

ИТАЛО КАЛВИНО

РОМАНЪТ КАТО СПЕКТАКЪЛ

Превод от английски: Никола Захариев, 1990

chitanka.info

*Изказване по повод полемиката между
Карло Касола и Пиетро Читати. Поместено във
в. „Джорно“, 14 октомври 1970 г.*

При посещението на изложбата, която Виктория енд Албърт Мюзиъм посвети на стогодишнината на Дикенс, най-добра представа за това какво е означавало да бъдеш романист през средата на миналия век ни дават популярните вестничета, които Дикенс е издавал през целия си живот и където е печатал в подлистници своите романи. Излизали под най-различни добродушно фамилиарни заглавия („Мисилейния Бентли“, „Часовникът на майстор Хъмфри“, „Фамилиарни слова“, „За цялата година“), тези седмични или месечни свитъци, на които Дикенс често е бил и директор издател, и единствен сътрудник, са се състояли преди всичко (или само) от колата, в която се е печатал поредният роман на писателя със съответните илюстрации към кулминационните моменти. В експозицията са изложени много документи, които показват голямото значение на илюстрациите и взаимоотношенията на Дикенс с художниците (Сиймор, който започва, но не довършва „Пикуик“; Крукшанк, с когото Дикенс се скарва след „Оливър Туист“; Браун, наречен „Фиц“, останал верен интерпретатор на почти цялата по-нататъшна продукция). Тук може да се види как Дикенс е отбелязвал върху ръкописа мястото, където трябвало да бъде вмъкната винетка; по изложените скици може да се проследи как даден герой е придобивал, под напътствията на автора, образа си, който е трябвало да го направи разпознаваем и популярен за хилядите читатели.

Дикенс е изпитвал силно влечение към комедийния театър. Правил е безуспешни опити да стане артист. Голям е бил обаче успехът му, когато, вече на върха на славата си, е чел откъси от своите романи в лондонските и провинциалните театри. Разказът се е завръщал към корените си на устна комуникация: публиката е заплащала, за да присъствува на рециталите на романиста, така както се заплаща за театрално представление. Но Дикенс придава характер на спектакъл и на печатната страница. За него да бъдеш автор на роман не е

означавало само да го напишеш, но и да бъдеш режисьор на неговата визуална интерпретация; да ръководиш илюстратора, да насочваш ритъма на емоциите на читателската публика посредством накъсването на главите. И тази режисура на осъществяването на романа, също както при театралния спектакъл, е ставала едва ли не пред очите на читателя, в диалог с неговите реакции: любопитство, страх, печал, смях.

В едно от тези Дикенсови списанийца романите са представяни от буфоперсонаж, който разказва, че е открил ръкописите в кутията на стенен часовник в някаква тайнствена къща. И тук, както при древните новелисти, една фикция служи за рамка на други фикции, историите, които читателите следят като случки от живота на познати личности, не скриват своя конвенционален и зрелищен характер, начина си да използват ефектите или, с една дума, своето необичайно *романно* естество. Писмата, които читателите на свитъците са изпращали на Дикенс, молейки го да остави жив даден герой; са били продукт не на объркване между фикция и действителност, а на страстта от играта, древната игра между разказвач и слушател, изискваща физическо присъствие на една публика, която да се намесва и да служи като хор, почти предизвикан от гласа на разказвача.

Този си характер на колективен спектакъл художественият разказ не е загубил и векове след като вече е престанал да бъде рецитал на разказвачи на приказки и народни певци и се е превърнал в обект на самотно, вгълбено четене. Можем да кажем, че този му характер се загуби относително неотдавна и може би е още рано да преценяваме дали се отнася за окончателен залез или за временно затъмнение.

Касола с право вижда във Флобер края на романната литература. Затова именно Флобер е признат като основоположник на разпадането на литературните форми, станало по-късно програма на авангардните течения, и Касола с право вижда в него траен модел за собствената си поетика. Но когато се опитва да извлече от това универсална норма, той се противопоставя на дълбокия дух на собственото си вдъхновение. Съзерцанието на живота отвъд посредничеството на културата и мита, очакването „истината да се разкрие от немия език на нещата“ предполага не само особена представа за обективния свят и за собствения Аз, но също и изключително отношение между тези два термина, особена духовна насоченост, предопределение „свише“,

който успее наистина да го постигне, може би ще забрави, че е тръгнал по този път само за да напише роман. Поетиката на невъзможността да се изрази битието е и ще остане свързана с редки индивидуални преживявания и с особено историческо стечение на обстоятелствата. Касола казва, че тази поетика е победила; не си ли дава сметка, че този триумф е всъщност поражение? В Какво се изразява този триумф днес? В безцветни романи, напомнящи помия от измити съдове, в която, плава мазнината на повторно преварени чувства. Онези, които като Касола имат право да изкажат благодарност за Флоберовия урок, ще е по-добре да признаят, че никога не сме били по-далеч от тази епоха и че това душевно състояние не може да се възпроизвежда по поръчка, като се примирят гордо със собствената си самота на епигони.

Ако в този момент съм склонен да се присъединя към призива на Читати за реабилитация на „романното“ и да заложа на възможността за едно негово бъдещо превъплъщение, това не е само защото „занаятчийските“ аспекти на литературата винаги са ме интересували, но и защото ми се струва, че в последна сметка самите вътрешни нужди на литературните изследвания ще дадат тласък в тази насока.

За да си изясним какво става днес в най-специализираните литературни лаборатории, ще изтъкнем два аспекта, които изглеждат противоречиви: от една страна, романът (или онова, което заема мястото на романа според литературните изследвания) установи като първо свое правило да не отправя повече към дадена история (към даден свят), съществуваща извън собствените му страници, и читателят е призван да следва единствено процеса на писането, текста при акта на написването; от друга страна, проучванията и анализите се съсредоточават върху това какво е (или какво е бил) традиционният разказ във всичките му прояви. Никога тази човешка функция — разказът, — действаща във всички фази на цивилизацията, не е била толкова анализирана, така детайлно демонтирана и отново монтирана било като устен разказ (примитивен мит, детска приказка, епопея), било като писмо (новела, популярен роман, събитие от журналистическата хроника) или пък като разказ в образи (филм, комикс). Човек би казал, че разказът достига едновременно

кулминационната точка на изчезването си от творческите текстове и кулминацията на критико-аналитичния интерес към него.

Разбира се, ако в последната си книга „S/Z“ Ролан Барт подлага на изключително подробен анализ един разказ на Балзак, в който и най-малката подробност се оказва функционална с оглед на определен ефект и нищо не е без значение, то е, за да заяви веднага, че му е невъзможно да го направи, защото един толкова *пълен със смисъл* текст, поддаващ се на прочит с помощта на „кодове“ за дешифриране, които обхващат всички съзнателни и подсъзнателни схващания на едно общество, днес не може да бъде написан: затова ако днес не е възможен изчерпателен прочит на един „класически“ роман (в смисъла на романтичен, романен), то е, защото става въпрос за една мъртва форма.

Това разсъждение обаче може да бъде преобърнато: ако днес знаем правилата на „романната“ игра, бихме могли да създаваме „изкуствени“ романи, както играем шах, и то абсолютно законно, установявайки връзка между писателя — съзнаващ напълно механизмите, които прилага — и читателя, който се включва в играта, защото знае правилата ѝ и е сигурен, че няма вече, да се хваща на уловките. Но тъй като схемите на романа са същите като на ритуал за посвещаване, за „трениране“ на нашите емоции, страхове и познавателни умения, романът, макар и композиран в ироничен ключ, в последна сметка ще ни направи съпричастни — и автор, и читател, — като включи в играта, въпреки желанието ни, всичко вътре и извън нас. Под „извън“ имам предвид, разбира се, историко-социалния контекст, всичко „нечисто“, което е подхранвало романа през неговите златни векове.

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.