

Константин Каранов

Един необичаен ракурс за масовата литература

В прочутата си статия „Понятието за литература“ Цветан Тодоров наред с другите общи твърдения, характерни за подобен род теоретизации, споменава, че като термин 'литература' функционира в европейските езици някъде от XIX в. насам, докато в африканските езици липсва и днес¹. Говорейки за коренните наречия, това, разбира се, е вярно, защото думите, обозначаващи словесност, или епичните и поетичните произведения, пренасяни устно от „грио“, както и други разказвачи, а и наименованията, които доста условно бихме приели за жанрове на фолклорно обобщение, нямат много допирни черти с институцията от собствената ни култура, възприела названието 'литература'.

Със същия успех можем да търсим в коренните африкански езици и понятието 'маса', 'маси' и дори 'тълпа'. Каквито и съответствия да посочим, те просто не могат да покрият дори и част от контекста на прочитите, носени от подобно понятие примерно чрез класическата немска философия или вече като градивен термин за франкфуртската школа в текстове за „масовите общества“. Дори макроезик като суахили² би предоставил по речник единствено значение, приближаващо се до 'тълпа', и то в контекста на 'разбита войска', т. е. хора, загубили строя, подредбата си. А едва ли това значение има нещо общо с абстрактната художествена словесност³.

Можем ли при това положение да говорим за масова литература в контекста на африканската култура? Едва ли право за това ни дава фактът, че става дума в по-голямата част от случаите за минимум билингвистична култура, където европейската съставка — била тя френска, английска, португалска или африканерска, — разбира се, носи значенията, създадени на друго място

¹ Тодоров, Тз. Les genres du discours. Seuil, Paris, 1978, p. 18.

² Суахили е макроезик, защото е обединение от сходни езици от Африканския изток и основни черти от арабски език; друг подобен макроезик е хауса.

³ За езиковите справки изключително полезен е сборникът. „Handbuch der Kulturgeschichte“, 18 Frankfurt/Main, Akademische Athenaeon.

и при други обстоятелства, но комуникативно валентни в търсената от нас посока.

Разтворим ли произведение на писателите от Онитша⁴, всъщност обаче се изправяме пред типично поне на пръв поглед произведение на масовата литература. Примерно в романа „Мейбъл“ на Спийди Ерик⁵ с порнографски подробности са описани приключенията на млада слугиня и всевъзможните особености от сюжета и жанра на еротичния роман са налични и като подредба, и като функция. Клишираните прийоми на визионерството „през ключалка“, на „липсващия трети“, на вмъкнатия разказ в еротичната ситуация, както и очакваните пикантни комбинации от либертински тип се възприемат комфортно, без напрежение, напълно в „хоризонта на очакване“ на читателя от масов тип, и водят към все един и същи извод — произведение на масовата литература. Същото основание ни дава и поредицата от кървави ужаси в романите примерно на Ланрие Питърс, както и полицейската интрига в „Опасният шпионин“ на Мамо Вуднех или профанизираният дидактично-наукообразен роман на друг етиопец, Тадесе Ален, „Философията — щит на знаещите“⁶. Така че ако възприемаме масовата литература като набор от произведения, обединени в няколко типа сюжетно-жанрови линии, продавани под формата на евтино четиво на улицата, то без особени затруднения можем да посочим един крупен блок такива литературни продукти в Африка, които с лекота се вписват в картотеката на масовата култура. Но редица факти пък ни тласкат към доста по-различно тълкуване.

При липса в самия езиков слог на дадено понятие е все пак смущаващо то да се намира в такъв явен вид и функция в самата култура-носителка. Дали не привнасяме нашето разбиране в непригоден за него контекст? Назоваването с масова литература на посочените, а и на стотици други произведения върви единствено по линията на приликата (прилича на еротичен, криминален, розов, дидактичен роман), но не и по някакви ясни структурно-иманентни причини. То е плод на собствените ни 'предразсъдъци' в много по-голяма степен, отколкото на функционални характе-

⁴ Център на производство на евтина литература за многомилionen Лагос.

⁵ S p e e d y, E. Mabel. The Sweet Honey, Priv. Ed., Onitsha, 1967.

⁶ Оригинално е разгледан проблемът за масовата култура и литература в Африка в книгата на Ch. Larson „The Emergence of African Fiction“, Indiana Univ. Press, Bloomington, 1972, а специално за етиопската литература — със статията на М. Л. Вулпе „Литература Ефиопии (Проблема масовости“ в условия развивающаго общества“) в сборника „Массовая литература в странах Азии и Африки“, „Наука“, М., 1985, където идеята за сблъсъка неграмотност — масовост намира курioзно разрешение (вж. с. 128).

ристики в местната култура, където именно трябва да се търсят основанията за подобна квалификация⁷. Докато вътрешната организация на текста би могла да различа шедьоврите от шаблоните, а ценностната характеристика — високото от ниското, единствено функцията в конкретно общество и култура може да назове масовостта. Впрочем, както показват разнообразните теоретични мнения, се оказва, че в това число могат да попаднат както конвейерните романи на Жерар дьо Вилие⁸, така и стилистичните шедьоври на Сан Антонио или Чандлър, и дори „Името на розата“ или „Махалото на Фуко“ на Умберто Еко⁹.

Литературата и масовостта като понятия и институции са привнесени в африканския културен контекст. Те са тип игра, достатъчно интересна в новостта и външността си и достатъчно враждебна спрямо установения свят и познатата словесност. А, от друга страна, самата теоретична неопределеност на масовата литература ни поставя в затруднено положение при отделянето на типично африканското от проблемите на общолитературното, поради което рискуваме част от изводите ни за конкретното да се смесят с тези за общото, а самите гледища да поемат полюсни твърдения, предизвикани от възможните разнообразни зрителни точки.

Напълно възможно е гледището, че цялата африканска литература е масова, и то може да се подплати със стабилни аргументи. Още първите произведения, написани от африканци и с претенции за романична стойност според автори и критици въпреки спорадичността си и силната доза индивидуална мотивация за поява при всеки един случай, имат функциите на типични продукти на масовата култура. Произведения на послушни и изпълнителни мисионерски ученици като „Освободената Етиопия“ на Хайфърд¹⁰, „Осемнадесет пенса“¹¹ и изпълнените с пропаганден патос и националистични внушения „Сила — Доброта“¹² на Диало и „Черната вълна“¹³ на Асанга са типични построения по модела на дидак-

⁷ Имам предвид разделението, което прави Юрий Лотман на литературните характеристики от функционална гледна точка, от една страна, а от друга, от структурно текстуална или иманентна. (Начин за обяснение на масовата литература, зададен още от пражкия структурализъм.)

⁸ Вж. например: G. de Villiers. *Panique au Zaïre*. Plon, Paris, 1978; *Les pendus de Bagdad*. Plon, Paris, 1969; *L'Ordre regne à Santiago*. Plon, Paris, 1975, и мн. др.

⁹ Проблемът е засегнат сериозно и в нашата теоретична мисъл — Иван Стефанов, Ивайло Знеполски и Иван Славов.

¹⁰ Ha y o r d, E. *Ethiopia Unbound*. C. M. Philipps, London, 1911.

¹¹ O b e n g, R. E. *Eighteen Pence*. Ifracombe, Devon, Stokwell, 1943.

¹² D i a l o, V. *Force — Bonté*. Rieder, Paris, 1926.

¹³ Познавам единствено руския превод: А с с а н г а, А. Черная волна. Негритянский роман. Л., 1927.

тичния роман и конкретно функционират в идеологическата среда на европейската култура от това време. Дори по-късните романи, вече осъзнати като африкански произведения, функционират все по същия начин поради аматьорското копиране на дидактични образци, строгото следване на определени жанрово-сюжетни модели, а и във връзка с предполагаемия наивен прочит на проекто-африканския читател, до когото достигат всъщност много по-късно. Към тази поредица можем да отнесем примерно „Керим“ на Осман Сосе¹⁴, „Жестокият град“¹⁵ и „Завършена мисия“¹⁶ на Монго Бети и дори „Черното дете“¹⁷ на Камара Лей (получил наградата „Шарл Вийон“).

Като се започне с Леополд Сенгор и се премине през приятелите му от движението „Негритюд“ и създадените специализирани африканистки издателства във Франция, Великобритания и САЩ, та се стигне до двама от най-прочутите и авторитетни съвременни африкански писатели, каквито са нобелистът Уоле Шойнка и Сони Лабу Танси, се вижда, че всички те творят в чужда културна среда въпреки пълната си обвързаност с африканското културно съзнание. Причините са много и различни, като се започне от колониализма и несигурната политическа обстановка и се стигне до икономическата обреченост, но това е въпрос на друго възможно изследване. Фактът обаче е налице: африканската литература функционира в голямата си част в чужда културна среда, а понеже масовата литература се определя според редица автори именно от общественото обръщение, а не от литературната същност, то важен е точно функционалният аспект, а не културно-историческият или иманентният характер. Така че спокойно може да се твърди, че поради чуждостта на културната среда литературата губи свои иманентни качества и функционира предимно като масова. А това става всъщност най-малкото по няколко причини.

Една от тях е препокриването „хоризонта на очакване“, а оттам и въпросът за подобие на произведението на африканската литература с творбите, писани от европейци на африканска тематика. Така романът на английската авторка Джойс Къри „Мистър Джонсън“, написан с екзотична патетика, започва рецептивно да се приравнява с произведенията на Тутуола или Ачебе. Търсят се все същите разкрасени мотиви, мелодраматичност, трогателност, героична поза, за които впрочем има податки въпреки ценностната несравнимост на нивата в двата случая. Докато впослед-

¹⁴ S o s é, O. Karim. Nouvelle. Ed. Latines, Paris, 1935.

¹⁵ B é t i, M. (Boto, E.). Ville cruelle. P. A., Paris, 1954.

¹⁶ B é t i, M. Mission terminée. Corrèa-Bucher-Chastel, Paris, 1957.

¹⁷ L a y e, C. L'Enfant noir. Paris, Press Pocket, 1956.

ствие същите двама автори стават христоматийни, а произведенията им — образец за литературно самосъзнание в развиващата се нова нигерийска и въобще западноафриканска литература.

Друга причина е заимствването при ранните образци на африканската литература от вече христоматийни за европейца четива, като например „романа на формирането“. Отдавна профанизирали се форми и сюжетни построения, превърнати в клишета, се възраждат за публиката — като пример може да послужи „Черното дете“ на Камара Лей. Бидейки съвестни ученици, черните автори запазват канона на жанра и не правят може би най-важното за художественото въздействие — нарушаването на правилата. Като се прибави към така постигнатото комфортно възприемане и подмяната на героите с африканци, се получава снизяване, пародия за непредубедения масов читател. Оттук и самата ситуация на възприемане добива нещо от гротесковия характер на кичовостта.

Кич е и самото присъствие на африканския роман в дома на европейца подобно на модните индийски или индиански кътове. Това са пустите места, които индивидът изпълва със собствената си представа за чуждата култура, по израза на Абраам Мол¹⁸. Или ако романът присъства като шарено петно сред белите стени на дома, по чудесната метафора на Вонигът, то произведението на африканската литература е желаната маркирана широта на културния интерес в пространството, затварящо скован човека.

Всъщност и екзотичните пътувания на Бонд, и завръщането на африканеца в родината се описват принципно поразително еднакво. Самият разказвач копира лесно образци, а, от друга страна, като че ли и адресатът не е много различен. Стараейки се да възстановят самочувствието на народите си чрез историята, ранните африкански писатели създават неволно приключенски четива с културни внушения, тъй или иначе убягващи на европейския читател. От автоматизираното им възприемане следва приликата с рекламните диплянки и интимността, намирисваща на туристически кич. Предлага се сблъзнателен, лесен комфорт, подмамил немалка част от критиците и оказал пагубно въздействие върху голяма част от тази литература, снизявайки я ценностно в културния механизъм. Метатекстовете, обръщащи внимание на другия контекст на възприемане в самата африканска култура, като „Черният Орфей“¹⁹ на Сартр, „Появата на африканския роман“

¹⁸ Наред с прочутата книга на Абраам Мол „Кичът или изкуството на щастието“ той има интересни постановки в още две произведения в съавторство с Ролан Клод от 1970 г. („Créativité et méthodes d'innovation“) и второто с Жан-Мари Мушо от 1971 г. („Les méthodes des sciences humaines“. Fayard-Mame, Paris).

¹⁹ Sartre, J.-P. L'Orphée noire. — In: Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de L. Senghor. Paris, 1948, 1—11.

на Ларсън или „Въображението в африканския роман“²⁰ на Роже Шьомен, са единици. Иначе цялата критика неотменно спазва кичовата естетика на масовите комуникации, както би се изразил Абраам Мол, а това, въпреки че е нормално и обяснимо, е нежелателно.

Впрочем също толкова доводи има и обратното твърдение, че в африканския контекст не се създават произведения на масовата литература. Отправяйки се към действителния си читател, а не към европейския или американския пазарен успех, литературата губи масова функционалност. Търсената „стратегия на виновността“ относно чуждоземния купувач се измества от преследването на контекстуално разбиране, когато четящият концептира времето и пространството, както и обяснява света, каквато е основната романна функция според Лукач²¹.

За Африка литературата е нещо чуждо, привнесено, непривично почти до средата на XX в. Тя има битието на игра, дошла отвън, и не е по-позната примерно от пристигналите напоследък у нас Скрабъл или Монополи. Започва от затворена група просветени младежи, които пишат и четат произведенията си, което само по себе си е културно непривична дейност за масовия, а дори и за средния африканец. Та нима можем да говорим за масова литература при отсъствието на масово четяща публика и нещо повече — при над 90% на неграмотност. Възможно ли е да е действително масова каквато и да е литература при цени на книгите, надвишаващи неколкомесечната заплата на средния местен жител — за ориентир може да послужи фреквентността днес на сателитните антени у нас. Но дори когато все пак се чете, познатите другаде модели са напълно нови, в привидната за непосветения екзотика се открива действителният мимезис на африканския живот. В непривичната дейност и изграждащите се чрез нея представи новият читател идентифицира себе си във враждебната или смешна бяла цивилизация и нищо не може да му изглежда пародийно, защото той вярва и това е неговата истина. Голите тела, бурният секс за него са действително красиви, олицетворяващи силата, здравето, живота, а не някаква комплексирана от табута порнография.

Друга причина африканската литература да не може с лека ръка да се постави в категорията на масовата литература е различният рецептивен код, чужд на подобно търсене при африканския читател. Достатъчно е да отбележим ритуализирания естетически вкус, възпитан от словесното творчество на празника

²⁰ Che main, R. L'Imaginaire dans le roman africain. Paris, L'Harmattan, 1989.

²¹ Lukacs, G. La théorie du roman. Paris, Seuil, 1963, p. 85-88.

който неминуемо се пренася и към възприемането на литературата. В този смисъл фикцията попада под разрушителната струя на доверието, на вярата в истинността, или точно там в ценностен, а и жанрово-класификационен аспект, където според Красимир Станчев²² се намира неканоничната проза в системата на средновековната ни книжовност — принижена и извън ритуала, съответно извън религиозната обредност. Ако усамотяването с книгата за европейския читател е отклик на откъснатото празнично или карнавално пространство, то за африканеца то е по-скоро ретроспекция на ежедневието, път, предоставен от Хермес за съхранение на обикновеното, но в никакъв случай не път за трансцендиране в небитието на обредния свят. Ако романът на Амос Тутуола „Пияницата на палмово вино“²³ поразил с нещо критиците си, това бе особеният английски: „примитивна игра на езика“ според Рогов²⁴ или „самото начало на литературата“ по думите на Антъни Уест²⁵. Но всъщност те не съзнават най-важното — че това нито са стилистични особености, нито маниерничене, а единственото комуникативно ниво за чужд на тях рецепиент като обикновения африканец, съзирач в романа просто разговорния си език.

Впрочем след ранните произведения, смес от високо и ниско, местно и привнесено, фикционални и нефикционални редове, постепенно започват да възникват различия вътре в ценностните критерии на самата африканска литература. Почват да се разминават адресатите. Това става най-вече през 70-те години, когато с пълно основание вече можем да говорим за формиране и на по-широка африканска читателска публика. Специализираните африкански издателства вече не са само извън континента, но са се настанили и в Найроби, Лагос, Адис Абеба и на много други места, т. е. книгопечатането е придобило мощ, а поради това започва да работи и да определя своите закони книжният пазар, търсенето на по-широка покупателна стойност или някаква публика, която с много условности бихме могли да наречем масова.

Все по-голяма пропаст започва да отделя произведенията на автори като Уоле Шойнка и Ай Куей Арма, за които е валидна максимата на Рикарду: „Съвременната литература е толкова добра, колкото е по-безжанрова.“²⁶ Произведения, разчупени в

²² Имам предвид лекционното развитие на жанровата систематика от Красимир Станчев, намерило отчасти място в книгата му „Стилистика и жанрове на старобългарската литература“, С., 1985.

²³ Tutuola, A. The Palm-Wine Drinkard. London, USCL, 1952.

²⁴ Rogow, L. Amos Tutuola. — The Saturday Review, № 3, 1955, p. 412.

²⁵ West, A. The Palm-Wine Drinkard. — The New York Book Review, № 2, 1955, p. 9.

²⁶ Ricardou, J. Pour une théorie du nouveau roman. Paris, Seuil, 1974, p. 10.

интелектуалната игра до степен да възхищават еднакво префинената публика от Бродуей до Лион и самия Лагос, следващи израза на последния арабски нобелист Нажиб Махфуз: „Обикновените символи от ежедневието трябва да покажат дълбокия смисъл на това защо живеем“²⁷, от една страна, и сравнително евтините книжки на безбройните и безименни писатели, отправени към полуграмотната публика на големите градове, книжки-серии с общ герой, елементарен език, шаблонизирани ситуации, от друга. Това, разбира се, са произведения с подчертано дидактичен характер, профанизирали всичко от науката до любовното изкуство, но дори при тях е трудно да говорим за същинска масова литература. Трудно можем да твърдим примерно, че те нямат естетически ефект, че са единствено посветени на печалбата или че задоволяват напълно нелитературни потребности. Понеже точно те за огромна част от публиката са единственото средство за писмено познание, преразказвайки дори и профанно що е физика или философия, създавайки някакъв алтернативен тип поведение, начин на живот. Но друг тип произведения — с друго ниво на абстракция и друга стилистика, просто биха били рецептивно невъзможни. А и най-важното — те възпитават и подхранват читателското умение там, където то едва тлее. Ако ги обявим за безполезни, за лишени от всякакви, включително и естетически ценности, означава да се лишат от единственото си четиво всъщност най-големите читателски групи в черния континент.

На произведения с по-висока според нашите критерии естетическа стойност същите хора реагират или с тотално неразбиране и съответно с отказ от контакт, или пък те пораждат обида поради голямата амплитуда на кривото разбиране при общуването с текста. Крещящ пример е възприемането „на нож“ на „Сатанински строфи“ от Саламан Ружди — книга, която, разглеждана като една, и то не лоша фикция, не би предизвикала такава реакция на литературен тероризъм, характерна по-скоро за по-близки нам географски и манталитетно райони. Впрочем изключително интересен е съпровождащият изданието авторски текст към адресата²⁸, който с предвиждането на острия отглас е сред най-блестящите примери наред с послеслова от „Името на розата“²⁹ за съвпадение на авторово намерение и рецептивна реакция.

Формирането на африканската литература всъщност илюстрира едно твърдение за чисто литературната еволюция, което идва още

²⁷ M a h f u z, N. Il Ladro e i Cani. Milano, Feltrinelli, 1990, p. 139.

²⁸ R u s h d i e, S. I Versi Satanic. Arnoldo Mondadori Editore, Milano' 1989.

²⁹ E c o, U. Postille a „Il Nome della Rosa“, Alfabetà № 49, Giugno, 1983.

от ОПОЯЗ, спирайки се на диалектичното движение от нелитературни към литературни текстове, развито впоследствие в идеята за трансформация на френския структурализъм и зародилата се интертекстуалистика. Напластяването на ниски художествено, но възможни комуникативно текстове постепенно формира публика, готова да възприеме и романите на Сони Лабу Танси³⁰, доближаващи се до най-добрите и високи образци на жанра, а всъщност стоящи и доста условно в него. А това става възможно, когато вече е изградена минимум традиция от литературна стилистика, фикционални митологеми, ясни жанрови и сюжетни типове, функционализирани „мъртви“, по изказа на Никола Георгиев, метафори, на чиято основа да се роди разбирането за играта на вътрешното цитиране, междутекстовите диалози, „живите“ метафори или всичко това, което условно назоваваме сериозна литература. Паралелно съществува и обратното движение — най-добрите образци на биографичния, историческия и социалния роман или романа на факта на писатели като Чинуа Ачебе, Камара Лей, Монго Бети, Фердинанд Ойно, било като цялост, било като форманти, се профанизират и снижават в произведения на ниската литература, създавайки благоприятна почва за новоформиращия се читател от консумативен тип.

Нашите полюсни твърдения не могат да не ни доведат до извода, че въпросът за масовия характер на литературата е въпрос за нейната конкретна рецептивна среда, за начина ѝ на реализация. Критерии в самите произведения, в структурата и подредбата на елементите, пораждащи сами по себе си смисъла и ценностното ниво в допира с предходни и синхронни текстове и в конкретизацията си, практически не могат да се изведат. Или ако метафоризираме стойностите на литературните произведения в насоката на деконструктивната игра на разминавания, те добиват значението на последните думи от книгата „Самураите“ на Юлия Кръстева: „Вятърът се извива бързо в тези сини есени; понякога има един шанс — да се отведат корабокрушенците до тези, които знаят да ги очакват.“³¹

³⁰ T a n s i, S. Une vie et demie. Paris, Seuil, 1979; Avent-peuple. Seuil, 1983; Les yeux du volcan. Paris, Seuil, 1988.

³¹ K r i s t é v a, J. Les Samorais. Paris, Fayard, 1990, p. 460.