

Рецензия

от проф. д-р Светлана Стойчева

върху дисертационния труд на Николай Тодоров на тема **“Поезията на испаноамериканския авангардизъм между двете световни войни (Кризи и трансформации в творчеството на Висенте Уидобро и Сезар Валехо)”**

за присъждане на научната и образователна степен “доктор” по научна

специалност 2.1. Филология – Литература на народите

от Европа, Америка, Азия, Африка и Австралия

(Западноевропейска литература)

Нека започнем с обобщението, че като тема, подход и изпълнение дисертационният труд на Николай Тодоров “Поезията на испаноамериканския авангардизъм между двете световни войни (Кризи и трансформации в творчеството на Висенте Уидобро и Сезар Валехо)” надхвърля мащабите на българското литературознание – дори формално да погледнем библиографията с 300 заглавия на пет езика. Всъщност когато става въпрос за латиноамериканската литература българската литературна наука показва чувствителност преди всичко към латиноамериканската душевност и “магическия реализъм”(2016 г. Институтът за литература към БАН проведе национална научна конференция върху това единствено понятие). Интерес към Латинска Америка съществува у нас, но с подчертано български центризм (достатъчно е да спомена проведената друга научна конференция също на БАН през 2015 и последващият сборник с красноречивото заглавие “Америките ни 1: Южна Америка и българската литература, български следи в Латинска Америка”). В работата на Николай Тодоров акцентът е не само различен – върху поезията на испаноамериканския авангардизъм, почти непозната (слабо преведена) у нас, но същата е представена доста интригуващо – наистина като “търсеното неизвестно”. Така си обяснявам и многократната удовлетворена изненадана автора на труда при попадане на интересни връзки на “картата” на испаноамериканския модернизъм, както и от изненадващите “ходове” на неговите субекти. Дори и читателят с повече от средно ниво литературоведска

култура има какво да научи от това, нека да го наречем, “колекционерско” изследване.

Що се отнася до структурата на дисертационния труд, в хода на четене се създава усещането за вписани две изследвания едно в друго – на модернизма (на него са посветени три глави) и на положения в контекста му авангардизъм (пет глави) с всичките му възможни разклонения на последния, очертаване на доминиращите и разцъждения за причините. Ще си позволя да не се съглася с твърдението, че “в българската историография като цяло множественото число на тези названия [модернизми, авангардизми] почти не се среща и дори не се разисква този въпрос” (с. 123). Най-малко под заглавието “Модернизмите ни” беше проведена и конференция, и отпечатан сборник на Института за литература към БАН. Това, разбира се, не е от съществено значение. По-важно е, че перспективата на труда съвсем не спира и до авангардизма – на него се гледа като на “гранично „пространство“, в което се осъществяват трансформациите в прехода от модернизъм към постмодернизъм” (с. 6) и се набелязват проекциите му в самия му край. Но още в самото начало е зададена съвременността като въпрос за авангардизма: “Актуални ли са идеите на авангардизма днес, или времето им е безвъзвратно отминало? Би ли могъл огромният творчески заряд на това краткотрайно, но толкова ярко движение да се трансформира и използва *отново*?” (с. 9)

Очевидно е, че трудът на Николай Годоров прелива конвенционалните обеми на една докторска теза, но смятам за достойнство отстояването от автора на намерението му да очертае микро- и макрокомоса на авангардизма: така наричам проследяването на тенденциите и техните необозрими (но все пак в труда докторантът е успял да обозрени-релефните) проявления, както и тяхното персонифициране в имена и произведения. По подобен начин наричам и допълването на двете правопротивоположни изследователски гледни точки в труда – на макро- и микропогледа, приложен чрез похвата на “близкото четене” към две само, но обосновано знакови произведения: поемата „Алтасор“ (1931) на Висенте Уидобро и стихосбирката „Трилсе“ (1922) на Сесар Валехо. Така диапазонът на целия труд изглежда и максимално разширен, и фокусиран едновременно, до разгръщането му в едно импресионистично научно платно, което докрая напомня и “едно почти необозримо платно” (така Годоров нарича собствено поемата на Уидобро), за да не бъде стеснен многозначния и

универсалния характер на модернизма изобщо – особено универсалния, свързан с всички области на човешката мисъл. Можем да кажем, че докторантът истински е разработил мисълта на Хуан Рамон Хименес: „Модернизмът не бе само литературна тенденция: той беше обща тенденция“ (с. 22).

Наред с диахронния срез на модернизма и авангардизма по отношение на испаноезичния свят (Испания и Латинска Америка), англоезичните държави и Франция, на страниците на труда се прави и твърде интригуващ синхронен срез (тук се включва и Русия), който придава на изложението ефекта на непрекъснато роящи се концентрични кръговеоколо двете главни тематични оси. Това може да се забележи и от съдържанието: раждането на модернизма през англоезичната следа и осветяването на творби на Едгар Алън По и Едвард Мунк, съответно преминаването към испаноезичния модернизъм и неговия исторически контекст; рецепция и интерпретация на авангардизма в Испания и Латинска Америка, специално в Перу и Чили до Втората световна война и разглеждане на водачите на модернизма в испаноезичния свят Хосе Марти и Рубен Дарио; отделно разглеждане на модернистичните теории и манифести с акцент върху принципите на Стефан Маларме (елементите на художествената комуникация биха могли да бъдат спестени като отделни параграфи); събитията, които определят периода от 1909 до 1918 г. и официалното раждане на авангардизма; Маринети с неговия основополагащ манифест на футуризма; отделно разгледаната 1913 като „година на чудесата“ (тук особено е подчертан синхронният срез); руският авангардизъм; дадаизмът като сърцевина на идеологията на сюрреализма; испаноамериканският авангардизъм с неговата типология; диалогът Уидобро – Валехо с техните личностни и творчески противоречия на фона на чилийския и перуанския модернизъм и авангардизъм, отношението им с авангардисткото поколение на 27-ма. Особен двигател в изследването са въпросите, които докторантът задава – те са все пак основополагащите за познавателната стойност на труда.

Направените връзки и оразличавания с модернизма на англоезичните държави и Франция са от голямо значение за открояването на особеностите на модернизма на испаноезичния свят, който може и на повече от естетически цели. Напр.: “Именно авангардизмът обаче се превръща в един от факторите за преодоляването на понякога задушавашото колониално наследство.” (с. 26); “Може да се открие най-вече постколониалната тенденция посоченото явление

да се възприема като мост към една изгубена древност и да се напомни пресеченият естествен ход на развитие на местната литература.” (с. 48); или защо в Испания няма философия, а има метафизика (с. 47). Всички връзки, които се правят в труда, буквално тъкат диалектичната му плът. Напр.: “В края на XIX век влиянието на символистите и декадентите полека отслабва, а преломна роля във философско-естетическо отношение вече ще играят индивидуалистичните идеи на Анри Бергсон и Фридрих Ницше. Обаче пряката връзка на парнасистите, символистите и декадентите с авангардизма е причина техните естетически възгледи да бъдат обхванати по-подробно през творчеството на Стефан Маларме...” (с. 35) Ценно е хващането на раличната динамика на разпространение на идеите на модернизма: в Латинска Америка в началото движението е „център“ – „периферия“, а тъкмо обратното е отношението между Испания и латиноамериканските колонии по отношение на модернизма: “модернизмът в испаноезичната литература, се „ражда“ в Латинска Америка и бива „донесен“ на Стария континент – процес, обратен на протичалия дотогава културен обмен” (с. 50) Отношенията обаче “ще станат още по-интензивни и динамични и едновременно с това двупосочни още в годините на Първата световна война, с раждането на испанския авангардизъм или *вангвардизмо (vanguardismo)*” (с. 51); “В испаноезичната версия на авангардизма връзката с традицията се запазва по-отчетливо, отколкото във Франция или Италия.” (с. 88)

Някои търсения в културата на Латинска Америка в края на XIX и началото на XX век и по-специално цитираното от докторанта есе на Хосе Галвес Баренчеа „Възможността да съществува една действително национална литература“ (1915) ме наведоха на въпроса относно опита за културен синтез (движението “Родно изкуство”) у нас между двете световни войни и единия от идеолозите му, авангардистът Гео Милев. Възможно ли е да се направят все пак някои типологични връзки с българските търсения точно тогава и посещението на Маринети в България, както и изразеното отношение към него на българските интелектуалци (Кирил Кръстев).

Направените връзки с другите изкуства са не по-малко важни в работата, обосновани от синкретичния характер на модернизма и авангардизма. Оттук богатството от препратки към изобразителното изкуство, скулптурата, театъра, танца и музиката, както и изявата на пълноценния опит в живописата,

скулптурата и литературата на модернисти-авангардисти като Едвард Мунк, Марсел Дюшан и др.

Следва синхронизацията на научните открития и модернизма на основата на тезата, че “Напредъкът в науката е съпроводен с нарастващо съмнение в разума.” (с. 96), допълването с философията и психологията и то в детайли (така че първите изследвания на несъзнаваното далеч предхождат Фройд); синхронизация на събития (например, събитията, които определят периода от 1909 до 1918 г., по реда на автора на труда, са: “1) Първият манифест на футуризма на Томазо Маринети, публикуван през 1909 г. 2) Пристигането на Езра Паунд във Великобритания. (За дейността на Паунд, имажизма и вортисизма ще се разкаже повече.) 3) Издаването на „Сантиментален лунарий“ на Леополдо Лугонес. 4) Атоналният Opus 11, №1 на Арнолд Шьонберг. 5) Основаването на „Бале Рюс“ от Сергей Дягилев, който работи с композитори като Морис Равел (например постановката „Дафнис и Хлое“, 1912). 6) Първият пълен превод на „Тревни листа“ на Уолт Уитман на френски (от Леон Базалжет). 7) В периода 1909-1911 г. под ръководството на Оскар Леви излиза първият пълен английски превод на съчиненията на Фридрих Ницше (в 18 тома)...” (с. 104) По подобен начин е представена и “Още една „година на чудесата“: 1913 г.” (с. 110-111). Трудно можем да си представим по-подробен “пъзел” на епохата от този.

Изследването вписва и една допълнителна, сама по себе си също интересна, проблематика, каквато е мигрантската, доколкото и двете главни фигури на испаноамериканския авангардизъм са емигранти, живеещи продължително време далече от родината си, с особена чувствителност към темите за “отсъствието” и “завръщането”, с големи екзистенциални, метафизични и творчески кризи, и в крайна сметка едни от главните участници в културния трансфер между Стария и Новия свят: “Моделът на естетическите преобразувания в испаноезичната литература, свързан с латиноамериканските миграционни потоци към Европа през последното десетилетие на XIX век, се повтаря през второто десетилетие на XX век, особено в периода 1916-1918 г....” (с. 120). Приемайки, че “където и да се намира обаче, субектът продължава да бъде носител на традицията, в която е формирал възгледите си” (с. 4), Тодоров показва как на практика той провокира и двете култури. Така Латинска Америка, с отпечатаното ѝ като че завинаги колониално наследство, се явява не

само отстранена гледна точка към процесите на модернизма в тяхната “работилница” Европа, но, както става ясно, и техен подстрекател.

Аналитичното разглеждане на двамата авангардисти Висенте Уидобро и Сезар Валехо бих определила като най-яркия принос на труда (без да подценявам подстъпите към тях). Нищо не е подминато – нито естетиката на двамата, нито експерименталната им поетика, нито споровете около тях, нито изключително важната за разпространението на новаторството им география на техните пътувания – като че ли действително нищо. Да не говорим, че голяма част от въпросите, които поставят самите те, са спорни, сир. актуални и до днес: напр. заявлението във въведението на „Алтасор“ на Уидобро, че „човек трябва да пише на език, който не е неговият майчин“ (с. 146), а сборникът „Трилсе“ според Тодоров и днес продължава да поражда “непреодолим научен интерес и впечатляващи разногласия” (с. 176) В тези две части най-важното, което внушава докторантът, е че за да бъдеш добър преводач (а може би изобщо преводач) на авангардна поезия, трябва да бъдеш първо неин блестящ теоретик и анализатор. Как иначе би предал неподготвеният преводач “центробежния” език на Уидобро или “десубстанционализирания” херметичен език на Валехо? Преводаческите вметки на Николай Тодоров са пример за пълната амалгама на литературоведата и преводача у него. Примерите са изкушаващи, но не биха се побрали в настоящото изложение. Важното е, че той не иска да разгадава – патосът му е съвсем другаде: да докаже, и струва ми се, че го постига успешно, че проявленията на авангардизма не са изгубили своя потенциал: “Започнатата естетическа революция не само не е отминала, а нуждата от нея в епоха, свързвана с категории като „обезличаване“, „отчуждение“, „подменяне“, „масовизиране“, „комодифициране“ и др. е даже по-голяма.” (с. 223)

Едва ли са нужни повече доказателства за заключението ми, че предложеният за обсъждане дисертационен труд би наситил научните сетива на всеки учен за обхватност, прецизност и зрялост и като такъв би следвало да бъде оценен като напълно достатъчен за присъждането на автора му, Николай Тодоров, на научната и образователна степен “доктор”.