

ЗА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА И ПРЕДЕЛИТЕ НА ЕЗИКА

Богдан Богданов

Литературата е преди всичко набор от художествени произведения. Границите на различните литератури са различни, а на една и съща литература – подвижни. Те биват тесни – допускат само образцови творби, или по-широки – включват и други текстове. Относителността на тези граници, както и по-точният отговор на въпроса, какво значи образцова творба, разклащат представата за литературата като набор от художествени произведения. Защото образцова означава не само с естетическа, но и с културна легитимност, ценна като смислово внушение в традицията на исторически преходен начин на ползуване на текстовете на литературата. От което следва, че понятието за литература включва и променямата система на литературно общуване и комуникация.

Разбирането за литература е неустойчиво и многозначно и поради други причини, но основно поради трудността предметната идея, че литературата е набор от словесни текстове, да се отдели от схващането, че тя се изразява в определен начин на създаване и реципиране на тези текстове. Скрито или открито, отделните епохи и изследователи остават привързани към едно от тези схващания. Оттук и споровете около двата противоположни възгледа за литературно произведение: 1) като спрян и независим предмет, и 2) като израз, средство и цел на някаква дейност, която също наричаме литература.

Нашата родна литература също изпитва апориите на тясното предметно и на широкото дейностно разбиране. Можем да преценим по-точно нейния характер, ако не забравяме, че той се определят във висока степен от представите на творците, на литераторите и редовите читатели не само за това, какво е литература, но и какво е българска литература. Двете представи не са независими една от друга.

За българската литература до 1989 г. и за нейните жестове

Доскорошното българско съзнание за литература кръжеше около идеята за големи поетически и прозаически творби, които са лично дело на високотворчески субекти по-скоро със заслуги към българския език и идентичност, отколкото майстори на едно слово за естетическо удоволствие. Като основен пазител на българските културни ценности литературата ни се покриваше с българската културна традиция. Така вярата, че е създавана от отделни великани, се примиряваше с нуждата на нея да се гледа имперсонално. Това беше само примиряване, а не диалектика. Оттук произтичаше противоречието вниманието да се насочва към образцовите литературни постижения, но към тях да се подхожда предимно идеологически. Те се схващаха като реализирани идеи и образи на българската общностна идентичност. Първата крайност правеше българската литературна традиция къса, втората – прекалено дълга. На тази основа беше трудно да се наблюдават няколкото прекъсвани и преплитачи се линии в нея, естественото състояние на всяко литературно развитие, нито можеха да се приемат

реалистични постановки примерно като тази, че духът на старобългарската книжнина не е продължен в литературата на новото време.

Разбирането за литературното ни развитие беше стегнато в калъпа на глобалното диахронно единство. И в школския, и в научния си вариант то се свеждаше до няколко едри крачки между малко на брой върхови текстови постижения. Не се предполагаха други пътища. Това блокираше възможността да се преценят по-комплексно върховете на българската литература, например да се постави въпрос за подражателството в творчеството на Иван Вазов, или да се разработят по-широко теми като подобие в поетическите почерци на Вазов, Михайловски и Пенчо Славейков, или като общите насоки с творената по същото време гръцка поезия. Предполагането на подобни връзки несъмнено би помогнало творчеството на един автор и характерът на литературните епохи да се разбират като тенденция и възможност, а не като натурална даденост. "Нашето" освен това не е затворено в определени актуални граници, а включва и по-бавното време на непромяната. Именно като продуцираща смисъл литературата никога не се отнася пряко до някаква настояще, а е продуктивно разсеяна към миналото и бъдещето. Българската литература от последните 50 години също не беше създадена само от обществената ситуация на своето време. Тя се подчини на външния идеологически диктат сравнително лесно, защото беше подготвена за това от традиция, за която не бих твърдял, че е само българска. Днес не е ясно кое е по-отрицателното в основните ѝ жестове – дали традиционната форма или добавените нови значения. Във всеки случай техният съюз е главната причина за бързата ѝ капитулация пред набега на тоталитарното мислене. За да разберем какво точно се случи с българското слово в последните 50 години, трябва да се опитаме разтрогнем този съюз. На свой ред е нужно да осъзнаем, че българските литературни жестове не са достатъчно отлепени от основните жестове на българското културно реагиране. Питането за характера на нашата литература не може да се отдели от въпроса за наличните в този характер трайни белези на културно реагиране.

Рисковано е да ги назоваваме. Може би страхът от разнообразието и комплексът за малоценност са основните културни комплекси, които определят българското литературно съзнание. По всяка вероятност от тях следва търсенето на опора в народностната идентичност, тази отдавна възложена на литературната словесност задача. Търпим парадокса да имаме европейска по дух литература в състояние да се откъсва от непосредствените проблеми на социалния живот, но поради земна, бих казал, земеделска разумност, трудно си представяме, че тя може да не обслужва монотонното всекидневно разбиране за живота и да не гарантира идентичността ни като народ. В европейската форма на литературата ни се е намесил принципът на друга, нелитературна словесност, прекалено отнесена към един по-скоро желан, отколкото ясен живот.

Българската художествена мисъл от последните десетилетия преувеличи този принцип. Без значение, дали българското се подчиняваше на интернационалното социалистическо, на класовото измерение, или, изстъпваше в преден план, нашата литература от последните 50 години кръжеше около проблемите на общностната идентичност и заместваше комплексността на миналото и многообразието на

настоящото с тежки императивни схеми за общностна съдба и герои репрезентанти, които я носеха. , границите на колкото по-представителен жанр възникваше една творба, толкова по-солидно беше внушението за извънвременната идеологическа сигурност на българския живот.

Тази опростителска картина вървеше ръка за ръка с едногръбначното разбиране за традиция, следвано в литературната история и критика. То едва ли щеше да се наложи толкова лесно, ако процесът на идеологизиране на критическото слово не се подпомагаше от скритото недоверие към универсални и трансцедентни импулси, от старата тенденция към "черно-бяло" реагиране и ясно разделяне на наше и чуждо. Парадоксът беше, че привързаността към социалистическата актуалност трябваше да се изрази на непригодния за разработване на актуални теми език на един контекст за "нетекстови" текстове, които коментират задавани смисли, но не развиват свое актуално съдържание и в този смисъл не прерастват в произведения.

Основната причина за тази съвременна проява на фолклор беше затвореният характер на българското общество и следващият от него външен идеологически начин за налагане на задължителна визия за свят. Задаваните точни тези за разбирането на действителността формализираше литературната комуникация. Независими от предстоящото общуване, литературните текстове излизаха прекалено готови изпод перото на своите създатели. Един вид разбрани още по време на създаването си, те се явяваха на бял свят покрити с белезите на задушавашо нелитературно тълкуване.

Това водеше до квазидворцова форма на литературни отношения, която се съчетаваше с квазикласицистични вкусове и норми. За литературните критици и редовите читатели оставаше недотам трудната задача да установят дали текстът е повторил задължителните идеологически положения, или е допуснал вариации и дали те са само на равнището на формата, което е по-допустимо, или са засегнали и самите тези за свят. В първия случай авторът биваше похвалван, че е спазил канона и е сътворил устойчиво неиндивидуално дело, а във втория го мъмреха или наказваха, ако си беше позволил да твори в областта на смисъла.

Този тип отношение към словесността е стар. Той се развива в условията на затвореното обществено съществуване, при което общностната самоличност се осигурява от централна задължителна идеология. Твърдата идея за свят на тази идеология не се представя непременно в открити текстове. Колективното ѝ възприемане протича по-ефикасно, когато тя се скрива и усложнява в художествени дискурси. Най-добре се справят с тази задача разказите за митични герои. Реални или символични представители на общността, те изпитват благо на преливащата в тях сила на колектива, като парадоксално стават нейна жертва. Истинският мотор на фабулата за нещастieto им е съдбата на общността. Без значение е дали става дума за Едип, който убива баща си, или за Павлик Морозов, който действа срещу дядо си. Сюжетът и на двете истории има за адрес някакъв колектив и се занимава с неговото укрепване.

Подобни истории се покриват със святост, започват да се възприемат като нелично дело и в края на краищата се превръщат в митове. На едно място в "Поетика" Аристотел казва, че такава роля могат да играят и действително случили се събития, стига да се остава в границите на възможното и вероятното. Това обяснява защо и градените от привидно реални събития сюжети на социалистическата литература можеха да придобият характер на митове и да конкурират общността валидност на фабули като тези за Херакъл или Тезей.

Читателите на "социалистическия фолклор" имаха не повече право от авторите да се намесват в базисните твърдения на неговите текстове. Можеха да ги разгръщат в "да-не" твърдения и "да-не" примери, в едни или други вариации, но не и да добавят нови твърдения. , тази характерна за българската народна песен поетика, която по някакъв начин определяше посланията и на реалистическата проза от времето на социализма, си казваха думата принципите т.нар. естетика на тъждеството. Един от тях е компенсирането на бедността на художественото послание с богатство и дори виртуозност на равнището на формата. Оприличаването трябва да спре дотук. Има съществена разлика между първичния фолклор, който се твори и възприема устно, предимно по време на празници, и вторичната фолклорна ситуация в съвременните условия на предимно лично, частно и неустно ползуване на литературните текстове.

Разбира се, и в съвременността могат да се развият форми на празнична устност. Коментиранията социалистическа среда също имаше светски плацове, на които литературните текстове получаваха по-жив облик. Но българското общество след 1950 г. не беше толкова вътрешно споено, за да се разгърнат белезите на обсъжданата фолклорна естетика. Квазифолклорната менталност се смесваше с цялостната традиция на европейската литература, наложила се трайно в българската словесност от началото на 20 век.

Като казвам традиция, имам предвид определен набор от утвърдили се в голямата епоха на романтизма литературни норми и ценности. Трудно е да ги изброим, но няма как да отменим култа към индивида, а оттук и към индивидуалната творба, към вътрешния свят на човека, към чиито тайни проправя път творецът. Добрата история на българската литература би трябвало да проследи процеса на налагането на тази традиция и свързването ѝ с отдавнашни тукашни норми, на конфликтите с други отмиращи или наново възвемачи се линии на развитие.

Подобна наново въззела се традиция беше усилилата се след 1950 г. тенденция към твърда общностна визия за свят и вторична фолклорна анонимност. Лицето на нашата литература от последните 50 години се определяше от трудностите да се съчетае тази квазифолклорна, хем стара, хем нова естетика, наложена от съвременното затворено общество, с другата не толкова отдавна възприета форма на литература, работеща в посоката на осъществяването на правото на отделната личност да има свой особен поглед към света.

Няма да бъде справедливо, ако твърдим, че тези две линии са принципно несъчетаеми и че това е породило "трагедията" на съвременната българска

литература. По-скоро свързването им в отделни пунктове повиши прекомерно устойчивостта на определени стари интуиции. Такъв пункт беше цененето на художественото само по себе си. Естествено за романтичната традиция, то се подсилваше от склонното към формализъм фолклорно слово. Друг пункт, в който двете естетики бяха единогласни, е представата за твореца – идеална фигура, непосредствено изпълняващ своята роля на вестител с гласа и сърцето си, без да е непременно автор на някакъв текст. В българското съзнание за литература отдавна се преплитат представите за поета маг без произведение и за творбата без автор, възникнала изведнъж цяла и устойчива от вакуума на народната цялост.

Тази умозрителна характеристика не може да обясни защо немалко явления на най-новата българска литература се изплъзнаха от императива на двете съюзили се естетики. Литературата е по начало механизъм за създаване на други, различни от жизнените, възможности за реагиране. Това се отнася и за литературата от фолклорен тип. Художествената творба е непоследователна и винаги може да се измъкне от рестрикциите на налагания ѝ от някаква естетика език.

При нашите социалистически условия литературните творби умееха да стават по-малки от себе си, да се пренасят в своя част и така да се отърват от задължителната за цялото идеология. Притиснатата от нелитературност българска литература се проявяваше по-литературно в кратките форми – в сентенцията, в отделния бърз образ. Талантът да се композират витални цялости беше ограничен, но за сметка на това по-ефикасно беше краткото изказване. Малката лирична творба надмогваше поемата и краткият разказ – романа. Поезията беше по-добра от прозата, а често отделните образи в едно стихотворение бяха по-вълнуващи от цялото стихотворение. Българската литература се бореше срещу ентропичната монотонност, като се укриваше и вън от себе си – в биографиите на създателите си, в текстовете на преводната литература и бърбежа на една топла полулитературна реактивност.

Вероятното бъдеще на българската литература.

Пред погледа са новите литературни вестници и списания – ратуващи за естетика без идеологически привнос и най-вече за многообразие. Отварящ се и наистина разнообразен свят – забравени творби от миналото, сегашна поезия в отдавна отминала стилистика, до тях модерни стихове, едни до други без притеснение и натиск на общо оглаждащо слово. Сигурно някакъв пазар ще си каже думата и ще помете някои от тези издания. Други ще се закрепят и не просто ще намерят своята публика, а ще я формират.

Предишната литература или не се нуждаеше от определена публика, или беше адресирана към всички, което в крайна сметка означаваше, че е недостатъчно адресирана. Не е тъжно, че по всяка вероятност известно време у нас ще се чете по-малко върхова литература. За сметка на това ще започнат да четат тези, без чието четене не би възникнала провиждащата ми се по-витална словесност. Както не е тъжно, че от прекомерно големия отред на писателите и занимаващите се с литературна критика ще отпаднат людето с търговски талант – бизнесът ще задоволи по-добре поривът им за живот.

На свой ред създателите на издателства и нови литературни издания ще помогнат да се преодолее монотонността на досегашния литературен живот. Литературата ще се разслои. Морализаторите и партизаните на здравия разум, които не са малък отред, оплакват нарушения гладък тон и разтърсената елитарност на отиващото си време. Но те бяха фалшива светска сублимация, заместваща липсващия обществен живот. Само свободното движение на ниските вкусове и на площадното слово може да гарантира пораждането на нова върховост в литературата. Както и свободата дилетантът да се проявява открито само като дилетант би го прогонила от професионалните сфери, където се укриваше по-рано.

С отпадането на досегашния фалшив парнасизъм в литературата ще нахлуят повече стилове. Може би ще изчезне и основното препятствие за разгръщането на многообразието – отношението към езика. Няма да се смята така единодушно, че той е инструмент за фиксиране на нещо извън него. И литературата няма да се ограничава в задачата да бъде само акушерка за раждането на един плод, заченат девствено и износен в сърцето на твореца, а сама ще бъде утробата, в която става това. Поетът наново ще заиграе ролята на посредник към трудно откриващото се лице на света, но няма да се държи надутото, а ще вкорени езика си в езика на тези, на които посредничи. С многообразието на гледните точки и на пътищата в света литературата ще се окаже за пръв път способна да уравнивесява досегашната си прекалена реферираност към "тук и сега" с перспективите на универсалното и трансцендентното и ще помогне да се развие убеждението, че колкото и определено социално да е човешкото битие, то никога не е само тукашно и сегашно.

Бъдещето на нашата литература не бива само да се предполага и рисува в идеален план. Трябва да се участва в неговото ставане. Именно с оглед на това върви да се осъзнае, че и бъдещето не е нещо само актуално и ново, а представлява мрежа от сложните отношения между актуални, бавно променящи се и трайни жестове. Затова е по-добре да се върнем към темата за трайните белези на българската литература и към твърдението, че основанието им не е достатъчно отделено от трайните белези на българската културна среда. Така или иначе, литературата е един вид реч в полето на другите речи на културата.

Отношението към чуждото и въпросът за преводимостта

Като се има предвид, че тези речи се намират в обмяна помежду си, между другите трайни черти на българската културна среда, за които стана дума, особено значение има пределът на преводимост на чуждото и различното. Не става дума само за външното чуждо, но и за онова в границата на своето. Въпросът опира до това, дали една културна среда е в състояние да наблюдава собствените си традиции по сложен начин и дали, като става дума за Литература, тя не се ограничава до малък набор от жанрове, произведения и образи, разглеждани предметно независимо от обмяната помежду им.

Всяка литература има особености в това отношение. Така например развиващата се като един вид вторичен фолклор класическа елинска литература показва висока преводимост между жанровете и нивата на поезията, но отхвърля

прозата от своите граници и се отнася към нея като към нелитература. Минават векове до времето, когато елинската проза бива допусната в пределите на художествената литература.

Специалистът по история на българската литература също трябва да се занимае с въпрос за преводимостта между различните сфери на словото в рамките на нашата литература, да си даде сметка, дали отношенията между тях са й осигурили нужната динамика за по-самостоятелно развитие, или литературното развитие е ползувало мотора на културната среда. В тази връзка е нужно да се изяснят взаимодействията между литературата и другите сфери на българското слово – на научната и всекидневната реч.

Повдига се и въпросът, в каква степен българската литература е в състояние да се обръща към идеи и форми на своето минало, да ги поставя в нов контекст и да ги включва в текста на настоящето. Виталните литератури си набавят нови референции и фразови ситуации, като черпят не само от външни традиции, но и от замлъкналото си минало, от други нива вътре в самите от себе си. Това зависи способността им да допускат "преводи". Превеждането от чужда литература е само една от проявите на тази способност.

Равнището на преводимост се определя и от типа на литературата. Словесността от фолклорен тип, чието затворено съществуване в кръга на устойчиви ценности произвежда стабилен образ за "наше" и пази зорко определени традиционни форми и идеи, общо взето не се интересува от външното "превеждане". Докато словесността от европейски тип, чието отворено съществуване произвежда неустойчив образ за "наше" и поради това постоянно се строи наново, напротив се нуждае от превеждане във всички посоки.

Въпросът е как се съчетават тези два типа в търсения характер на нашата литература.

Опитът ми с българската литература е ограничен, за да се изложи на риска да се произнесе сигурно за степента на преводимост, а и за другите черти на нашата литература. Затова си позволявам единствено да направя внушение, че има какво да се очаква от очертаването на характера на българската литература като сума от трайни поведенчески положения, които се следват и извън литературата. В тази насока могат да се ползват дори прекалено натуралните заключения за българския народностен характер на Петър Мутафчиев и Иван Хаджийски. Разбира се, те не бива да се четат буквално. За нас днес народностният характер е само коефициент на подобие, а не нещо реално. Затова дори изглеждащата привързана към културния си контекст българска литература по-скоро ще разсейва и усложнява монотонните черти на евентуалния български народен характер отколкото ще ги повтаря послушно.

Трайните белези на културата в литературния език

Има едно ниво на културно съществуване, което осигурява по-реално битие на тези черти – това е литературният език. Литературата е едно от проявленията

му. Литературният език я прави по-единна отколкото е сама по себе си. Същевременно той е зона за среща и взаимно изпитване на живота и словесността. Литературата дава на езика нови възможности, които ако е налице добра преводимост, се пренасят в другите общувания и в крайна сметка в смътната цялост на колективния живот. Но сам по себе си литературният език действа като спирачка за разсейванията, към които е склонна литературата.

Тъкмо в отношението между литературния език и литературата е слабият пункт на българската словесност. Силен и устойчив, българският литературен език не се различава особено като практика извън литературата от състоянието си в художествената литература. Говорим помежду си и списваме вестници на същия език, на който творим не само художествена проза, но и поезия. Така че безспорната сила на българския литературен език се проявява негативно в един вид диктат над литературата, в ентропичната монотонност на литературното слово. Загубата е двойна – литературният език остава без извор за обнова, а литературата се слива с реалността на българското съществуване дотам, че става нелитературна.

Като говоря за литературен език, имам предвид някакъв набор от понятия, в който се пазят основни културни представи и ценности, но включвам и поведението на думите, подвижността на отнасянето им към предмети и смисли, както и на свързването им с други думи във фразови цялости. Литературният език се проявява в едни или други стилистични предпочитания. Те ограничават личното езиково поведение в определен идеал за изказ, който налага и някакъв тип общуване и дори цялостно отношение към света. Примерно развитото в литературния език отрицателно отношение към чуждиците и дългите изречения става агент на един по-общ характер с черти като практичност, здрав смисъл и третиране на езика главно като инструмент.

Българското слово проявява характера си преди всичко в нормата за подчертаване на елементите и изграждане на цялото като сбор от части – на равнището на думата ясни и отчетливи елементи, на равнището на изречението добре отделени думи. Никакво сливане и пропускане на отделното в името на общата маса. Чел на говоренето е смисълът, но той се гради постепенно от значещи части. На тази основа българското говорене не се изразява в изливане на звукова маса, а в съобщаване с помощта на гласа. Границата между говорене и пеене е отчетлива. Трудно се пресичат и други граници – между литературния и нелитературния език, където, напротив, сливането и пеенето са позволени, или в областта на литературата между прозата и поезията.

От духа на този "аналитичен" характер следват и други черти – вниманието е насочено към поведението на думата и езикът се пази чист, особено на това ниво. В говоренето се цени ясната реферираност към предмети и смисли. Затова са на почит приетото понятие, късото изречение, а не самоцелното говорене. Разговаря се, за да се каже нещо, а не за да се изпита удоволствие от впускането в неясната посока на общо действие със събеседника. Говорещият следи целта на разговора и държи на своя принос в търсенето на смисъла. На тази основа българският литературен език развива нетърпение към нюансите и езиковите игри, към синонимното натрупване. Том за едно нещо вече съществува дума, излишно е да се

търси нова, особено пък да се заема чужда. Бидейки набор от думи, езикът се поврежда, когато се пълни с чуждици. Думата, този български страж на яснотата, в много отношения напомня яснотата на вещта и предмета.

В посоката на тази норма е добре да кажеш нещо съвсем кратко, дори с една дума. По-добре е да не кажеш нищо, да мълчиш, отколкото да чуруликаш глупости. Дори да е ясно, дългото изречение е лошо и излишно, особено обстоятелственото изречение, което претендира да свързва отделности и да подчертава връзките между тях. По-важно е съществуването на отделното. Затова е по-добре служебните думи да се избягват, както натрупването на "който" изречения. Вниманието на слушащия веднага трябва да се насочва към определен предмет, а не да се задържа в материята на езика. Не бива да се изпитва удоволствие от поставянето под съмнение на външната реалност.

Тези черти на литературния български език се разсейват и усложняват в две посоки – в живото речево общуване при намесата на нелитературните български говори, диалектни, възрастни и професионални, и в самата литература, в нейните словесни нива, които колкото и да са подчинени на литературния език, нарушават неговите правила и характер. Същевременно поради ригидността на българското литературно слово и слабата литературност на литературата чертите на литературния език все пак се спазват. Българската литература трудно моделира нови, особени образи за свят.

Тенденцията към съобщителност в литературния език се повтаря в наклонността към социална ангажираност и реализъм в литературата. Но реализмът постига по-скоро траен идеален образ за всекидневие отколкото дискурсивно и сложно уловена актуалност. По-скоро се развива комплексът на винаги несъвършената актуалност, която трябва да се назидава. , парадоксална връзка попадат идеята, че светът е само тук и сега и незадоволеността, че той е такъв, какъвто е. Тази незадоволеност не води до трансцендентни решения. Основният начин за напускане на актуалността е малкото отдръпване от нея. Българската литература повтаря един от основните културни жестове на българската среда – това, че животът не се живее, а се обсъжда. Насладата от настоящите блага се заменя с удоволствието от проектирането на близка цел, за която е редно да се правят жертви.

На натиска на литературния език трябва да отдадем тенденцията към единство и едностиле в българската литература, към монотонна сухота и вътрешна и външна непреводимост, към трудно допускане на нови идеи и настроения, и отгук на необичайни поведения и отношения към света. Ефикасен страж на тази тенденция е "класицистичната" стилистика, обзела българското слово, нормата на простото изказване, което в грижата си да пази ясен обсъждания предмет не допуска смесването му нито с други предмети, нито с говорещия субект. Тази стилистика е болното здраве на българската литературна реч.

Литературният език, преводимостта и преводната литература

Българското езиково чувство трудно допуска необичайни езикови жестове и пропъжда много форми на чуждото слово, които биха динамизирали езика. Главният противник на тази стилистика е езиковият барок, разпуснатото недисциплинирано слово на всякакви смесвания и непоследователности. Негов най-добър разпространител е преводната литература. В това отношение тя е особено полезна за повишаване на валенциите на българското слово. Разбира се, успешните преноси на цялостни чужди словесни жестове, които водят до продуктивна промяна на езиковата ситуация, не са много. Поради езиковата цензура на преводача или намесата на редактора редица преводи се явяват на бял свят предрешени в обичайния правилен изказ.

Там е въпросът – дали подчиненото на един вид класицистични норми българско езиково чувство гарантира идентичността ни и изразява някаква свята определеност, която не може да се засяга, или напротив – посягането към нея е наложително и тя трябва да се променя заедно с промяната на нашата реалност. Аз съм за второто. Независимо че новите словесни жестове ще оставят впечатление за упадък и развала, така се подготвя утрешното добро на словото с по-висока валентност.

Два са начините да не допуснем склерозирането на българския литературен език – 1) като го отворим към живата говорима реч, и 2) като вдигнем бариерата за чуждите и особено за бароковите словесни жестове, нахлуващи в езика по пътя на превода.

И в двата случая, става дума за превод. Делото по десклерозирането на литературния език се нуждае от "преводно" настроени дейци на литературата, които пренасят произведените от поезията нови словесни валенции в художествената проза, а и извън художествената литература в другите форми на писано и говоримо слово. За свършването на тази работа са необходими талантиливи пера, но, разбира се, и подкрепа от средата, която ползува словото. Тя би трябвало да осъзнава нуждата от необичайни обрати и нова словесна температура и да понася неизбежните неразбории в хода на разнообразяването на езика. Ленивото словесно поведение едва ли би отстъпило на друго без градивното отношение на повече редови хора .

Повишаването на преводимостта от едни към други словесни стилове сигурно би се подпомогнало от подобна преводимост между различни поведенски стилове. За да се изпитва удоволствие от разни начини на говорене и писане, човек би трябвало да се радва на различни начини на обличане и държане. От диктата на единственото добро поведение не бива да се очаква друг ефект освен идейна и езикова монотонност. За да бъдат по-подвижни думите, има нужда от повече подвижност в жизнената среда. Зависимостта обаче протича и в обратен ред. Литературното слово следва температурата на живота, но и само я създава.

Преводната литература има особена преднина в тази обмяна. Разбира се, превеждането има много степени, от които единствено последната, на "внедреното" чуждо слово заслужава да се нарече превод в точния смисъл на думата. В този

смисъл преводната литература не е нещо външно за оригиналната българска, а гранична област за набавяне на нови потенции за литературното слово.

Но се спори за предела на преводимостта. Споровете кръжат около въпроса, дали определени автори са изобщо преводими в точния смисъл на думата, дали съществуват толкова различни в синхронен и диахронен план езикови поведения, които не могат да се предадат от заложения в литературния ни език характер. Теоретическият отговор е положителен. Езикът предполага твърда зададеност, но и възможности. Колкото по-отдалечен е един текст за превод от характера на езика, на който се превежда, толкова по-голям е шансът да се раздвижи ентропичната монотонност на този характер. Практическият отговор, разбира се, може да преувеличи твърдостта на вътрешния предел на езика, на който се превежда, и в крайна сметка да позволи на преводача да предаде основния смисъл на оригинала в един по същество друг текст, който не изразява дълбинните смислови положения, нито конкретната форма на оригиналния текст.

Като един вид заключение ще дам пример с труден за превод откъс от парода на Есхиловите "Хоефори" (ст. 22-31). Ето как звучи той в превода на Александър Ничев:

*"Провождат ме от този дом.
Аз нося жертвен дар и сияя удари
по своите гърди, по бледи бузи
кървави дири оставят моите нокти.
Че бедното сърце
се храни с вечен плач.
А болката превръща с вик
в дрипели тънката ленена тъкъл
на дрехата връз мойта гръд.
Ах, сразява ме тежка
и безотрадна участ!"*

Големият познавач на старогръцката литература, на когото дължим целите Есхил и Софокъл на български, се е постарал да предаде в горните стихове сложните ритми на хоровата песен. Към това се добавя завидната точност в следването на смисъла, настроението и редица образи на оригиналния текст. Но изглежда поради пределите на българското езиково чувство и българското разбиране за поезия преводът не предава бароковата патетика на оригинала, изостреното до формализъм търсене на поезията в странности на израза. Тези странности не толкова изразяват реално емоционално състояние, колкото означават принципа на подобно състояние. Оттук и старателното, като че ли безвкусно натрупване на изразни средства. Това се разбира от буквалния превод, който няма друга претенция освен да послужи за сравнение.

*"Прокуден от чертозите, със жертвено възлияние
напред проведен, дойдох със остроръки удари.
на бузата ми багрена проблясва току-що
нанесеният просек на браздата от раздирането на нокътя.*

*Вече цяла вечност сърцето ми питае вопли.
Във дрипи, съсипници на лена, раздира се
върху гръдта ми тъканта на моето одеяние от мъката,
тъй удряна поради безрадостната участ."*

Неформен и дори безформен, вторият текст помага да схванем някои съществени отлики между характера на поетичното слово в старогръцкия оригинал и внушенията на българския поетичен превод. разбира се, в есхиловата хорова песен има принципно непреводими моменти – например това, че оригиналният текст следва изцяло старинен литературен диалект, разбираем за тогавашната публика само като общ смислов поток. поезията на Есхил не разчита на разбирането, както е на български, а на патетичната неяснота, белег за други времена и за невсекидневни ценностни висоти. другите отлики на оригинала не са непреводими. те са се наложили от подмолно действащия коректив на българското езиково чувство. една от тях е, че на общата активна гледна точка в превода в старогръцкия оригинал съответствува пасивна гледна точка – бузата, сърцето и тъканта са отделности, с които се случва нещо. действието се усеща косвено в някакъв резултат. слушащият реконструира човешката емоция чрез външността на предметите, за които става дума. в огромния амфитеатър той по-скоро чува, отколкото вижда.

Поезията в старогръцкия оригинал посреднички към един друг, различен от всекидневния свят. Затова тя се ражда езиково не от леко реторизирани твърдения, от натрупването на епитети и отделни странни думи, както в българския превод, а от пълното разиграване на езика, от неправилности и излишни синоними, от напрегнати метонимии и общо забавяне на това, което се съобщава. В тази поезия на малко на брой, но силни основни положения повече значение има високата езикова вариабилност, условното запечатване на известни традиционни жестове, а не някаква житейска достоверност. Затова е без значение, че съставеният от обикновени люде хор се изразява така патетично и възвишено. Следваната в атическата трагедия барокова стилистика разчита повече на несъответствията. по всяка вероятност в превода тя е избягната в името на българското разбиране за поезия и литературен език, в което са на почит яснотата, слабото реторично повдигане на смисъла и емоционалната достоверност.

Там е въпросът – дали тези квазикласицистични норми трябва да се спазват, а заедно с тях и разумния характер, чийто страж продължава да бъде българската литература, или е по-добре да ги поставим под въпрос и да търсим нови възможности за литературното слово, за литературата, а оттук и за българската идентичност. не съм първият, който повдига този въпрос. сигурно има нужда от време, додето се утвърди и задействува практически убеждението, че литературата, макар и да е основен носител на литературния език, е и нещо различно от него. Благодарение на това различие тя разполага със сигурен посредник към неясната инстанция на живота.

