

ИТАЛО КАЛВИНО ПРОЕКТ ЗА ПУБЛИКАТА

Превод от английски: Никола Захариев, 1990

chitanka.info

*Сп. „Еспресо“, бр. 35, септември 1974 г.
Изказване по повод на една полемика за романите
с голям успех, открита от Анджели Гулиelmi във
в. „Паезе сера“ от 2 август 1974 г. със статия
по повод големия успех сред читателската
публика на романа „Историята“ от Елса
Моранте. В „Еспресо“ се изказаха също така
Моравия и Манганели.*

В последната песен на „Яростният Орландо“ Ариосто представя в самата поема нейните читатели. Авторът е успял да стигне с кораба си до пристанището и вижда кейовете му, изпълнени с тълпа хора, които го чакат. В тълпата той разпознава и описва много личности: красиви дами, рицари, поети, учени. Това, струва ми се, е първият случай, когато не единичният самотен читател, а „публиката“ е отразена в книгата като в огледало; или по-скоро — когато книгата вижда себе си, отразена в очите на една тълпа читатели. И то не каква и да е тълпа: измежду света на потенциалните читатели поетът си е подбрал своя публика, състояща се от придворното общество на тогавашните владетели. Това е общество, което може да познае себе си в своя начин на прочит на тази книга и което даже и да не я прочете, би представлявало модел на общество за себе си, противопоставено на обществото такова, каквото е.

По същия начин в замисъла, който всеки писател влага в проекта на книгата си, е включен и определен проект за публика. Даже и най-авангардният и антиконформистки писател — а може би именно той повече от другите — винаги има наум една своя си публика или контрапублика, знае, че тази контрапублика (макар малцинствена или все още потенциална) вече съществува и това е главното.

Тогава бихме могли да кажем, че всяка творба се замисля с оглед постигането на определен тип успех: проектът за успех на истинския писател налага оформяне на читателската публика на едно общество, различаващо се по някакъв начин от обществото такова, каквото е,

докато посредственият писател взема предвид единствено съществуващото общество и неговата непосредствена реакция.

В още по-широк план това важи също така и за големия *популярен* писател, т.е. онзи, пред когото по стечение на особени историко-социални обстоятелства стои задачата да извърши поетико-познавателен поврат в даден литературен жанр, който сам по себе си има широка и недиференцирана читателска публика, какъвто бе популярният роман в течение на няколко десетилетия от средата на миналия век. У Балзак и Дикенс проектът за нова читателска публика съвпада с възникването на нова социална структура, а у Толстой и Достоевски той придобива все по-педагогикомесиански характер.

Необходимо е обаче да разграничим популярния роман (какъвто той се разви през XVIII и XIX век до днешните му видоизменения) от романа с масов успех в придадения му днес смисъл на бестселър, книга на сезона или на годината. Докато успехът на популярния роман се дължи на обективното действие на двигателя на художественото повествование и в най-известните си образци придобива характер на почти анонимна продукция, която го сродява с митологията (и като такъв е предпочитан обект на новите методи на литературен анализ), то бестселърът, както той се възприема днес било в Америка, било в Европа, е тъкмо противоположното: привлекателността му е плод не на обективността и безпристрастието, а на претенциозната и смътна субективност на автора, от която, смесена със също така претенциозната и смътна субективност на читателите, се превръща в нещо като „хуманна“ меласа, фуражна смес. Той е плод на методическа грешка, граничеща с морално сводничество — стремеж да ни накарат да повярваме, че и не така добре и точно дефинирани стойности, каквито са „хуманност“, „живот“, „страсти“, „чувства“, могат да бъдат пренасяни направо на хартията. Схванат по такъв начин, масовият роман може да интересува единствено социолога, който даzakлейми гузната съвест на обществото.

Нужно бе да се направи тази разлика между популярния роман и масовия роман, защото Елса Моранте^[1] е искала да напише именно *популярен* роман, чиито първи читатели да бъдат тъкмо нечитателите, онези, които не четат даже бестселърите, изключените от четенето. Възможността да се напише популярен роман от този тип е хипотеза с голям интелектуален и технически заряд. Мнозина, а може би и всички

писатели са замисляли поне за момент такъв роман, но са отхвърляли подобен проект, тъй като са ги възпирали многобройни историко-социологични или екзистенциални причини. При обсъждане на книгата Елса Моранте трябва най-напред да си изясним дали тя представлява истински опит за съвременен популярен роман. Онова, което най-много ме интересува в тази книга, е прибягването до романното начало, което бих искал да бъде развито още повече. Но върху него се наслаждава и един друг аспект — аспектът на рапсодия на италианската литература за Втората световна война, който ме засяга от друга гледна точка, тъй като се отнася до първите следвоенни литературни опита на нашето поколение. Мястото не ми позволява да мотивирам нашироко своето възторжено професионално уважение дистанцията, която ме дели от поетиката на Елса Моранте. Мисля, че ще бъде достатъчно да кажа, че истинският пример за съпоставяне е „Клетниците“ — друга творба, ситуирана умишлено „извън времето“ — като модел за обобщение на романното и на рапсодичното, модел на рапсодия на историко-социалния епос. Вълнението е необходима съставка на творба от този род, но у Юго го приемаме именно защото е изразено по открито мелодраматичен начин.

Онова, което днес се подлага на съмнение, е презумпцията, че разказвателният патос представя „живота“, „хуманността“, „чувствата“, „мъката“ или „истината“.

Днес чуваме да казват, че да накараш читателя да се смее или да всееш у него страх, било почтен литературен подход, но да го накараш да плаче — не. Защото в предизвикването на сълзи имало претенции, каквито нямало при предизвикването на смях или на страх. Какво да правим тогава?

Да внимаваме да не бъдем „хуманни“ в писането ли? Мнозина от нас вече мислят именно така, но това е само заобикаляне на препятствието. Действителното постижение ще дойде от онзи, който би съумял да преодолее сбора от подходи и ефекти на литературната техника на вълнението, да се опита да разбере какво означават те, как въздействуват, защо съобщават нещо, което мнозина читатели приемат като свое. На една ясно осъзната техника на тези литературни подходи може би ще съответствува и едно ново приложение на патоса като немистифицираща морална педагогика. Ядрото на възможна бъдеща

популярна литература е именно в това: но сме все още много далеч от
умението да го постигнем.

[1] Елса Моранте (1912–1985); — известна италианска
писателка. — 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.