в дрипели тънката ленена тъкъв
 на дрехата връз мойта гръд.
 Ах, сразява ме тежка
 и безотрадна участ!

Големият наш преводач, на когото дължим целите Есхил и Софокъл на български, между другите преодолени трудности в случая се е справил и с обърканите сложни ритми в оригиналния старогръцки текст, предаващи стъпките на танцуването на хора. Ние ги имаме в превода. Към това се добавя и завидната точност в предаването на смисъла, настроението и редица образи на оригиналния текст. Но дали поради невъзможност, или поради пределите на българското езиково чувство и разбиране за поезия не е предадена бароковата патетика на оригинала, изостреното до формализъм търсене на поезията в странности на израза. Те не толкова изразяват емоционалното състояние на декламиращия хор, колкото го подчертават и означават с натрупване на изразни средства. Това се разбира от буквалния превод, който няма друга претенция освен да послужи за сравнение.

Прокуден от чертозите, със жертвено възлияние
 напред проведен, дойдох със остроръки удари.
 На бузата ми багрена проблясва току-що
 нанесеният просек на браздата от раздирането на ноктя.

Вече цяла вечност сърцето ми питае вопли.
 Във дрипи, съсипници на лена, раздира се
 върху гърдата ми тъкът на моето одяние от мъките,
 тъй удрана поради безрадостната участ.

Неформен и дори безформен, вторият текст помага да схванем някои съществени отлики между старогръцкия оригинал и българския поетичен превод. Впрочем има нещо, което не може да се предаде на български — това, че оригиналът не само тук-таме е оцветен със старинни думи, а изцяло е издържан в старинен диалект, разбираем за тогавашната публика само като общ смислов поток. В оригинала поезията разчита не на разбирането, както е на български, а напротив — на патетичната неяснота, която е белег за други времена и за невсекидневни ценностни висоти. Останалите отлики са наложени вече от българското езиково чувство на преводача.

На общата активна гледна точка в превода на Александър Ничев в старогръцкия оригинал съответства пасивна гледна точка — бузата, сърцето и тъкът са отделности, с които се случва нещо. Действието се усеща косвено в някакъв резултат. Слушаният реконструира човешката емоция чрез външността на предметите, за които става дума. В огромния амфитеатър той по-скоро чува, отколкото вижда. Поезията посредничи към един друг, различен от всекидневния свят. В старогръцкия оригинал тя се ражда не от леко реторизирани твърдения, от натрупването на епитети и отделни странни думи, както в българския превод, а от пълното разиграване на езика, от неправилности и излишни синоними, от напрегнати метонимии и общо забавяне на това, което се съобщава. В тази поезия с малко на брой, но силни основни положения, които са добре известни на публиката, повече значение има високата езикова вариабилност, условното запечатване на известните жестове, а не някаква житейска достоверност. Общо взето, е недостоверно съставеният от обикновени люде хор в трагедията да се изразява така патетично и възвишено. Имаме пред очи признаците на бароквата стилистика, която, както е известно, разчита повече на несъответствията.

Тя именно е избягната в поетичния превод на Александър Ничев — сигурно в името на българското разбиране за поезия и литературен език, в което са на почит яснотата, слабото реторично повдигане на смисъла и емоционалната достоверност. Но там е въпросът — дали тези квазикласицистични норми трябва да се пазят твърдо, а заедно с тях — един разумен характер, чийто страж продължава да бъде българската литература, или е по-добре да ги поставим под въпрос и да открием нови възможности за литературното слово, за литературата, а оттук и за българската идентичност.

Не съм първият, който повдига този въпрос.

Сигурно има нужда от време, додето стане достатъчно разпространено убеждението, че литературата, макар и да създава литературния език, е и нещо различно от него и че благодарение на това различие тя разполага със сигурен посредник към неясната инстанция на живота. Кога ли ще бъдем в състояние да изразим по-точно тези отношения? Сега засега трябва да се задоволим с предположението, че съществуват.