

Телесността, пространство на славянско-италианското междулитературно общуване

Телесност. Развитие на типа герой на словашката литература¹

Павол Копърда

Бих искал да говоря за героя като за категория на междулитературността. Героят обаче е преди всичко първостепенна категория на историята на националната литература. Словашката литература е създала свой модел на героя в началото на XIX век в епическите поеми на Холи „Светополк“, „Слав“, „Кирило-Методиада“. Това е човек, който приема отговорно проблемите на своя народ и се чувства еднакво както словак, така и славянин. По такъв начин се е държала цялата литература, свързана с националното възраждане: лирическият герой на „Дъщерята на Славия“ на Колар, героите от кратките епически поеми на романтиците, каквито са били Сладкович, Халупка, Бото, Янко Крал. Поетите и писателите са искали да героизират националното културно съзнание. Тъй като словашкото съвремие не е предоставяло достатъчно модели на героя, на отговорния човек, готов дори да умре за надличен интерес, за своя народ, писателите се обръщат към славната великоморавска традиция на борбата срещу немците, към защитата на кирилometодиевската култура на „словените“. Те черпят богато от сюжетите на антитурската съпротива на словаците, но също така и на сърбите и българите. Духовна опора за тях са най-вече източните и балканските славяни.

През 1902 г. в словашки превод излиза романът на Иван Вазов „Под игото“. За словаците тогава Вазов е „ярка звезда на мрачния славянски небосклон“² (Кошка, 104). Под влияние на историческите съчинения на Алексей Степанович Хомяков Йонаш Заборски пише девет драми, които озаглавява „Лъжедимитриади“. Хвездослав създава колективен герой според модела на Дантевите осъдени в Ада: словашкият народ стра-

¹ Настоящата студия е свързана със студията **Koprda, P.** Corporeità, uno spazio interletterario slavo-italiano. – In: Acta nitriensiae. 2003, под печат; и със студията **Koprda, P.** Telesnost': priestor slovansko-talianskej medziliterárnej súdržnosti. – In: Zborník štúdií spoločnej bulharsko-slovenskej výskumnej úlohy Hrdina v stredoeurópskych literatúrach 20. Storočia. Ústav svetovej literatúry SAV, под печат.

² **Koška, J.** Recepčia ako tvorba. Slovensko-bulharské literárne vzťahy 1826-1989É. Veda, Ústav svetovej literatúry SAV. Bratislava, 2003, s. 104.

да под унгаризаторския етноцид толкова много, че в литературата за пример могат да служат само адските мъки така, както ги е представил Данте.

Дори по-късно, когато след националното освобождение през 1918 г. изчезва причината да се следва литературната традиция на национално възраждане, литературата продължава да залага на героя, който трябва да бъде пример поне от етична гледна точка. В идеалния си вид трябва да притежава способността да възприема националния колектив като едно цяло, да работи за него и да понася тежките последици на своята решимост. Идеалът, за който героят се бори, обаче се диференцира: възникват *творби* срещу подпалвачите на Първата световна война от *П. О. Хвездослав („Кървави сонети“)*³, романът *„Живият бич“* от Мило Урбан и *новелата „Герои“* от Божена Сланчикова-Тимрава, *романите* срещу социалното потисничество от Петер Илемниcki, от името на личността като екзистенциално свободно същество пишат стихотворения левите поети начело с Ладислав Новомески. През тридесетте години идеалът за свободната личност започва да се свързва с антифашистките и антихитлеристките *позиции*. Свободната личност се превръща и в прототип на тъй наречената лиризирана проза и на натуразма през двадесетте и тридесетте години.

Лиризираната проза и натуразмът, както прозира и в самите названия, свързват героя – свободен човек с митичното, с приказката, с омагьосания свят⁴. Лиризиращият герой или героят, свързан с природата, или замечаният, живеещ в омагьосан свят герой, изобразяват в романите си през двадесетте и тридесетте години Йозеф Цигер Хронски, Мило Урбан, Иван Хорват, Людо Ондрейов, Доброслав Хробак, Маргита Фигули, Франтишек Швантнер. Качествена същност на героя на лиризираната проза и натуразма е свободният човек, свободен от психологическия натиск на подсъзнанието и социалната среда. Лиризираната проза постига освобождаване на съзнанието, поведението и говоренето на героя най-често с това, че използва такава композиционна и стилистична техника, която обожествява природната среда и представя човека като тясно свързан с природата, а не с каузалния социален свят, нито с психологическите проблеми.

Природата е представена като метаисторическа, тъй като писателите искат да открият нещо, което да бъде константа спрямо социалните и психологическите условности на човешкия живот. По този начин словашката литература застава на страната на универсализма – хуманизма в условията на настъпващия фашизъм, нацизъм, насилие. Словаците се вдъхновяват от френския регионализъм, от писателите Ж. Жино, Ш.Ф.Ра-

³ За преводите на словашките автори на български език вж. „Преводна рецепция на европейските литератури в България. Том 4. Славянски литератури. С., академично издателство „Проф. Марин Дринов“, 2002, 268–306.

⁴ На двете направления е посветена книгата на Оскар Чепан: *Kontury naturizmu. Slovenský spisovateľ*. Bratislava, 1977.

мюз, от норвежката и швейцарската литература и същевременно от словашките народни предания, митове и приказки (вж. **Чепан, О.** Цит.сч., 96–101). Но въпреки че словашката лиризирана проза и прозата на натуразма приличат на северната и швейцарската рурална, селска проза, нейното съдържание и значение е независим словашки изказ.

Селото-провинцията-природата в словашката лиризирана проза от 20-те до 40-те години нямат за цел да извикват представата за провинциален сантиментализъм, емотивност, такива, каквито ги познаваме от традициите на словашката и световната проза на реализма и натурализма и нямат за цел да решават въпроса за кризата на реализма чрез бягство в т.нар. „ангелски“ страни (в Италия и „магическия реализъм“, който е основан и представляван от Масимо Бонтемпели през същия период, когато се развива словашката лиризирана проза, значи през 20-те – 40-те години на XX век)⁵. Словашката лиризирана проза не затваря сюжетите на романите и новелите в собствения им свят, а прави възможен прочита им като символи на едно универсално послание, че човекът е константна ценност във времето на нацисткото насилие. Следователно „свободният герой“ от лиризираната проза и прозата на натуразма е резултат от сложни изменения в структурата на словашката литература.

Въпреки че след Втората световна война романите с мотиви от войната, от Словашкото национално въстание и тъй наречените социалистическо-реалистични романи, се превръщат в жанрови и стилкови носители на героичната проза, героят от юношески тип отново се появява веднага след смъртта на Сталин.

Един от първите романи с такъв юношески тип герой е „Площад „Света Алжбета“ (1956) от Рудолф Яшик – роман за трагедията на едно еврейско момиче в Нитра по време на първата Словашка република. Писателите и поетите от поколението на Мирослав Валеk и Винцент Шикула населяват света на литературата с историите на чувствителни деца и млади хора. Характерна особеност на тези произведения е, че изразяват независимостта на словашката литература спрямо политическата култура на социалистическия реализъм, но също така и спрямо следвоенната масова култура и литература. Следователно героите на тези романи и лирическите субекти на следвоенната поезия защитават свежия поглед към света, правото на индивидуално преживяване и индивидуално изразяване на света, правото на родния край, на природата, на здравословната социална среда.

Но „индивидуалното преживяване на света“ не означава, че героят от следвоенната експериментална проза преживява живота като психоанализа, като изследване на собственото подсъзнание, на собственото несъзнателно. Героят е личност, която разполага с интегритет и то въпреки сложността на вътрешния и външния свят. В експерименталната словашка литература от втората половина на XX век целостта на личността

⁵ За негативното положение на магическия реализъм в историята на италианската литература пише Джанкарло Ферети: *La letteratura del rifiuto*. Nursia Ed., Milano, 1968, p. 137.

не се постига чрез символизиращата функция на природата и селото. Макар че героят е селски, детски, наивен, той е разработен с експерименталните подходи към наративните категории. Станислав Шматлак дефинира Мирослав Валека като „архитект на стихотворението“⁶, с което е уж типологично подобен на Л. Новомески. Този термин отпраща към конструктивизма⁷.

Наследството на междувоенния конструктивизъм характеризира словашката литература от втората половина на ХХ век, онази нейна част, която не е ориентирана социологично, идеологически и комерсиално. В най-новите изследвания се появи възгледът, че междувоенният руски, полски и чешко-словашки конструктивизъм се превръща в основа на широката обща експериментална линия на източноевропейските, най-вече славянски литератури⁸. Словашката литература от втората половина на ХХ век, която поставя акцент върху работата с формата на литературната творба, е словашкият израз на общия източноевропейски славянски конструктивизъм. Това понятие изразява усилието на писателите и на словашкия литературен живот стихотворението или прозаичната творба да се превърнат в конструкция, в жилище, в което може да се живее (без да се мисли за това дали сме болни или здрави, бедни или богати, интелектуален елит или обикновени читатели), за да може литературната творба със своите форми – като наше творение, дом, родина, обиталище – да ни запази в нашата човешка достатъчност (достатъчно цялостни, константни), въпреки че сме съставна част от разграждащо действащия каузален и психоаналитичен свят. Следователно литературната творба като конструкция изпълнява роля, сходна на тази, каквато в междувоенната лиризирана проза имат селото, природата, пейзажът: разработва (реконструира, изгражда, демонтира) в играта на литературните форми психологическите, социалните и комуникативните пропасти на света и по такъв начин отделя психическото измерение на героя (абсолютната история на героя, възприемаща се извън всички категории на литературната творба) от героя като съзнавана категория между множеството категории, от които е съставена литературната творба. Подчертаването, на това, че литературната творба е конструкция, отделя живота, възприеман като суверенност на духовното, от живота, възприеман като реконструираща дейност, която осигурява целостта на телесното (физичното) съществуване.

Тази литература има голям читателски успех, привлича читателите, дава им оптимизъм, усещането, че независимата позиция и комуникация на свой ред освобождават от социалната причинност и от отъждествяването на историята на героя със собствената *psyche*. Освобождава-

⁶ Šmatlák, S. 150 rokov slovenskej lyriky. Tatran, Bratislava, 1971, s. 275.

⁷ Виж речниковата статия Konstruktywizm. – In: Gazda, G. Słownik europejskich kierunków I grup literackich XX wieku. Wydawnictwo naukowe PWN. Warszawa, 2000.

⁸ Докладите на Гжегош Газда и Анна Валцера в сборника LiteratURY ako súčasť medziliterárnych spoločností. FF UKF, Nitra 2003, под печат.

нето е функция на всички типове герои, които до този момент е създала модерната и авангардна словашка литература.

Шестдесетте години са под знака на култивиране на по-голяма изразителност на стила, езика, оптиката на конструктивистката проза и поезия. След август 1968 г. условията на живот в Словакия и благосъстоянието на населението не се влошават, но се променя едно нещо: живота като омагьосаният свят вече не може да се смята за цел на литературата.

Традицията на юношеската образност непрекъснато търси изява, но нейните ценности сега стават неизпълними и затова се превръщат в бойни знамена. Дори самите автори на такъв род литература симулират психически заболявания или наистина започват да страдат от тях, пианството се превръща в заместващо решение, когато омагьосаният свят на младия човек вече изгубва своята обществена тежест. Много автори в знак на протест емигрират на Запад като Ярослава Блажкова, други се присъединяват към откритите (Харта 77) или тихите форми на политическа опозиция. Мнозина напускат Братислава и отиват в провинцията като Иван Хабай, Рудолф Слобода, Ян Йоханидес, редица млади писатели изповядват американския начин на писане като форма на протест срещу социалното отчуждение.

Като пример трябва да се посочи поетичната група „самотни бегачи“ (Петер Репка, Иван Щърпка, Иван Лаучик), които пишат на страниците на списанието „Млада творба“ за душевната празнота като характерна за Братислава комуникационна ситуация – празнотата, която трябва да се направи обитаема, а това е възможно само чрез стихотворението като конструкция. Тъй наречените конкретисти или поетите от търнавската група Стахо, Михалкович, Фелдек и Ондруш пък се отказват от традиционната метафора и образност, а по такъв начин и от героя, защото героят живее в своите видения и образи. На страниците на списание „Млада творба“ израства и прозаикът Душан Митана, който дава на младия герой бунтарски смели жестове, едно движение между силните думи и необикновената уязвимост. Литературата става по-онтологична в този смисъл, че посредством комуникацията (специфичната композиционно-стилистична конструкция на стихотворението и прозаичната творба) героят вече не постига мярката със самия себе си. Авторът чрез формата на стихотворението и прозаичната творба не се извисява над своя герой, резигниран е заедно с него. Героят действа и неговите действия са резултат от непознатата сила. Ненакърнената страна на детството остава привилегия на по-старото поколение (Милан Руфус).

И през седемдесетте и осемдесетте години на двадесети век отношението между героя-фигура и освобождаващата (респ. неосвобождаващата) функция на конструкцията на литературния текст стои в основата на поетиката на словашката литература. Това не е случайно явление, принадлежащо на едно литературно направление или период, а явление със свои собствени закони, действащи структуриращо във всички бъдещи развойни периоди на словашката литература. Изглежда, че от 1989 година, от политическата промяна, приключи правото на словашката литература на младежка наивност,

крехкост, омагьосаност, или обратното: образите на фрустрацията и бунта, защото е дошло времето да се оплакват петдесетте години, преживени в мир и спокойствие. В действителност най-вече поезията запазва своята личност, нежност във виждането на света, чувствителното възприемане и радост от преживяването на действителността, въпреки че тя е тежка. Традицията се съхранява и защото поезията започват да публикуват регионални автори, а те не подчиняват писането си на изискванията на доминиращата тенденция. Многообразието на словашката поезия от последните тринадесет години се проявява в някои антологии⁹.

Целта ни бе да покажем, че от времето на лиризираната проза авторите се стремят да преодолеят разбирането за литературната творба и най-вече за героя като за носител на спиритуализъм и психологизъм. Искат читателят да усети, че литературният герой не е върховна изказна категория на творбата, а че самата конструкция на литературната творба има равноценно от гледна точка на изказа положение. Тази конструкция може да бъде смятана за „направен свят“. Това, че читателят има на разположение текст – „направен свят“, му позволява да гледа от по-висока позиция на героя и на неговия „естествен свят“. Така „естественият свят“ на героя престава да бъде съдбовен образ в съзнанието на читателя. Това има своите резултати най-вече в това, че самият герой–фигура престава да се отнася към своята съдба-история като към единствена неповторима и драматична психологическа реалност. Творбата не служи за увековечаване на ефимерната и затова драматична психологическа реалност на героя. Героят живее „с радост“ в конструкта, какъвто е творбата. Понякога олекотеното положение на героя спрямо себе си, спрямо собствената съдба се проявява така, че героят–фигура престава да функционира само спрямо случващото се с него, възприема и самия себе си на сценичния фон, подготвен от композиционно-стилистичния строеж на творбата. Материализира отношението към себе си, възприема се като функция на отношения: като тяло-функция в рамките на целостта на литературната творба, а не като духовност-идентичност със себе си. Затова използвахме названието „телесност“.

Литературният герой, който чувства себе си като съставна част от стилистично-композиционните конструкции на автора и на цялата национална литературна традиция, отрича възгледа, че Централна Европа е кралство на духа (разбирай територия, принадлежаща на „владетелски народи“). Героят като начин за извисяване на духовната идентичност на нацията или расата, това не са качества на словашката култура и литература. Ние се възприемаме не като неизбежно принадлежащи към централноевропейските култури, а към онези културни и литературни традиции, за които не е важно да се потвърждава чрез литературата расовият тип, а е важно да се потвърждава физическият живот – необходимостта от комуникационна свобода. Литературата ни предоставя тъкмо тази

⁹ Като пример посочвам *Antologia della poesia slovacca contemporanea*. Shena editore, Fasano 2003, 76 страници. Съставил и превел на италиански П. Копърда.

възможност: възможността да имаш на разположение и да използваш средствата за обновяване на живота (културното съзнание).

Източноевропейският, предимно славянски, конструктивизъм от ХХ век показва, че словациите не са самотни в усилията си да разбират литературата не като възплъщение на духа на расата (в героя), а като култивиране на конкретни материални форми на литературната творба (следователно култивиране на културната памет – възможност да разбират живота като непрекъснато интерпретационно-комуникативно обновяване). Литературният герой е важна категория на тази тенденция.

Италианската литература от втората половина на ХХ век има изразителна традиция на корпоритета (П. П. Пазолини, Ч. Дзаватини, П. Волпони (автор на романа „Corporal, сиреч Законник на тялото“), Дж. Челати. Тук няма достатъчно място за анализ на тази тенденция. Но тя предоставя възможност да се покаже типологичното родство на италианската и славянската литературна традиция. За да покажем тази връзка, избрахме три произведения на трима славянско-италиански автори, издадени в края на ХХ век. Подробно анализирахме тези творби в словашката и италианската версия на настоящата статия. В настоящата българска версия само кратко ще ги коментираме. Нашето намерение е да се покаже, че между славянската и италианската литературна традиция има културно сходство: в литературата, че ние не реализираме „кралство на духа“, а средиземноморско „обновяване на живота“. Ярмила Очкайова емигрира в Италия през 1975 г. През 2000 година издава на италиански в Милано романа „Requiem за трима бащи“¹⁰. Негова тема е светът на петнайсетгодишното момиче Надя, живеещо в Братислава. Нейният омагьосан свят е развълнуван от две неща: майката е актриса в Народния театър и играе „театър“ и в реалния живот, следователно лишава дъщеря си от емоционалната пълноценност на междучовешките отношения. От друга страна, това има и добри страни, защото момичето търси удовлетворение и разбиране у чужди хора. Другото нещо, което внася неспокойствие в нейния живот, е навлизането на войските на Варшавския договор в Чехословакия. Надя става свидетел на разпадането на света на братиславските интелектуалци, които се приспособяват към новия режим, включително и майката на Надя. Надя вече не може да мечтае, не може да ходи с открито сърце, с очи пълни с въпроси и вяра, че при чужди хора може да намери разбиране.

Очкайова открива, че с навлизането на войските и последвалата „нормализация“ умира светът на словашката литература, основан на младия герой, който ходи по света с открито сърце, пълно с доверие и с въпроси в очите. Надя е тип литературен герой, който има за цел да промени ценностите на живота, но не от гледна точка на своята духовна идентичност, а от гледна точка на комуникацията, позволяваща да се съхрани едно такова общество, в което човек живее по дискурсивен начин, чрез поставяне на въпроси и търсене на отговорите (не чрез семантични истини).

¹⁰ Očkayová, J. Requiem per tre padri. Milano, Baldini & Castoldi, 1998.

Подобни качества като при Надя на Очкаиова намерихме при героите от романите на Фулвио Томидза. Както знаем, бащата на Томидза решава след Втората световна война да емигрира от Истрия в Италия. Фулвио обаче никога не забравя за вълшебното детство, което преживява в хърватско-словенско-италианската среда на Истрия. В романа *La miglior vita* (1996, „Другият свят или Оня свят“)¹¹ той го оживява. Отдава почит на онзи тип литературен герой, който дълги десетилетия е живителна почва за словашката литература. Сякаш четем някакво произведение на словашката литература, написано на италиански. Герой на романа е съзряващо момче, което преживява всички трудности на сексуалното съзряване, но те не резонират върху него драматично, той не се затваря в проблемите, точно обратното, отваря се неговата възприемчивост към света. Освен това в увода разказвачът върви край руините на древни славянски храмове с надписи на глаголица, така че романът има и славянско измерение.

Въпреки че Марио Виторио Дердул е италиано-руско-словашки автор, героят на неговия роман „Изповедта на гробаря“ прилича по-скоро на героите от романите на Александър Дюма. Затова няма да се занимаваме с този роман.

В заключение може да се каже, че модерната и съвременната словашка литература представя литературния герой като категория на литературното развитие, която може по-директно от други категории да изобрази извънлитературния, онтологичния, метаисторическия свят. Но тези специфични изказни особености на категорията „литературен герой“ словашката литература използва, за да покаже, че извънлитературният, онтологичният и метаисторическият свят са възможни само защото говорим за тях, интерпретираме ги и чрез интерпретацията-комуникация ги обновяваме до безкрайност и ги запазваме като ценности на живота.

Превод от словашки: Величко Панайотов

¹¹ Tomizza, F. *La miglior vita*. Milano, A. Mondadori Ed., 1996.