

ОТНОВО ЗА ДОН КИХОТ, ДОН ХУАН И СЕЛЕСТИНА

Любка Славова

Нов български университет

lslavova@abv.bg

Честването на юбилеи обикновено ни кара да поспрем, да отклоним поглед от ежедневието и да се замислим за времето. Това може да ни натъжи, но и да ни зарадва. Времето ни отнема много неща – здраве, младост, енергия, ентузиазъм, мечти... Но в замяна ни дава нещо много по-ценно – мъдрост. Даваме си сметка за това, когато зрението ни отслабне, когато ни стане трудно да забележим дребните детайли, но успяваме по-ясно да видим големите и важни неща, когато престанем да се взираме в дърветата и започнем да виждаме гората.

В нашата професионална „екосистема” има прекрасни образци на научност, които блясват като мълнии и заслепяват със своята яркост и внезапност. Има и други идеи, които тлеят като свещици, но въпреки това се опитват да разпръснат мрака в тъмните ъгълчета на неизвестното. Всички те обаче с течение на времето се сливат в един глобален въпрос, може би най-съществения за испаноезичната цивилизация. Къде се коренят нейната стойност и нейната виталност? Кое е най-важното постижение на огромната духовна продукция, сътворена на испански език?

На пръв поглед въпросът е банален, но съществуващите отговори заемат стотици томове, а четенето и осмислянето им отнемат години. Испания има много светли умове, които са анализирали всички аспекти на родната си литература, която, както е известно, синтезира най-успешно културологичната идентичност на нацията. И въпреки това в старанието си те пропускат най-главното, убягва им онази обобщеност, която може да надмogne строго литературния анализ на епохи, автори и произведения и да посочи по неоспорим начин как испанският гений е посял „златните зърна” на един цивилизационен модел, който и днес следваме и с който не бива да се разделяме, ако искаме да запазим неговата хуманна същност за бъдещето.

И както често се оказва при продължително търсене, отговорът отдавна е пред очите ни. Още през 1926 година излиза литературното есе на Рамиро де Маесту „Дон Кихот, Дон Хуан и Селестина”¹, в което той доказва, че любовта, силата и знанието са свързани в здраво триединство чрез обединяващата функция на силата. Идеята на Маесту не е толкова шокираща, колкото изглежда, на фона на консервативните му политически разбирания в онзи момент на диктаторско управление в Испания. Като естетическа позиция обаче стремежът му е да разчупи културната изолираност (не изостаналост) на Испания и да я постави на достойно място сред европейската културна панорама. И това е негова неоспорима заслуга.

Защо точно това есе дава отговор на глобалната дилема? Ние познаваме много по-задълбочени, по-подробни и по-неоспорими литературни разработки, посветени на трите велики образа – Дон Кихот, Дон Хуан и Селестина. Длъжни сме да споменем, че цялото поколение от ’98 се вълнува от темата за културната идентичност на Испания. Много интелектуалци ровят в миналото, търсят непреходните ценности и ги освежават с едно ново преосмисляне. Мигел де Унамуно, Рамон дел Валие-Инклан, Антонио и Мануел Мачадо посвещават най-хубавите си литературни и философски произведения на тази тема, станала особено актуална по време на интелектуалната криза в Испания на прага на ХХ век. Макар че Рамиро де Маесту остава на по-заден план сред своите съвременници, той единствен поставя в една плоскост трите образа и открива между тях известна връзка. Каква точно? Отговорът на Маесту не е много убедителен.

Неоспорима заслуга на Маесту е, че той за пръв път дефинира трите образа като „испански литературни митове”. Още в зората на семиотиката, съзнателно или не, той доказва, че литературните митологеми са най-сигурното средство за транспониране на културологични ценности в по-широки цивилизационни пространства. След него почти всички изследователи на испанската литература въвеждат понятието „мит” или „митологема” като знак за качество на литературните образи. Така днес броят на испанските литературни митологеми според различни автори и източници варира в доста неопределени и все по-широки граници. Дон Родриго Диас (Сид), странстващият рицар, хитрият пикаро, Сигизмунд от „Животът е сън” на Калдерон де ла Барка, фаталната циганка Кармен, влюбеният поет, нещастната съпруга, циганинът скитник и още много

¹ **Маесту, Р.** (2001): Maestru, Ramiro de. *Don Quijote, Don Juan y la Celestina. Ensayos en simpatía*. Madrid. Espasa Calpe S.A.

други по един или друг повод се окачествяват като испански литературни митологеми. Безспорно при всички тези образи символи са налице коннотативни процеси, които ги извисяват над конкретиката и обобщават въплътените в тях идеи, но малко от тях могат да издържат точните критерии на един по-подробен митологемен анализ. Дори един бърз поглед е достатъчен, за да ни убеди, че символичното съдържание на всеки от тях е изразено в различна степен. Някои са архетипи, други са образи символи или литературни икони. Някои имат доста ограничено във времето разпространение и не успяват да надхвърлят конкретна историческа епоха или мода.

Тези аргументи по никакъв начин не омаловажават образите. Какво би загубил от стойността си образът на пикаро, ако признаем, че е архетип или кенотип, а не митологема? Кенотипът пикаро се ражда в Испания, плод е на една жестока действителност, в която му се налага да оцелява с цената на всичко, и след около два века живот изчезва заедно с действителността, която го е създала. Пикаро е обобщаващ образ, разобличаващ една конкретна реалност само в пряк смисъл, без каквато и да е символика. Реализмът при изграждането му е предвестник на онова реалистично направление, което след около век ще критикува силата на парите и моралните поражения, които те нанасят на обществото и на отделния индивид. Този реализъм е много благодатна почва за изграждане на сложни образи, но на тази почва не виреят митове, няма символи и абстракции. За сметка на това типизацията е много разпространен подход. Нека си спомним формулата на реализма: „типични герои при типични обстоятелства”. Именно реализмът при изграждането на образа на пикаро му пречи да бъде свързан с коннотативните процеси на митотворчеството.

Струва си да отклоним вниманието си за момент от образите на Дон Кихот, Дон Хуан и Селестина, за да си спомним образа на Дон Родриго, често определян като испанска литературна митологема. Тук отново сме изправени пред велико произведение, при това първото запазено на съвременен испански език, сътворено от незнаен автор, но истински майстор на епическата поезия. Героят, когото той възхвалява, Сид, е реална личност, участвала в борбата на християнските народи срещу маврите, владеещи земите на днешна Испания. В тази средновековна личност са въплътени добродетели, типични за времето: храброст, справедливост, честолюбие, съпружеска вяръност, бащина обич и преди всичко лоялност към краля – върховна добродетел за феодалното средновековие. Тази

тема претърпява наистина многобройни преработки и оцелява чак до епохата на неокласицизма, но с изместено съдържание. У Пиер Корней например акцентът на образа е изместен към един по-личен план и към раздвоението между дълг и чувства. Не след дълго образът спира да бъде продуктивен и застива като литературна икона в испанската културна съкровищница.

Ако отново се върнем към трите образа, определени от Рамиро де Маесту като испански литературни митове, ще открием, че те също имат различни степени на символно съдържание. Най-шокиращо може би ще прозвучи твърдението, че Дон Кихот не може да бъде наричан литературен мит. Най-светлият образ в цялата световна литература е претърпял безброй анализи и тълкувания, съвсем заслужено е възхвален на всички световни езици, но въпреки това е останал непроменен, със старите доспехи, яхнал Росинант, придружен от верния Санчо. Можем да назовем няколко опита да бъде имитиран романа на Сервантес, в това число и от небезизвестни автори като Авелянеда, но никога не е създаден втори Дон Кихот. Всички театрални, филмови и дори музикални интерпретации досега са останали само като бледи илюстрации на оригинала. Нещо повече, да твърдим, че образът се развива във времето, е равносилно на опит да докажем несъвършенството на този съвършен образ. Точно както иконите запазват вечно своята красота и изразност, Дон Кихот е величав във своята уникалност. Може би ние се развиваме, може би се променяме, може би откриваме все повече черти у него, които преди не сме забелязвали. Но истината е, че сам по себе си той не отговаря на определението, което днешната наука дава за литературен мит, а именно да бъде динамична знакова структура.

Образът на Дон Хуан има съвсем различна съдба, съществува в безброй превъплъщения, а някои от по-късните му реплики, като например „Каменният гост” на Пушкин, значително превъзхождат оригинала. Специалистите в тази област имат представа за какъв огромен по обем творчески материал става дума. Само в испанската литература има няколко десетки произведения, написани по този мотив. Не ги цитирам от страх да не пропусна някой значим автор и някое ценно произведение. В световен мащаб са правени опити за съставяне на списъци от заглавия по темата за Дон Хуан. През 1965 година в бюлетина на университета на Западна Вирджиния излиза библиография²,

² Сингър, А. Е. (1965): Armand E. Singer: *Don Juan Theme. Versions and Criticism: A Bibliograph*, Series 66. No. 6-4, December 1965, Morgantown, West Virginia University Bulletin - <http://www.donjuanarchiv.at>

съставена от Арманд Е. Сингър, която съдържа 4460 заглавия на художествени произведения и критични монографии на автори от целия свят, доразвили образа на прелъстителю от Севиля. Днес, почти 50 години по-късно, вероятно броят им се е удвоил.

От трите образа, подбрани от Маесту, единствено Дон Хуан представлява литературен мит в пълния смисъл на думата, със семантично съдържание и динамична структура. Може би в цялата испанска литература това е единственият цялостен литературен мит.

Що се отнася до Селестина, тя е значително по-слабо позната по света. Преведена е на български език едва през 2007 година. Първото ѝ издание е от 1499 година под заглавие „Трагикомедия за Калисто и Мелибея“. Както подсказва заглавието, Селестина не е централен образ, но е толкова сполучлив, така добре изграден, че името ѝ се налага сред читателите, които оттогава предпочитат да наричат пиесата „Селестина“. Когато разгърнем страниците ѝ за пръв път, имаме чувство, че сюжетът ни е познат от легендите за Пирам и Тизба или дори от „Ромео и Жулиета“. Обичайна любовна история, в която обаче е нужен посредник, за да могат младите да споделят чувствата си, без това да накърни положението им в обществото и да скандализира семействата им. Селестина е стара сватовница, преминала през школата на многобройни връзки. На младини самата тя е доставяла плътски наслади за пари, а сега върши дискретни услуги на влюбените. Занимава се със знахарство, владее много тайни изкуства и дава хитри съвети на своите доверени момичета. Алчна и безскрупулна, Селестина скоро става жертва на чуждата алчност. Подли бандити я убиват и ограбват спечеленото от нея. По-късно произведението завършва като типична ренесансова драма, с много кръв и трупове.

За испанската литература такъв типаж не е новост. Високопоставените особи още от средновековието винаги са съпровождани от някой слуга, оръженосец или съветник, който е посветен във всичките им тайни, дава им практически съвети и посредничи в неформалните им контакти. Подобни персонажи имат много сходни черти и лесно могат да бъдат типизирани, но във всяко произведение изпълняват различни художествени функции и са носители на различно значение. Затова няма никакво основание да считаме, че Селестина е национална митологема или носител на семиотичен товар. Въпреки това обаче тя попада в тройката, която според Рамиро де Маесту изразява испанската национална идентичност. В подкрепа на това негово твърдение съществуват много факти,

които обаче Маесту не е използвал, вероятно защото биха изменили духа на заключенията му.

Трите произведения са написани съответно през 1499 година („Селестина”), 1605-1615 („Дон Кихот”) и 1630 („Севилският измамник”). Това е период от около 130 години, през които Испания, току-що освободена от маврите, се обединява в една изключително витална нация, способна да покори Новия свят със силата на меча и на Кръста. Тази изключителна виталност в духовен план обуславя разцвета на испанския ренесанс, мощно хуманистично течение, което испанците предпочитат да наричат „Златен век”, защото испанската култура достига до своите най-бляскави и никога вече недостижнати върхове. Периодът е решаващ за страната, тя излиза от Средновековието и полага основите на един нов мироглед, нова идеология, адаптирана към условията на политическа и духовна експанзия. Но експанзията никога не се подчинява на законите на морала и това поражда драматизъм, който се долавя и в трите произведения. Чувството за духовен упадък, обезценяване на моралните стойности и недостиг на човештина е общ за периода на създаването им.

Социалният статус на тримата герои също е твърде разнороден. Най-високо в обществената стълбица стои Дон Хуан. Той е и най-покварен. Неговата арогантност надхвърля границите, позволени от християнския морал. Историците твърдят, че авторът Тирсо де Молина е използвал за прототип на героя висши благородници от кралския двор и дори самия крал на Испания, за чиито любовни авантюри е знаел целият народ. На най-ниското стъпало на социалната йерархия стои Селестина. На практика тя е маргинален елемент заради нерегламентираните си функции в обществото. Като типичен представител на своята група, Селестина също е деморализирана и заразена от окръжаващата я поквара. Дон Кихот е в средата на социалната йерархия. Идалго по произход, но обеднял, той води почти аскетичен живот, с много материални ограничения и с единствения лукс – четенето на книги и мечтите за рицарски подвизи. Макар и силно индивидуализиран, Дон Кихот е също типичен представител на една огромна част от испанското общество, която живее с морала и идеалите на отминалите времена, с добри намерения, но без реално да може да направи нещо практично за обществото.

В този смисъл Дон Кихот, Дон Хуан и Селестина формират един трихотомичен микрокосмос, в който макар и така различни, те парадоксално придобиват допълнително

общо въздействие. Свързани в обща структура, една литературна икона, един кенотип и един литературен мит функционират чрез взаимно допълване и образуват една глобална митологема, която вече се развива на културологично ниво и в този смисъл може да бъде наречена „културологема”. На това семантично ниво тя извършва комуникация от съвсем нов тип, пренася в световното културно пространство не само отделното семантично съдържание на всеки един от образите, но и цял един цивилизационен модел – модела на испаноезичната цивилизация.

Именно това финално обобщение убягва на всички „ловци” на испански литературни митове, а заключенията, които те правят, остават неубедителни и абстрактни.

Дон Кихот е носител на огромна обич, но макар това да е вярно, то не е достатъчно. Не е достатъчно дори и пояснението, че обичта му е действена. При него тя надхвърля всички простосмъртни рамки и го води до стремежа към изкупление на човешките грехове в християнския смисъл на думата. В глобален мащаб единствено Иисус успява да обедини любовта с изкуплението и да достигне до такава степен на смирение, че да пожертва не само живота си, но и гордостта си, най-упорития от всички човешки пороци. Макар и да мечтае за слава, Дон Кихот, подобно на Спасителя, също изтърпява своята Голгота, затворен в клетка като звяр, физически и душевно изтерзан, но несломим в стремежа си към доброто. „Доброто” е ключова дума към образа на Дон Кихот. Тя обяснява защо, подобно на икона, този храбър рицар остава непроменен във времето. Доброто е стълб и опора на морала и стои твърдо на мястото си, за да могат хората да имат постоянен ориентир в живота. Самият Сервантес не е светец, нито мъченик на вярата, но е сътворил книга, подобна на Библията (вж. Унамуну 1914:9-17³). Със сложна, накъсана и преплетена структура, иносказателна и отрупана с подробности, тълкувана и преповтаряна, тя остава неизменно такава, каквато е, въпреки всичко.

Моралните категории обикновено съществуват в противопоставяне на своето отрицание. Доброто у Дон Кихот се проявява, когато той се сблъсква с не дотам доброто. Истината е, че както и в живота, всичко е относително. Дори и когато показва злото, Сервантес намира най-точния ъгъл, за да покаже и мотивите за него, сякаш търсейки някакво оправдание. Затова в романа не присъства абсолютното зло. Ако наистина искаме да го открием, трябва да потърсим другаде. Дон Хуан на Тирсо де Молина се оказва най-

³ Унамуну, М. (1914): Unamuno, Miguel de: *La vida de Don Quijote y Sancho según Miguel de Cervantes Saavedra explicada y comentada por Miguel de Unamuno*. Madrid-Buenos Aires. Renacimiento.

яркият пример за злото. В този сатанински образ е събрано всичко най-лошо, което може да си представи добрият християнин: лъжи, измами, прелюбодеяния, нелоялност, егоизъм, себелюбие и най-лошото от всичко – той не само няма морал, но дръзва да се изправи срещу устоите на християнската вяра, срещу страха от задгробното наказание. Рамиро да Маесту твърди, че Дон Хуан е носител на сила и власт. Това е така по отношение на неговите жертви, но в контекста на развързката авторът предлага едно наистина християнско решение – борба между двете противоположности, при която злото бива победено. Така Дон Хуан се превръща в противоположност на Дон Кихот и в инвариант на първичния мит за злото.

Възниква въпросът защо митологемата Дон Хуан е толкова продуктивна и жизнена. Отговорът отново е в християнската доктрина, която признава по-голямата виталност на злото. То придобива различни образи, изменчиво е и използва своя висш интелект, за да разширява властта си над хората. Злото никога не се предава, то е бляскаво и примамливо, крие се под маската на успеха, славата и богатството, храни се с гордостта, самолюбието и слабостта, еволюира и се усъвършенства. Именно тези качества се развиват във времето чрез мита за Дон Хуан. В драмата на Тирсо де Молина, противно на романа „Дон Кихот“, не присъства абсолютното добро. Фактът, че всички персонажи стават жертва на злото, не означава, че са добри. Те имат своите слабости и недостатъци и тъкмо затова се превръщат в жертви. Авторът Тирсо де Молина, духовник, естет и човек с безукорна репутация, не търси оправдание за тях и в този смисъл отново действа по коренно противоположен начин на Сервантес. Удивително е как той сякаш изгражда една структура-антипод на Дон Кихот, която представлява втората половина на великата испанска културологема.

Образите на Дон Кихот и Дон Хуан са така могъщи в своята двуполюсна същност, че сякаш е невъзможно друг литературен герой да бъде съизмерим с тях. Твърдението, че Селестина принадлежи към съзвездието на „мегагероите“, е и вярно, и невярно. Испанската литература е достатъчно богата, за да си създава изкуствени кумири и да вярва в тях. Обаче има нещо реално, което ѝ осигурява място край Дон Кихот и Дон Хуан, но то не произтича нито от сюжета, нито от образа, а се намира извън конкретиката на произведението, на чисто семантично ниво. Културологемата на доброто и злото не е пълна без митичния мотив за връзката между тях. В първичната юдео-християнска митология тази връзка се осъществява от змията, която изкушава Адам и Ева чрез

забранения плод. Точно такава е и функцията на Селестина – да подтиква към грях, използвайки плътските слабости на хората. Със своята свързваща функция Селестина придава семантична завършеност и триизмерност на мегамита за доброто и злото, който, посят на испанска културна почва, обуславя цялостното ѝ значение за духовното развитие на света.

Като всяка семантична структура триединството на Дон Кихот, Дон Хуан и Селестина има ярко изразена социална функция. Дълбоко в контекста на създаването си трите произведения отразяват истинската същност на възникването на испанската нация. Не е тайна за никого, че нейното своеобразие се дължи на сливането на елементи от три големи култури – християнска, арабска и еврейска. Която и страна на испаноезичната действителност да разгледаме, винаги откриваме частици от три различни цивилизационни модела, които съжителстват въпреки традиционната си непримиримост. Рамиро де Маесту недвусмислено дава да се разбере, че същността на Дон Кихот е свързана с християнския манталитет, на Дон Хуан – с ислямския, а на Селестина – с юдейския. Естествено, авторът на есето не достига пряко до заключение, че те формират идеологията на испанското общество, но има много основания да смятаме, че наистина е така.

След изгонването на маврите и на евреите от Испания през 1492 година испанското общество развива огромна нетърпимост към чужди на християнството религиозни и етнически елементи. То дори развива синдром на хиперотричане на вече съществуващото смесване на раси, което впоследствие поражда мотива за „чистотата на кръвта”, създал много житейски и литературни драми. Този мотив привидно не присъства в нито едно от трите произведения, но в подсъзнателното възприятие образът на Дон Хуан недвусмислено се свързва с арабските традиции и обичаи поради неговата полигамност и доминиращо отношение към жените. Образът на Селестина, от своя страна, макар и непряко, се разглежда като продукт на предполагаемия еврейски произход на автора, Фернандо де Рохас. Макар и да липсват каквито и да било доказателства за твърденията, че посредническата функция като цяло е приоритет на евреите, те са известни като добри търговци, банкери и майстори на сделките, каквато е и Селестина в своя занаят.

По един или друг начин през периода на написване на трите произведения културната симбиоза между тези три етноса от историческо клише се превръща в истински кошмар на обществото. Затова е твърде възможно, макар и на подсъзнателно ниво, у

героите да съществуват подобни етнически кодове. Тогава разгледаните образи в своето триединство придобиват характер не само на културологема, но и на идеологема, пренасяща във времето определени исторически формули. Именно те изразяват същността на испаноезичната цивилизация, или поне се доближават до нея. Разкриването им е опит да видим не само „дърветата”, но и „гората”. Идеологемата Дон Кихот-Дон Хуан-Селестина е жива завинаги и навсякъде, където съществува борба между доброто и злото. В това се състоят нейната виталност и нейната универсалност.

И ако днес испаноезичната литература има своите единадесет нобелисти, то е защото в основата ѝ са залегнали непреходни цивилизационни модели и ценности. Милиони читатели я предпочитат и обичат, може би защото преоткриват в нея все нови и нови интерпретации на прастарата борба между доброто и злото и сложните взаимоотношения между тях.