

CONCORDIA DISCORS. IL BAROCCO LETTERARIO NEI PAESI SLAVI. A CURA DI GIOVANNA BROGI BERCOFF, LA NUOVA ITALIA SCIENTIFICA, ROMA, 1996.

АНГЕЛ АНГЕЛОВ

Сборникът се състои от десет глави, посветени на барока в литературата на отделните славянски страни, встъпителна теоретична глава на съставителката, показалец на имената и произведенията (с. 293–315). Доколкото ми е известно, това е третият опит (след Е. Angyal, *Die slavische Barockwelt*, Leipzig, 1961 и Дмитрий Чижевский (Hrsg.), *Slavische Barockliteratur*, I, München, 1970) да се обхване барока във всички славянски литератури. (Самото начинание е впечатляващо и дори и да не искаме, трябва тъкмо поради обхвата му да го определим като западно, изравняващо в плана на проблематиката различни региони в Европа.) Първоначалните съмнения, породени от етническата определеност на заглавието, се разсейват напълно във встъпителната глава: *Valori peculiari e generali del Barocco letterario nei paesi slavi. Status questionis e problemi aperti*, която е кратък компендиум на проблема за историческата (културна, езикова и литературна) идентичност на славянските народи в съпоставка с народите от западната част на континента. На малко страници със завидна способност да обобщава проф. Броджи Беркоф дискутира проблема за социалната функция на барока в славянските страни и в Европа. Впечатляващ е размахът, с който проф. Беркоф се движи в европространството, същевременно конструирайки го в своите знания. Склонни сме да смятаме, че филологическата енциклопедичност (владееене на многообразие от езици и текстове) е вече история. Броджи Беркоф успява да ни убеди в противното.

Основанието за този амбициозен сборник е схващането на авторите, че барокът е първото общоевропейско явление, което обхваща всички славянски народи, включително европейската част на Турската империя. Барокът според проф. Броджи Беркоф не е само стил, а светоглед (*Weltanschauung*), който радикално променя логическите категории на нашата култура – литературни, изобразителни, философски, научни, етически. Седемнадесетият век е еднакво преломен както за славянските, така и за западноевропейските народи. Барокът е първият обединителен момент за Европа, разбираана в широкия смисъл на общо културно пространство в ставане, а не като географска даденост. Едно от достоинства на сборника е, че показва именно разнообразието в единството, проблематизирайки единството. Едновременно определящи за бароковия контекст са създаването на националната държава и транснационалните влияния, той е епохата на създаване и едновременно подриване на европейското пространство. Ет-

ническите национализми във времето на своето конституиране обаче често си служат със стереотипи тъкмо на античното или на ренесансовото наследство. Намирам за важна тезата, че за целия славянски регион (и особено за този, който е под византийско влияние) нахлуването на театрална „научна“ изразност е имало съществено значение за по-късния развой на сценичната литература и изобщо на литературната култура. Театралната продукция на славянските страни между средата на XVI и средата на XVII век е много по-единна, макар незначителна като качество в сравнение със западната, същевременно по-преломна за културния им развой, каквато не е била за останалата част от Европа.

Искам да подкрепя схващането на съставителката, че барокът не може да се отъждестви с някоя от проявите и теченията в европейската социалност, нито само с Конграререформацията, нито само с йезуитското разпространение на образователна система и реторическо обучение, защото барок можем да открием в противоположни явления като мистическата литература и научния рационализъм, в илюзионните светове на фреските върху бароковите тавани в църкви и дворци и в рационалните конструкции на светските *musiche nuove*. Барокът е конструкт, чиито съставлящи го можем да търсим в текстове, образи, мелодии и хармонии, поведения и жизнени форми, които назоваваме барокови, а не проста наличност на явления от една или друга област. Тази наличност зависи от дефиницията на това какво приемаме за барокова култура. Затова е важно различаването, направено в ред статии, че не цялата литература в разглеждания период се определя като барокова. От друга страна, като барокови могат да функционират фолклорни жанрове, а ренесансова функция да изпълняват барокови форми (Лихачов). Белегът, който обединява, макар относително, славянския барок и го разграничава от западния, е присъствието на фолклорни теми в бароковата литература. Различните характеристики на устната традиция се настаняват върху учената барокова текстура, свързана със западния барок. От една страна, бароковите форми и експресивност служат на зараждащото се национално съзнание и в същото време барокът е средство за включване в европейската класическо-ренесансова среда, средство за усвояване на менталност, която е наднационална. Друг разграничителен елемент на славянския барок е ориентализмът, който го свързва типологично с испанския барок. Сборникът избягва опасността да тотализира определено историческо време само като бароково, отчитайки хетерохронността на барока в различните региони и синхронността му с други явления.

Важна характеристика на сборника е търсенето на разсейванията – многоезичието, влиянията, преpraщането към образци и променящото им въздействие върху усвояващата среда, а не тотализирането. Най-накрая, при липсата на Възраждане при южните славяни, барокът играе ролята на Възраждане, настанявайки се върху Средновековието, което дава основание да се говори за „барокова готика“ (Ангиал).

Специално е анализирана функцията на театралните и паратеатрални форми в създаването на бароковата култура и различната им тежест в славянските региони. Искам да обърна внимание и на важния проблем за влиянието на йезуитската образователна система върху формирането на бароковостта както на Изток, така и на Запад, основаваща се върху реторическото образование, върху въздействието и убеждаването на множества и на свързаната с това „учена“ театралност. Под театралност, разбира се, трябва да мислим нещо, различно от съвременния театър, да мислим по-скоро

социалността като спектакловост, така че в редица случаи можем да изравним идеите за бароковост и театралност. Това открива хоризонт, вътре в който могат да се съпоставят съвременната и бароковата култура – напр. в плана на ефимерността и утопията. Става дума за социалност, формираща реторически нагласи и жестове, пространства на невъзможното, преживявани като освобождение, пространства на спасението. Защото често бароковата култура е култура на инсценирането, при която публиката е потенциален участник (а не само зрител както в модерността).

Главата за барока в българската литература е написана от проф. Красимир Станчев, чиято първа част носи симптоматичното заглавие „Съществува ли български барок?“. Станчев проследява възможните барокови влияния: от Русия и Украйна, самите те повлияни от барока в полската литература, от Италия през Далмация и Хърватско, следи от бароково влияние от Гърция, отразило се повече върху иконографията, отколкото върху литературата и най-сетне разпространението на печатни книги. Важният въпрос, който той задава, е: кой е изпитал тези въздействия и с каква сила? Отговорът на въпроса предполага определянето коя литература може да бъде наречена барокова, какви са нейните характеристики и към каква публична среда е била ориентирана. Така поставен, въпросът се измества от качеството на бароковата литература в България към затруднението ѝ да формира традиция и да отпечати своите ценности върху някаква широка социалност. Литературата на българските католици, може би защото се изнася извън пределите на българските земи, представя характерния за барока универсализъм (особено в лицето на Кръстьо Пейкич). Изобщо бароковата литература през XVIII век, която можем да наречем българска, независимо дали е създавана от католици или православни, не е подхранвана от идеите на етнопатриотизма, характерен от Паисий натам. Въпросът дали тази литература е част от българската (или например въпросът дали Жефарович е българин) може би следва да се преценява не само като народностна принадлежност, а и чрез въздействието и рецепцията ѝ в България. Това би ни дало основание да мислим в исторически контексти, които надхвърлят днешните държавни граници. Тъкмо барокът с наднационалната си тематика е уместен материал за такива разсъждения, защото единственият период на затворени граници в европейската история е XX век. Барокът като възможност да се мисли в наднационални контексти е позицията, която защитава и статията на Красимир Станчев. За съжаление останала е без разгръщане мисълта му, че някои жанрове пазят стилистично барокови елементи до много късно през XIX век (панегирична и елегична поезия). Дали от гледна точка на стила, както и на категорията на възвишеното, не би могла да се тълкува като барокова и част от литературната и театрална култура на XIX век в България? От гледна точка на енциклопедичното знание дали творчеството на Петър Берон не е бароково? Може само да се съжالياва, че Красимир Станчев се е ограничил с конспективно изложение. Изводът на автора е, че барокът в българската литература е само една от съставките, и то не най-значителната, по дългия и мъчителен процес на модернизация, който през XVII и XVIII век води до формирането на новата българска литература. Макар Паисий да се влияе от барокови извори, той се вдъхновява от идеи, противоположни на бароковия универсализъм.

Отношението барок–театрални форми засяга Венцеслава Бехиньова в главата за сръбския барок. „Към високата литература под руско влияние

принадлежи писането на драми, както в Сърбия, така и в останалите славянски страни, свързана с т. нар. „учен театър“ с йезуитски произход, но опосредстван чрез украинската и руската църковна традиция. Първите автори, които пишат театрални творби в Сърбия, пригаждайки структурни барокови (източно-славянски) схеми към национално вдъхновени теми, са учители украинци и руси. Драмата за Урош е написана от Емануил Козачински, поставена през 1734 и дълго преработвана от Йован Раич, който я публикува едва в 1798.” (с. 270)

Композицията на отделните глави представя ясно степента на присъствието на барока в съответната литература, както и това, което се мисли като барок. Затова естествено е големите глави да са посветени на полския, чешкия и далматинско-хърватския барок.

Специално отбелязване заслужава главата за своеобразието на украинския барок. От гледната точка на своеобразието изглежда особено важно как се тълкува присъствието на барока в руската литература. Броджи Беркоф скицира обратите в изследването на барока в Русия и в Съветския съюз. Тя анализира сложното и проблематично навлизане на западни модели в Русия през XVII век. Според авторката диалектиката на отношението между подражание и пригаждане, разкриващо собствена оригиналност, между автономия и свързаност със западни модели е най-сложният проблем за всеки, който се реши да изследва литературата на барока в Русия. Отношението към западните модели се усложнява, защото се влита в отношението между традиция и иновация, между вярност към собствената православна религия и възприемане на логическите и литературни категории с латинско-романско-германски произход. Броджи Беркоф съотнася анализа на вътрешната направа на бароковата литература в Русия с начина ѝ на функциониране, показвайки взаимната обусловеност между структура и социално въздействие. Започвайки с първите стихотворни школи (особено монасите поети от манастира на Новия Йерусалим), тя проследява отношението към Запада при западниците, гръкофилите и старообрядците, перипетиите в създаването на бароковостта, за да се съсредоточи накрая върху поезията на Симеон Полоцкий и превода му на псалтира. От първостепенна важност за руската култура е преводът на „Псалтырь рифмотворная”, отпечатан през април 1680, поради поддривността на идеята, че библейски текст, свят по определение и следователно неизменен, може да бъде възсъздаден като дело на един човек според метрична система и реторическа традиция, чужда (и за мнозина просто богохулна) спрямо древната руска традиция. Образецът за Симеон Полоцкий е преводът на псалтира в силабични стихове на полски от Ян Кохановски (1579). Целта на Симеон е да предложи на православните вярващи една доктринално „чиста” църковно-славянска версия на псалтира в стихове, които могат да се пеят в църквата съгласно новата музикална система, както често са се изпълнявали по същото време псалмите на полски. Тези принципи, вдъхновени от нова и рационална набожност, възбуждат гнева не само на старообрядците, но и на други части от московското общество. Отхвърля се концепцията за словото и за света, стара почти колкото руското християнство, отъждествяваща знака и обекта, сигнификанта и сигнификата за разлика от новата концепция за думата, утвърждаваща условността на езика, относителността на езиковия израз, нормативната граматичност на всеки език, поетичността на библейския и следователно възможността той да бъде пригаждан към нормите на поетиката и реториката на

модерните езици. В това отношение Броджи Беркоф се позовава на схващането на Борис Успенский (с. 236). Следствието по отношение на социалната роля на поета е, че от създателя на света до създателя на поезия има сякаш само една крачка (с. 236 и 237). Аналогично неприемливи от гледна точка на руската традиция са метафорите – оприличаващи напр. новата московска власт на слънцето, запазени преди за образите на божията сила или за светлината на мъдростта.

Бих желал да обърна внимание на подглавата „Същностни характеристики“ на руската барокова поезия” (с. 238-244), в която се съпоставя руската с другите славянски и западни барокови литератури. Особено ценно намирам размишлението, че слабото разпространение в Русия на типични барокови теми като: мимолетното време, суетата на света (преходността на нещата), смъртта, дебнеща в засада, съзирането на скелети, на червеи в труповете, на красотата, която се превръща в ужас, трагично изживявани на Запад до степен на мазохизъм или мистичен екстаз, се дължи на официалната позиция на придворните поети в Русия (понякога те са и църковни сановници); те трябва да подкрепят властта и идеологията на държава, която се стреми да утвърди националната си идентичност и политическата си мощ. Централизираната власт на абсолютния монарх и ролята му на хранител на православната вяра сякаш ограничават тоновете на безпокойство и трагичност за човешката ситуация и усилват оптимистичните и конструктивни страни на поезията. Възможно е също така отстранеността от света, силна в православната традиция, предполагаща пасивност и съзерцателност на поведението (предоставянето на нещата на божията воля), също да е допринесла за предпазването на бароковата руска поезия от визионерските ексцеси на ужаса: „Така или иначе факт е, че трагичните и есхатологични акценти в метафизичната поезия на Запада в Русия са твърде приглушени.” (с. 242)

Искам още веднъж да спомена за функцията на театъра, този път в утвърждаването на барока в руската култура. В контекста на руската учена култура, която винаги е анатемосвала всяка форма на спектакъл, театърът предизвиква огромна промяна на интелектуалния климат, свързана с привикването на писатели и публика към новите форми на експресия, на структура на текста, изобщо към нова литературна концепция, водеща до нов тип комуникация. В последна сметка барокът променя светогледа и комуникативните нагласи на руската интелектуална култура и я въвежда за първи път чрез жанрове и литературни техники в общеевропейската. Същевременно бароковостта трябва да се разглежда в собствения контекст на руската литература, защото в сравнение с постиженията на барока в други литератури (вкл. в Далмация и Полша) поетическите резултати тук са скромни. Ерудицията и енциклопедизмът, чиято цел е просто натрупването на образци, не откриват никога пътя към експерименталното познаване на действителността, нито към рационализма от картезиански тип.

Една последна – от изброените тук – характеристика, която Броджи Беркоф с основание изтъква в съпоставка с театралността, е бароковата жажда по енциклопедичното, по единното знание. (За нас близък образ на тази жажда би могла да бъде Университетската библиотека в София (1932), само загатваща за външния поглед вътрешния си овал чрез леко разтегления четириъгълник, в който овалът – безкрайното и безначално знание – е вписан.) Все пак едно сравнение между просвещенския и бароковия енциклопедизъм би проявило не само приликите, но и разликите между тях, проявя-

ващи се в подбора и класифицирането на знанията, в самото понятие за знание и в неговата социална функция.

Бива да завърша с това, че без да си поставя енциклопедични цели, сборникът ги постига. Той е полезен както за специалиста по славянски литератури, така и за познавача на барока, но би бил полезен и на студента, който иска да се запознае със съвременното състояние на проблема и едновременно да се подготви добре за изпита. Сборникът е ценен и за този, който се интересува от проблематизирането на националната идентичност, изпълнено върху литературен материал. Питам се как би изглеждал сборник върху бароковата култура, преценяващ европейското пространство геополитически? Геополитическият поглед би ни помогнал да следим исторически променливите граници, а и характеристики на европейската култура. Наличните университетски институции обаче, тип славянска филология, препятстват подобни изследвания. Следователно желателни са нови университетски институции.