

ХОРХЕ ЛУИС БОРХЕС АРЖЕНТИНСКИЯТ ПИСАТЕЛ И ТРАДИЦИЯТА

Превод от испански: Румен Стоянов, 1994

chitanka.info

АРЖЕНТИНСКИЯТ ПИСАТЕЛ И ТРАДИЦИЯТА [0]

Искам да формулирам и оправдая няколко скептични съображения относно проблема за аржентинския писател и традицията. Моят скептицизъм не се отнася до трудността или невъзможността той да бъде разрешен, а до самото съществуване на проблема. Мисля, че пред нас стои реторична тема, повече годна за патетични разработки, отколкото за истинска умствена трудност; разбирам, че става въпрос за привидност, видение, лъжепроблем.

Преди да го разгледам, искам да обмисля най-обичайните постановки и решения. Ще започна с един извод, който е станал почти инстинктивен и се представя без съдействието на размишления; той твърди, че аржентинската литературна традиция вече съществува в поезията, писана на гаучовски. Според него лексиката, похватите, темите на гаучоподобната поезия трябвало да онагледяват съвременния писател и били негова изходна точка и може би първообраз. Това е най-честият извод и затова мисля да се позанимая с изследването му.

Това решение бе предложено от Лугонес в *Паядорът*; там се чете, че ние, аржентинците, притежаваме една класическа поема — *Мартин Фиеро* — и че тази поема трябва да бъде за нас това, което били Омировите поеми за гърците. Изглежда трудно да се противоречи на горното мнение, без да бъде накърнена *Мартин Фиеро*. Вярвам, че *Мартин Фиеро* е най-дълготрайното произведение, което сме написали ние, аржентинците, и със същата сила вярвам, че не можем да предполагаме, че *Мартин Фиеро* е, както понякога се казва, нашата Библия, нашата канонична книга.

Рикардо Рохас, който също препоръча канонизирането на *Мартин Фиеро*, има една страница в своята *История на аржентинската литература*, която изглежда почти шаблонна и представлява хитрост.

Рохас изучава поезията на авторите, пишещи като гаучо, сиреч поезията на Идалго, Аскасуби, Естанислао дел Кампо и Хосе Ернандес, и я извежда от поезията на народните певци — от стихийната поезия на гаучовците. Обръща внимание, че размерът на народната поезия е осмосричен и че авторите на поезия, създавана по гаучовски, боравят с този размер, и завършва, разглеждайки поезията на пишещите по гаучовски като продължение или изява на поезията на народните певци.

Подозирам, че съществува сериозна грешка в това твърдение — бихме могли да кажем една ловка грешка, защото се вижда, че Рохас, за да придаде народен корен на гаучоподобната поезия, която започва у Идалго и стига своя връх у Ернандес, я представя като продължение или разклонение на гаучовската поезия и така Бартоломе Идалго е не Омир на тая поезия, както е рекъл Митре, а една брънка.

Рикардо Рохас прави от Идалго народен певец; според същата *История на аржентинската литература* обаче този предполагаем народен певец започнал със съчиняването на единадесетосрични стихове, естествено забранен размер за народните певци, които не долавяли неговата хармония, както не доловили хармонията на единадесетсричния стих и испанските читатели, когато Гарсиласо го внесъл от Италия.

Разбирам, че съществува основна разлика между поезията на гаучос и поезията на пишещите като гаучос. Достатъчно е да се сравни който и да било сборник с народни стихотворения с *Мартин Фиеро*, *Паулино Лусеро*, *Фаусто*, за да бъде забелязана тая разлика, която е не по-малка в лексиката, отколкото в намерението на поетите. Народните поети от село и от предградията стихотворят на общи теми: мъките на любовта и на раздялата, болката на любовта, и го правят с една също тъй твърде обща лексика, а пък поетите, пишещи като гаучос, го вършат с един преднамерен народен език, който народните поети не подхващат. Не искам да река, че езикът на народните поети е правилен испански, искам да кажа, че ако има неправилности, те са дело на невежеството. Докато у поетите, пишещи като гаучос, има търсене на

местните думи, едно разточителство на местната обогрност. Доказателството е това: един колумбиец, мексиканец или испанец могат да разберат незабавно стихотворенията на народните певци — на гаучос, ала им трябва тълковен речник, за да разберат, поне приблизително, Естанислао дел Кампо или Аскасуби.

Всичко това може да се обогри така: поезията, създавана по гаучовски, която е дала — бързам да повторя — възхитителни творения, е толкова изкуствен литературен вид, както всеки друг. В първите гаучоподобни съчинения, в изпетите стихотворения на Бартоломе Идалго вече има едно намерение да бъдат представяни в зависимост от гаучото, сякаш казвани от гаучо, та читателят да ги чете като гаучова интонация. Нищо по-далеч от народната поезия. Народът — и това съм го наблюдавал не само у певците от полето, но и у тези от покрайнините на Буенос Айрес, — когато стихотвори, има убеждението, че изпълнява нещо важно, и инстинктивно отбягва народните слова и търси високопарни слова и обрати. Възможно е сега поезията, правена по гаучовски, да е повлияла върху народните певци и те също да изобилстват с местноаржентински изрази и думи, но поначало не е ставало така и имаме едно доказателство (което никой не е посочил) в *Мартин Фиеро*.

Поемата *Мартин Фиеро* е написана на един испански с гаучоподобна интонация и дълго време не ни оставя да забравим, че пее гаучо; изобилства със сравнения, взети от пастирския живот; има обаче един прочут дял, в който авторът забравя тая грижа за местната обогрност и пише на един общоразбираем испански, не говори по нашенски теми, а по големи отвлечени теми — за времето, пространството, морето, нощта. Думата ми е за надпяването между Мартин Фиеро и Мургавия, което заема края на втората част. Като че ли самият Ернандес би искал да посочи разликата между своята гаучоподобна поезия и истинската изворова поезия на гаучос. Когато тия двама гаучовци, Фиеро и Мургавия, запяват, забравят всяка гаучоподобна прочувственост и засягат философски теми. Можав да потвърдя същото, като слушах народни певци от предградията — те отбягват да стихотворят на покрайнински език или на столичен жаргон и гледат да се изразяват правилно. Разбира се, провалят се, ала намерението им е да правят от поезията нещо извисено, нещо бележито, бихме могли да кажем с усмивка.

Мисълта, че аржентинската поезия трябвало да изобилства с отличителни аржентински черти и местна аржентинска оцветеност, ми се струва погрешна. Ако ни попитат коя книга е по-аржентинска — *Мартин Фиеро* или сонетите от *Урната* на Енрике Банчес, няма никакво основание да се каже, че е по-аржентинска първата. Ще се каже, че в *Урната* ги нямало аржентинския пейзаж, аржентинската топография, аржентинската ботаника, аржентинската зоология; в *Урната* обаче съществуват други аржентински условия.

Спомням си сега едни стихове от *Урната*, които изглеждат писани, за да не може да се каже, че това е аржентинска книга, и те гласят:

*Слънцето по покривите
и по прозорците светлее. Славеите
искат да ни кажат, че са влюбени.*

Тук изглежда неизбежно да се обсъди: „Слънцето по покривите и по прозорците светлее.“ Енрике Банчес е писал тия стихове в едно предградие на Буенос Айрес, а в предградията на Буенос Айрес няма покриви, а покриви-тераси; „славеите искат да ни кажат, че са влюбени“ — славеят е птиче не толкова от действителността, колкото от литературата, от гръцката и немската традиция. Бих рекъл обаче, че в боравенето с тия обикновени образи, в тия ненормални покриви и в тия славеи навярно липсва и аржентинската, разбира се, архитектура, и орнитологията ни, но тук е аржентинският свян, аржентинската недоизмълвеност; обстоятелството, че Банчес, говорейки за тая голяма болка, която го подавя, говорейки за жената, която го е оставила и е направила света празен за него, прибегва до чуждоземни и условни образи като покривите и славеите, е многозначително: многозначително за свяна, за недоверието, за аржентинските недомлъвки, за трудността, която изпитваме при душеизлияния, при съкровеността.

Освен това, не знам дали е необходимо да кажа — мисълта, че една литература трябва да се определя посредством характерните особености на страната, която я списва, е сравнително нова мисъл; също нова и произволна е мисълта, че писателите трябвало да търсят

теми от своите страни. Без да отиваме по-далеч, смятам, че Расин дори не би разбрал особа, която би му отрекла званието френски поет, загдето бил търсил гръцки и латински теми. Смятам, че Шекспир би се учудил, ако възнамеряваха да го ограничат до английските теми и ако му бяха рекли, че като англичанин няма право да напише *Хамлет*, скандинавски по тема, или *Макбет*, шотландски по тема. Аржентинският култ към местната обогрленост е един скорошен европейски култ, който националистите би следвало да отблъснат поради неговата другоземност.

Миналите дни намерих едно любопитно потвърждение за това, че истински нашенското обикновено е и може да мине без местната оцветеност — намерих потвърждение за това в *История на залеза и падането на Римската империя* от Гибън. Гибън отбелязва, че в най-арабската книга в истинския смисъл на думата — Корана — би било достатъчно отсъствието на камили, за да се докаже, че е арабска. Била е написана от Мохамед, а Мохамед като арабин не е трябвало да знае, че камилите били специално арабски — за него те са били част от действителността, нямало е защо да ги откроява; а пък един измамник, един турист, един арабски националист, първото, което би сторил, е да ръсне камили, камилски кервани из всяка страница; Мохамед обаче като арабин бил спокоен: знаел, че може да бъде арабин без камили. Вярвам, че ние, аржентинците, можем да приличаме на Мохамед, можем да вярваме във възможността да бъдем аржентинци, без да изобилстваме с местната оцветеност.

Нека ми бъде позволено едно душеоткровение тук, едно най-малко душеоткровение. В продължение на много години в книги, за щастие сега забравени, се мъчех да опиша вкуса, същината на крайните квартали в Буенос Айрес; естествено, изобилствах с местни думи, не подминах думи като намушквачи, милонга^[1] и други и така написах онези забравими и забравени книги; после, ще да има година, написах една история, която се нарича *Смъртта и компасът* — своето рода кошмар, в който са залегнали елементи от Буенос Айрес, обезобразени от ужаса на кошмара; мисля си там за улица „Колон“ и я назовавам „Рю дьо Тулон“, мисля си за вилите в Адрогe и ги наричам „Трист льо Роа“; когато бе отпечатана тази история, моите приятели ми казаха, че най-сетне били намерили в написаното от мен вкуса на буеносайреските покрайнини. Тъкмо защото не възнамерявах да

намеря тоя вкус, защото бях се отдал на съня, можах да постигна, подир толкова години, онова, което преди напразно търсех.

Сега искам да говоря за една именно прочута творба, която обикновено призовават националистите. Думата ми е за *Дон Сегундо Сомбра* от Гуиралдес. Националистите ни казват, че *Дон Сегундо Сомбра* е образецът на национална книга; но ако сравним *Дон Сегундо Сомбра* с творбите от гаучоподобната традиция, първото, което забелязваме, са различията. *Дон Сегундо Сомбра* изобилства с метафори от един вид, нямащ нищо общо със селския говор и имащ много общо с метафорите на съвременните кръгове в Монмартр. Що се отнася до фабулата, до историята, лесно е да се потвърди в нея влиянието на Киплинговия *Ким*, чието действие се развива в Индия и който на свой ред бил написан под влиянието на Марк-Твенския *Хъкълбери Фин*, мисисипската епопея. Правейки това наблюдение, не искам да принизя стойността на *Дон Сегундо Сомбра*; напротив, искам да изтъкна, че за да имаме тази книга, бе нужно Гуиралдес да припомни поетическата техника на френските кръжоци по негово време и творбата на Киплинг, която бил чел преди много години; сиреч, Киплинг, Марк Твен и метафорите на френските поети са били необходими за тая аржентинска книга, която не е по-малко аржентинска, повтарям, загдето е приела тези влияния.

Искам да посоча друго противоречие: националистите се преструват, че боготворят способностите на аржентинския ум, но искат да ограничат поетическото упражняване на този ум до няколко местни теми, сякаш ние, аржентинците, можем да говорим само за предградия и чифлици, а не за всемира.

Да минем към друг извод. Казва се, че има една традиция, към която трябвало да се придържаме ние, аржентинските писатели, и че тази традиция била испанската книжнина. Този втори съвет е, разбира се, не толкова тесен, колкото първия, но също цели да ни заключи; множество забележки би могло да му се направят, достатъчни са две. Първата е: аржентинската история може да се определи безпогрешно като желание за отдалечаване от Испания, като доброволно разграничаване от Испания. Втората забележка е тази: у нас удоволствието от испанската литература, удоволствие, което лично аз споделям, обикновено е придобита наслада; много пъти съм давал на заем на хора без нарочна литературна обиграност френски и английски

творби и тези книги незабавно са бивали харесвани без усилие. А пък когато съм предлагал на приятелите си прочита на испански книги, убеждавал съм се, че тези книги са бивали трудно харесвани без нарочна школовка; затова мисля, че фактът, че някои изтъкнати аржентински писатели пишат като испанци, е не толкова свидетелство за наследена способност, колкото доказателство за аржентинската пригодимост.

Идвам до едно трето мнение, което четох неотдавна, за аржентинските писатели и традицията, и което много ме учуди. Според него като че ли ние, аржентинците, сме били несвързани с миналото; имало е нещо като разрыв в приемствеността между нас и Европа. Според това особено становище аржентинците сме все едно в първите дни на сътворението — фактът, че търсим европейски теми и похвати, бил самоизмама, грешка, трябвало да разберем, че сме същностно сами и не можем да си играем на европейци.

Това мнение ми се струва неоснователно. Разбирам, че мнозина го приемат, защото това изявление за нашата самота, нашата изгубеност, за първобитния ни характер съдържа, както екзистенциализма, очарованията на патетичното. Мнозина могат да приемат това мнение, понеже възприемат ли го веднъж, ще се почувстват самотни, безутешни и някак си интересни. Забелязал съм обаче — в нашата страна, тъкмо защото е нова страна, съществува силен усет за време. Всичко, станало в Европа, драматичните събития от последните години в Европа отекнаха дълбоко тук. Фактът, че едно лице е привърженик на франкистите или на републиканците през Испанската гражданска война или е привърженик на съюзниците, предизвика в много случаи твърде сериозни битки и разединения. Това не би се случило, ако бяхме откъснати от Европа. Що се отнася до аржентинската история, вярвам, че всички ние я чувстваме дълбоко и е естествено да я чувстваме така, защото тя е по хронология и по кръв много близко до нас; имената, битките в гражданските войни, войната за независимост, всичко е във времето и в семейната традиция, много близо до нас.

Коя е аржентинската традиция ли? Вярвам, че лесно можем да отговорим и също — че имаме право на тази традиция, при това по-голямо право, отколкото могат да имат хората от една или друга западна нация. Спомням си тук едно есе от Торстън Вебълън,

североамерикански социолог, за преимуществото на евреите в западната култура. Пита се дали това преимущество позволява да направим догадката за вродено превъзходство на евреите и отговаря „не“; твърди, че те изпъкват в западната култура, защото действат вътре в тази култура и в същото време не се чувстват вързани с нея чрез някакво специално поклонничество; „затова — казва — на един еврей винаги ще му бъде по-лесно да обновява в западната култура“ и същото можем да кажем за ирландците в културата на Англия. Щом става въпрос за ирландците, няма защо да предполагаме, че разточителството от ирландски имена в британската книжнина и философия се дължало на някакво расово преимущество, защото мнозина от тия прочути ирландци (Шоу, Бъркли, Суифт) били потомци на англичани и нямали келтска кръв; достатъчен им е бил обаче фактът, че са се чувствали ирландци, т.е. различни, за да обновят английската култура. Мисля, че аржентинците, южноамериканците изобщо, сме в аналогично положение — можем да боравим с всички европейски теми, да боравим без суеверие, с непочтителност, която може да има и вече има честити последици.

Това не ще да рече, че всички аржентински опити са еднакво щастливи; смятам, че този проблем за традицията и за аржентинското е просто една съвременна и бегла форма на вечния проблем за детерминизма. Ако възнамерявам да досегна масата с едната си длан и се запитам: дали ще я досегна с лявата или с дясната, а после я докосна с дясната длан, детерминистите ще кажат, че аз не съм можел да постъпя другояче и че цялата предходна история на вселената ме задължавала да я досегна с дясната длан, и че би било чудо да съм я досегнал с лявата длан. Обаче ако я бях досегнал с лявата длан, щяха да ми рекат същото: че съм бил задължен да я досегна с тая ръка. Същото става и с литературните теми и похвати. Всичко, което сторим сполучливо ние, аржентинските писатели, принадлежи на традицията по същия начин, както фактът, че се засягат италиански теми, принадлежи на традицията на Англия посредством делото на Чосър и Шекспир.

Мисля освен това, че всички тези предварителни спорове относно намеренията за литературно изпълнение се основават върху грешката да се предполага, че намеренията и замислите значат много. Да вземем случая с Киплинг: Киплинг отдаде живота си да пише в

зависимост от определени политически идеали, поиска да направи от своето творчество пропагандно средство и при това в края на дните си трябваше да признае, че истинската същност на творчеството на един писател обикновено е неведома за него — и напомни случая със Суифт, който с написването на *Пътешествията на Гъливер* поиска да издигне свидетелство срещу човечеството, а пък оставил книга за деца. Платон е рекъл, че поетите са писари на един Бог, който ги насърчава против тяхната воля, против намеренията им, както магнитът оживява поредица от железни пръстени.

Затова повтарям, че не трябва да се боим, а трябва да мислим, че нашето национално наследство е вселената; да подхващаме всички теми, а не да се конкретизираме в аржентинското, за да сме бъдели аржентинци: защото да бъдеш аржентинец е една съдбовност и в този случай така или иначе ще сме аржентинци, или да си аржентинец е просто някаква престореност, маска.

Мисля, че ако се отдадем на този доброволен сън, който се нарича художествено творчество, ще бъдем аржентинци и ще бъдем също добри или поносими писатели.

[0] Стенографски запис на урок, изнесен в Свободния колеж за висши науки. ↑

[1] Милонга (южноамерик.) — фолклорна песен и танц. 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.