

Владимир Мацура (Прага)

*Възникване на модерната субективност в чешката поезия**

Новите процеси, които обхващат славянските литератури на прелома на двата века, видимо са свързани с формулирането на нова представа за поета като творец, насочена към неговото програмно освобождаване от общите, колективни (национални, общочовешки) задачи. В известен смисъл става въпрос за пътища на развитие, аналогични на тези в западноевропейските литератури, характеризиращи се през целия XIX век с противоборство между индивидуалистичния жест и представителните социални функции на поета като изразител на „века на прогреса“, като в крайна сметка в депресивната атмосфера от края на века жестът на отрицание взема превес и цялото столетие и неговите социални програми започват да изглеждат хаотични и преживяващи криза. В цялостния развой на европейските литератури модернизмът представлява в по-голяма или по-малка степен връщане към изходните позиции на романтизма — в славянската област¹ това връщане изразява също така необходимост от изясняване на отношението към особеностите на славянската романтика с нейната в повечето случаи антизападна, антидуалистична и антииндивидуалистична ориентация (словашкият и чешкият спор с романтизма, идеалът за „славянска поезия“, полският национален романтизъм, борческият романтизъм на Ботев в България, патриотичната украинска романтика и т. н.). В тази гама от различни типове „връщания“ виждаме как се правят опити напълно в „европейски дух“ да бъдат доразрешени — естествено на друго ниво — много проблеми на западноевропейския романтизъм, както и да се съживи и използва позитивно славянската романтика.

* Владимир Мацура е научен сътрудник в Института за чешка и световна литература в Прага (понастоящем негов заместник-директор). Свързан е с традициите на чешката структурална школа и със семиотичния подход в литературознанието. Известен е с книгата си „Знаци на рождението“ (1983), посветена на литературата на Чешкото възрождане, рецензия за която бе публикувана и на страниците на сп. „Литературна мисъл“. (Вж. Б а л а б а н о в а, Х р. „Знаци на рождението“ от Владимир Мацура. — Литературна мисъл, 1985, кн. 9, 144—145).

¹ Moderna ve slovanských literaturách. Ustav pro českou a světovou literaturu ČSAV. Praha, 1988.

Начинът, по който в чешката поезия се създава „модерният субект“ и по който той се определя спрямо националната общност и се освобождава от коренящите се още в идеалите и илюзиите на Националното възраждане архаични концепции, е до голяма степен една твърде специфична форма на този процес.

За него е характерна една принципиална двуполност — като че ли тук се срещат два напълно различни, взаимно несвързани начина на представяне на субекта в рамките на една и съща платформа. Нека за сравнение да спрем вниманието си върху два текста*:

Край нашите реки обичам аз брезите,
елхите, във които сенчест мрак трепти
и кончетата водни, хдра на щурците
и на града отсреща сивите черти.

Рибарите да гледам е за мен наслада —
през булото от пара с тежките весла
как плъзгат се, когато здрач вечерен пада
и залезът потъва в синята мъгла.

Нощта, когато неусетно приближава,
на месеца в реката светлите следи,
на пийнал минавач внезапната поява
и синкавата пара над речните води.

(А. Сова — „Край реките“)

От жребия щастлив дарена
бе с бяла кожа, строен торс,
наричаше се тя Елена
и имаше античен нос...

Когато я видях обзета
от страст човешка един ден,
като че вятър в миг помете
и блясък, и възторг свещен.

Божествената хубавица
с вечерен тоалет пред мен
си хапна кренвирши с горчица
и тръгна после на „Кармен“.

(Й. С. Махар — „Античната
красавица“)

Въпреки че двата текста се приближават с това, че в тях лирическият герой е сравнително пестеливо тематизиран и се намира по-скоро „извън“ лирическата сцена като неин свидетел, а на преден план се оказва темата за външния свят (природната картина при Сова и „портретът“ при Махар) — субектът в двата текста е представен по твърде различен начин. Това произтича от цялостното оформяне (организация) на текста.

Темата за външния свят при Сова е изградена чрез натрупването на дребни детайли: срещу едно Махарово прилагателно с означение за цвят, и то в подчертано банално словосъчетание („бяла кожа“), при Сова се налага доста пъстра палитра от цветови нюанси: „сивите черти на града“, „залеза“, „синя мъгла“, „синкава пара“, „сенчест мрак“, „вечерен здрач“. Изобщо цялата природна картина у Сова е изградена изключително от сетивни възприятия: било то визуални (освен цветовете и светлинните контрасти тук не липсват и възприятия за движение), било звукови („хдра на щурците“). Извън цитираните пасажии в стихотворението на Сова откриваме и

* Цитираните в статията стихове са дадени в превод на Христина Балабанова

осезателни усещания („влажна вечер“, „хлад“ и др.). Тук лирическият субект имплицитно се определя като „модерен“ преди всичко чрез повишената способност за сетивно възприятие, представен е — както го формулира Иржи Карасек де Лвовиц в своята рецензия за поезията на Сова — чрез способността на „аза“ да почувствува „най-фините трепети, най-красивите отблясъци, най-незначителните нюанси“. Чрез последователното изграждане на природната тема посредством възприятия и преди всичко посредством лични възприятия, които се противопоставят на конвенцията, природната картина фактически се схваща като начин на възприемане на околния пейзаж.

Спрямо този интровертно проявяващ се субект субектът в стихотворението на Махар е подчертано екстравертен: движението между „аза“ и темата на външния свят тук протича предимно в обратна посока. В „Античната красавица“ темата за външния свят не се превръща в душевно преживяване, а тъкмо обратното — лирическият субект придобива ролята на критичен коментар и съдник на реалността, на неин демистификатор. Традиционната стилизация на женската красота (и на поетичното изобщо) в античен план се отхвърля като фалшива чрез използването на анекдотична поанта, също така чрез паралелното пародиране на възвишената лумировска* поезия („си хапна“), чрез демонстриране на нелитературност (механизиране на стиховата схема от изкуствени, комично звучащи рими), чрез иронична употреба на клишета (перифрази, рими, инверсии) и на подчертано „непоетични“ реални („кренвирши с горчица“). С други думи, субектът тук се проявява като субект на рационалната оценка, който търси точното назоваване на житейския факт и формулира еднозначно отношението си към него.

Въпреки това не можем да не забележим допирни точки: и в двата примера субектът косвено е представен като „модерен“, „съвременен“, т. е. отличаващ се съществено от съществуващото обособяване на субективността в поезията и от формулирането на нейните задачи. Следователно това определено е „субект на негацията“, схващан в последна сметка като отрицание на общозадължителната аксиология, отличаващ се със своята изключителност и своето ненормативно отношение (въпреки връзката му с някои елементи на традицията). През 80-те и в началото на 90-те години и двата варианта са свързани *генетически* — срещат се и се преплитат взаимно както в поезията на младите лумировци (Б. Камински, А. Клещерски, К. Червинка), така и в ранната поезия на Сова (но в развойно по-перспективна форма).

* Авторът има предвид поетическата школа, формирала се около сп. „Лумир“ през 80-те г. на XIX в., начело на която стои Ярослав Връхлицки. — Бел. на преводача.

От гледна точка на бъдещото развитие обаче двете концепции за субекта естествено разкриват различни възможности². Акцентуването на субекта като крайно сензитивен; „с възбудени сетива“, много повече задоволява развитието на символизма — одушевяването на темата за външния свят, изображението на пейзажа в плана на субекта може да се развие цялостно точно в тази посока. Аналогични, чувствено наситени, визуални и често направо синестически образи са присъщи на поезията на Бжезина („Мечтата за синьо на посивелите оживява в сянката на снега“), на Хлавачек („Жълтите слюдени стъкла на прозорците, изкусни в разсейването на светлината, пръскаха из цялата стая златен светлинен прах, който зеленикаво фосфоресцираше в ъглите на черните тапети. ...“), на Карасек („В синьо се превърна всичко, което студенееше в зелено, /в ласкавото синьо на всички нюанси и зони./ Горчиво обогрена във виолетово, /разлятата равнина трепти по лекия наклон.“) и др. Такъв род развитие означава все по-изразително потискане на идентичността, на „реалността“ на картината: външният свят (пейзажът) се замества — по думите на Хлавачек — от една „деликатна мистификация“. Това се вижда и от множеството аналогии в „описанието“ на отделните пейзажни сцени: „Спокойствието на белите лилии се разнасяше тихо из целия край“. (О. Бжезина, „Отдих“) и „спокойствието на спящите лилии се рисува в мекия въздух“ (И. Карасек, „Музиката на отдиha“). Природата все по-отчетливо престава да бъде „външна тема“, която се претопява в психическа реалност, тя е просто само вътрешна тема, духовна активност в сферата на „аза“...

Впрочем това се вижда от различната функция на персонажите в общия контекст на тези две форми на модерната субективност. За символистичните стихове е присъща общата тенденция към ограничаване на самостоятелното значение на отделните перспективи — срв. например „Владетел на мечтите“ и „Строители на храмове“ на Бжезина, варварите на Хлавачек, „Силните“ на Карасек и Бжезина, просяците на Хлавачек и т. н., които в повечето случаи се схващат като отделни аспекти на „аза“. Като цяло тук светът е представен като свят, създаден от субекта и в хомогенна връзка с него, дори другите герои не внасят различна перспектива, а са по-скоро персонификация на някои моменти от душевния живот на субекта. Това естествено не изключва представянето на този душевен живот като конфликт или драма, но и то е скрита конфронтация на субекта със самия себе си [обикнатите диалози на „аза“ с душата: „Когато ти се връщаше от поход, аз те посрещнах мълчаливо на-

² Svozil, Bohumil. V krajínách poezie. Realismus, impresionismus, dekadence, symbolismus. Básnické vývojové tendence z konce 19. století. Praha, Československý spisovatel, 1979.

прага“ (А. С о в а. Трофеят на душата); „Защо се отвръщаш, о, Слаба, когато приближаваш родния праг?“ (О. Б ж е з и н а. Защо се отвръщаш, о, Слаба. . .)].

В противоположност на това в „реалистичния“ вариант на субективността лирическият субект съвсем не се стреми да разтвори всички елементи на „външната действителност“ в своя вътрешен свят или да ги създаде сам, а освен себе си допуска и други субекти със собствена перспектива, без да включва тези чужди ценностни системи в някаква обединяваща конструкция, която да ги представи само като вътрешна драма на поета. Ако си позволим донякъде опростено да констатираме, че символистичният вариант на субективността лирическият субект се движи по посока от отъждествяването с външния свят (аз-светът, както го възприемам) към ролята на негов творец (аз — светът, сътворен от мен), то за реалистичния вариант на субективността са противоположни както изходната позиция, така и целта на това движение. В реалистичното стихотворение лирическият субект не създава философия на тъждественост между текст и реалност или на подмяна на реалността от текста, демуургическата роля на автора тук се ограничава в задачата на литератора. Действителността не е изключена от играта и именно спрямо нея субектът на рационалистичната оценка определя своето отношение: неговата задача е да я възприеме автентично, да я освободи от социалните илюзии и мистификации.

Такъв род отношение естествено изключва абсолютизацията на субекта и на неговите ценностни перспективи: то дава възможност да се открият илюзивните моменти в неговата позиция. В този смисъл лирическият говорител в посочения тук рационалистично-реалистичен вариант на модернизма получава характерни черти, които го доближават до разказвача в романа. Докато в символистичния вариант — макар че и тук епическите елементи не се изключват и често за основа на текста служат монументални събития — представянето им като драма на „аза“ ги отдалечава от протейовския жанр на романа и ги сближава с епоса и преданието, превръща ги в един вид лирически митове.

Тук нямаме възможност да характеризираме подробно начините на изграждане на стихотворенията, които са свързани с различните форми на субективност, използвани от чешката модерна Само ще констатираме, че в първия случай субектът клони към универсализация, към сливане с всички елементи на стихотворението, което изисква (както вече отбелязахме) подчертано театрално различняване на субективността в разнообразни „собствени“ роли и най-вече опредметяването на възприетата автостилизация в ярко костюмирани герои. Докато при реалистичното стихотворение средствата за тематизация на собственото „аз“ са подчертано

бедни, обикновени, несимптоматични. Ако субектът изобщо навлиза в тематичния план на текста, той като образ остава твърде прозрачен, демонстрира се само с наблюдението, анализа, оценката и чрез съвсем прозаични житейски действия.

Въпреки това редица мотиви от символистичната линия, които участват в характеристиката на субекта, имат своето съответствие и в реалистичния план. Независимо от това, дали са мотиви, свързани с чувството на самота и изолация, с преживяването на смъртта („самотен аз поглеждам някак своята зима/и с резигнация понасям всичко“, „от гордия ми кораб останаха парчета само“ — пише 30-годишният Махар), или други мотиви (проблематизация на отношението към жената). Аналогични са също така и видовете основни сюжети в реалистичната и в символистичната поезия — реалистичната автобиография от типа на „Confiteor“ на Махар или изповедните стихотворения на Сова от „Сломена душа“ и лирическата „история на душата“ от символистичен тип — така, както е представено в „Река“ на Сова или в стихотворенията на Бжезина и Нойман. И типичната символистична стилизация на поета като титан може да намери своя аналог в реалистичната линия — атрибутът на крилете, обичайна част от костюма на лирическия герой на символизма, намира своето гротескно съответствие в пèша на износеното палто в едно стихотворение на Махар:

А моето палто лишено от предишната си красота, —
около мен издигаше се в мощен полет.

(И. С. Махар — „Confiteor“)

Припомням връзката между двата варианта на субективността в „чешката модерна“, за да подчертая, че в чешкия контекст на модернизма действително става въпрос за скачени съдове — за две форми на една обща чувствителност на поколението, за два начина на скъсване с дотогавашното състояние на чешката култура, за две страни в изживяването на *fin de siècle*, за два варианта на новото модерно „аз“.

Освен това се оказва, че в тази двуполюсност има нещо, което до голяма степен определя специфичните черти на чешката литературна ситуация на прелома на двата века. Може да се предположи, че именно изострянето на проблема за модерната субективност по такъв контрастен начин допринася за толкова яркото присъствие на символизма и декаданса в чешката литература, каквото другите славянски литератури не познават и което в едни по-широки европейски рамки е уникално в много отношения. По отношение на декаданса английският бохемист Р. Пинсент³ неотдавна изказа

³ P u n s e n t, R. *Stirner und tschechische Dekadenz*. — Europa, 1971, 6, S. 63.

мнението, че чешката литература създава неговите най-чисти форми: „Чешката литература може би има най-декадентския декаданс.“ По определен начин това важи и за символизма, който в чешката литература получава особено крайни форми в стремежа си за пълна автономия на фиктивните светове, които създава, в митизацията на „аза“, а в случая с Бжезина“ и в крайната универсализация на поетическия свят и превръщането му в алегоризирана философия за съдбата на човечеството.

Същевременно обаче успоредното съществуване на тези два типа субект (и субективност) създава възможност още от самото начало за взаимен коректив на двата полюса. Това успоредно съществуване, от една страна, обръща внимание на прекалената парциалност на рационално-реалистичната субективност, на ограничаването ѝ в конкретната емпирия, а от друга — предупреждава за бързото дискредитиране на новите реторични системи, които в лицето на символизма застрашават индивидуалния творчески акт да се превърне в умъртвяваща съвкупност от конвенции.

Всичко това очевидно се отразява и върху по-нататъшния развой на чешката поезия: веднъж в стремително бързото развитие на модернизма в неговите „най-крайни форми“ и последвалото му изчерпване, веднъж в продължаващата двуполусност в поезията на следващото поколение (т. нар. поколение на бунтари), която определя напрежението в поетиката на Томан, Шрадек, Ополски, от една страна, и Махар, Гелнер, от друга, както и вътрешната разполовеност в поетиката на Дик и Холи.

Това е необходимо да се подчертае поради факта, че в другите славянски литератури модернизмът не се противопоставя на традицията така остро и образът на модерната литература се формира в общи линии като единно течение, а не като противоречива система от две абсолютно несъединими форми. Също така преодоляването на символизма при тях продължава дълго след края на века и се извършва като постепенна линеарна реконструкция на литературния процес (символизъм и акмеизъм в Русия), а не посредством проникването на паралелно развиващи се противоречиви, но въпреки това взаимносвързани поетики.

Превод от чешки: Христина Балабанова