

КАМИЛО ХОСЕ СЕЛА

НОВАТА ЛИТЕРАТУРА

Превод от испански: Тодор Нейков, 1979

chitanka.info

Какво значи нов? Какво означава нова литература? Какво представлява новата испанска литература? Каква е тя? Какво разбираме под това определение? Кога се появява тя? Как ще я разпознаем? Кой са най-ярките тенденции в нея? Кой са определящите ѝ елементи? Кой са външните фактори, които като попътен вятър издуват платната ѝ? И пр. и пр.

Нека плаваме внимателно между толкова много и толкова коварни плитчини. Ново ли е облеклото, което се носи за първи път, и последното дете, което се ражда в едно семейство? Ново ли е току-що направеното, току-що изфабрикуваното, а току-що купеното? Ново ли е това, което се подновява, ново ли е това, което е различно от вече притежаваното или от вече познаваното? Ново ли е това, което се прибавя към вече съществуващото, ново ли е противоположното на старото, с други думи, младото, малко употребяваното?

Приемаме, че понятието „нова литература“ няма никаква стойност, ако не бъде разгледано от непосредствена близост и винаги във връзка с литературите, вече смятани за зрели, а понякога и отживели и с един крак в гроба. Ако литературата, която се стреми да бъде наричана „нова“, не умъртви и не погребее предхождащата я литература, тя ще умре в люлката си от задушаване, без да се мъчи, но и безславно. В този смисъл не е рисковано да се твърди, че не съществува нова испанска литература, а още по-малко — най-нова. Съвсем не е изключено в Испания да не е съществувала никога нова литература, а да е имало винаги литература с традиционни корени и в тясна връзка с историческата ѝ еволюция, с равномерното ѝ и хронологическо пребъждане. Нека бъде отбелязано, че и иконоборството в нашата литература има благородни корени, които се подхранват с най-стари сокове. Не е излишно да прибавим, че дори групата поети, на пръв поглед скъсали най-решително с близкото си минало — става дума за поетите от поколението на 1927 година, — никога не са се смятали глухи за гласовете на Рубен Дарио, Унамуньо, Антонио Мачадо и Хуан Рамон Хименес, към които са изпитвали синовни чувства. Този историцизъм или традиционализъм, или инерция (наречете го както щете, защото не облеклото прави човека) в недрата на испанската литература не е изключително нейна особеност, защото то може да се открие, стига да бъде потърсено, в литературата

на всеки друг език или страна. Не е тази обаче строго испанската пътека, която сега трябва да следваме.

Излишно е — по наше мнение — да подчертаваме, че този историцизъм или традиционализъм, или инерция не е бремене за испанската литература, както може би сме смятали, не е пречка, създадена от една литература с исторически и традиционен замисъл, а е мотор, чиито перки се въртят, задвижвани от сок, който блика от толкова стари и винаги подновявани извори. Таблицата на стойности е различна и много съществено е да не вземаме корена за плод, извора за бликащата от него вода. Галдос или Бароха са например плодове на настоящето (а са били и плодове на времето си), подхранвани от прастари корени. В тях историческото, традиционното, инерцията е коренът, който ги храни и им дава живот, старият извор, откъдето блика водата, която после се лее от скала на скала. Переда и Рикардо Леон, позволете ми да дам още един пример, са точно обратното, те са плод, който няма нищо общо с настоящето, чийто пулп има вкус на старо дърво, защото този вкус идва от корените. В тях историческото, традиционното и инерцията не е коренът, а плодът (или е коренът, но също така и плодът). Ако прикачим етикета „литература“ на всичко, то на творчеството на Галдос и на Бароха бихме могли да дадем името „нова литература“, което преди малко отхвърлихме. Ако бъдем повзискателни и прецизни и наречем „литература“, както бихме предпочели да постъпим, само литературата, която е жива и звучи актуално, как да наречем статичната и не еволюиралата литература или тази, която е само относително статична и не еволюирала, ако искаме да бъдем точни докрай? Нека се опитаме да насочим мислите си към желаната точка и нека оставим настрана другия свободен край, за да го завърже, който може.

Бяхме започнали да обясняваме, че по известни и много съществени причини новата литература няма нито действителност, нито съществуване и че в нея единствено живее литературата, голата литература — със славните си тегоби и лъкатушещата си понякога орбита, но винаги исторически разпознаваема. И тъй, ако всичко, което казахме дотук, е така, за какво говорим сега? Знаем какво е новото; разбираме, повече или по-малко, какво е — или какво не е — тъй наречената (аз си оставам на особено мнение) нова литература; въобразяваме си, като отнесем това неуловимо понятие към нашата

национална панорама, какво е — или какво може или трябва да е — новата испанска литература, но не знаем още каква е, какво се разбира под това название, кога се появява, накъде отива и пр....

Понятието „нова литература“, с което боравим тук и сега, е толкова неопределено, макар и твърдо и херметично — в него се включва само онази нова литература, която няма на практика особена същност — в нашата литературна среда и извън нея, — макар и в главата на всеки да може да се приеме теоретичното ѝ значение. Ако под думите „нова литература“ разбираме не това, което бихме искали да разберем, а подходим с повече скромност и се задоволим с понятието неотдавнашна литература или литература, чута за пръв път (казвам това с всички резерви), или литература особена, подновена, различна или по-късно прибавена, проблемът би могъл вероятно да се придвижи по пътя на постижимото и тъй необходимо познаване. Ясно е, че в Испания съществува и винаги, по всяко време е съществувала тази неотдавнашна литература, която много приблизително и само в съвсем конкретни случаи можем да наречем нова.

Тази последна нова испанска литература — която, погледната от висотата на 1962 година, може би вече не е и толкова нова — се ражда след нашата Гражданска война. Яростните удари с бич на всеобщата история са обикновено жалони в културната история, километрични камъни, които обозначават повече или по-малко лошо, колкото и да не ни се иска, територията на всеки един. Според някои критици изходната точка на този испански литературен етап съвпада с появата на „Семейството на Паскуал Дуарте“ през месец декември 1942 година. Читателят ще съумее по всяка вероятност да ни освободи от задължението да се разпрострем повече от необходимото върху тази точка.

Щастливата поява на тази малка книжка — която днес нейният автор съзерцава, мъчно би могло да се каже дали с почуда или с обич почти като музейна вещ — действа, без, разбира се, да си е поставял такава цел, като полезен катализатор сред мулешката сериозност на тогавашната отчайваща литературна панорама. Нашата литература, заседнала като затънал в пясъка кораб, се раздвижи отново и примерът — добрият и лошият пример — на „Паскуал Дуарте“ даде скоро своите плодове.

Авторът на тази студия знае, че авторът на тази книжка напълно съзнава колко тя е напакостила на испанския роман (подобна пакост е причинил Лорка на испанската поезия със своите „Цигански романи“). Лесните или привидно лесните литературни пътища повличат, помамени от леснотата, цяла върволица злополучни подражатели. Това е закономерност, от чиито повели никой не може да се изплъзне. Пътят на „Семейството на Паскуал Дуарте“ — както и пътят на „Цигански романи“ — бил лесен или поне за такъв го смятаха, така че успехът (или неговата измамна маска) бил обезпечен; нужно било само човек да седне да пише, да разказва ужасии в суров и непосредствен стил, в стил разголен, както се казва, и да зачака да го споходи славата, да паднат лаврите като зрял плод, а на всичко отгоре и не се наложило да се чака толкова.

Въпреки всичко работата не излезе чак толкова проста, колкото си представяха приятелите и неприятелите на този начин на действие, така че паралелно с много похвалните опити да се изравни стъпката на нашата литература с хода на модерните европейски веяния — повече с фатализма на абсурдното по стила на Камю, отколкото с екзистенциалистката мъка на Сартр, поне по онова време, — излезе на бял свят сред неописуемата шумотевица на епигоните това, което наричаме „тремендизмо“^[1].

Няма съмнение, че насилието беше главният белег, който отличавахе испанската литература през първите години след Гражданската война, а имаше дори моменти, когато насилието не оставяше ни една вратичка отворена за лъчите на надеждата. Чия беше вината (ако допуснем, че е необходимо да се установи къде е вината) за резкостта на тази литература. Би било лесно, но същевременно и погрешно, да се овълчи човек срещу един от виновниците, пък в бъркотията се даде възможност на другите да се измъкнат. Вината за това състояние на нещата беше както във „Фуентеовехуна“ — на всички и на всеки — на обществото, защото то се е проявявало по начин, щото писателят в желанието си да го отрази, е бил заслепяван от неговата безутешност и от господстващия в него ялов конформизъм; на цензурата, защото за нея това, което се премълчава, не съществува и защото тя е предпочитала да се забрави злото пред борбата с него и за неговото изкореняване, а и на писателя, защото се е оставял понякога да го залисва тази игра на цензурата, вместо да се

пребори с нея или да я игнорира, което е друга разновидност на борбата — не като се мълчи и като се емигрира, тъй като мълчанието или емигрирането не са решения, а напротив, като ѝ се обръща гръб, като се пише, сякаш изобщо няма цензура, или като ѝ излезеш насреща и започнеш бой, за да я сразиш на нейна територия и не с нейните оръжия, а с оръжия, много по-благородни и мъдри.

Пет са, както е добре известно, добродетелите, които според Бертолт Брехт трябва да притежават писателите в борбата си срещу репресиращата власт — *смелост*, за да отразяваш истината, *мъдрост*, за да я проумееш, *майсторство*, за да я изразиш, *разсъдливост*, за да я направиш по-действена, и *хитрост*, за да успееш да я разпространиш. Въоръжени с тях, писателите — рано или късно — ще възтържествуват, защото постоянството (това полициите не знаят) е техен съюзник. Така въоръжени, испанските писатели, ако не са били единствени (в крайна сметка почти са били единствени) в борбата, която се увенча с победа над цензурата, са успели поне да не бъдат пометени от нея, когато тя се е чувствувала най-жизнена и най-сигурна в себе си. Добра военна и политическа тактика е да успееш да не умреш, когато още не е възможно да бъде убит врагът.

В неотдавнашен разговор професор Едмънд Л. Кинг от Принстънския университет подкани пишещия тези редове да се произнесе по въпроса за възможните източници на насилие в днешната испанска литература. Отговорът, въпреки привидния весел тон, даде повод на двамата събеседници да разговарят цяла нощ.

— Вината на испанския писател по мое мнение — отговори запитаният — се състои в това, че той често гледа на борбата си с цензурата като на спортно състезание, а на нея трябва да се гледа като на истинска война.

Няма да възпроизведем тук всичко казано от двамата събеседници, защото предполагаме, че от спортна гледна точка е по-справедливо да предоставим и на читателя възможността за размисъл по въпроса. Но това не пречи да наблегнем — чувствуваме го като наш дълг — върху злините, които цензурата е причинила не толкова на литературата, колкото на съзнанието на испанците. Не му е сега времето да говорим за цезаризъм, но нека кажем: най-лошото у Цезар е, че създава множество цезарчета.

(Из студията „Две тенденции в новата испанска литература“,
1962)

[1] Виж встъплението на Тодор Нейков. — Б.р [↑](#)

ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

МОЯТА БИБЛИОТЕКА



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.