



Атанас Свиленов

Предговор към „Големият  
портрет“

През лятото на 1984 година случаят ме отведе в Милано. Кръстосвах улиците и площадите му и в мен се пробуждаха асоциации от прочетени книги, от видени филми, ала не толкова за да потвърдят изградени в съзнанието ми представи, а повече – за да бъдат опровергани. Проумявах, че в една твърде голяма степен съм под въздействието на неореалистични картини, във властта на тяхната карнавална пищност, пълнозвучие и многообогатеност, а градът се изправяше пред мен като студена и сива метрополия, с навъсени бетонни здания на банки и всевъзможни учреждения. В огромните им сенки бе мрачно и неуютно, а постоянният тътен на препускащи автомобили, на ръмжащи двигатели заглушаваше човешката реч. Всичко ми изглеждаше някак потиснато, сякаш като под похлупак. Идех от слънчевите курорти по адриатическата Ривиера, от техния празничен разгул под безбрежната небесна шир и в Милано се усещах като попаднал в каменен лабиринт. В Римини всичко ми беше напомняло за магьосника Фелини, за ренесансовото му пъстроцветие и бликаща жизненост, многоезичните тълпи не ми се струваха чужди, сред тях ме обхващаше странното задоволство на човешка съобщност. А тук някаква невидима сила ме притискаше, караше ме да се чувствавам загубен и самотен. Виждах как в среднощните часове под мраморните арки около прочутата катедрала в центъра на Милано немощни старци постилаха направо върху плочника пожълтели картони и се сгушваха на тях, като метваха отгоре си излиняло одеяло или вехто палто. И минавачите едва ли не ги прескачаха, без да им обръщат никакво внимание. Чудовишно, непонятно бе за мен това безразличие към клетниците, останали без дом, без близки същества, без грижи. И жал, но и негодувание свиваха сърцето ми...

Да, реалността ме сблъскваше с едно друго лице на Италия, не онази, която се вмести в понятия като слънчева, шумна и витална, настанили се трайно в нас и упорито съпротивяващи се на други, по-нови и по-различни представи, идващи от литературата и изкуството. Светът бавно и колебливо прие например филмите на Микеланджело Антониони, струваха му се, че са предимно една универсална алегория, отколкото конкретен художествен документ за човешките взаимоотношения, бит и нрави в родината на режисьора. Героите от „Приключението“ и „Нощта“, толкова безжизнени и безкръвни, така вцепенени в безизходната на самотата си, дълго бяха тълкувани като продукт на наистина талантлива, но преднамерена теза, не им признаваха автентичност. Жестоката трезвост на Антониони бе по-удобна за преглъщане като един вид стилизация или като мрачна предупреждаваща утопия, но не и като

свидетелство, че социалните условия са довели до болестна деформация в душевността, в моралните устои и принципи. Ние сетне видяхме до какви крайности достигна този процес на разрушение, до какво грубо пренебрегване на хуманните добродетели – е невиджаната ескалация на тероризма, в наглото незачитане на всякаква суверенност на личността.

Като бродех из Милано, мисълта ми все по-натрапчиво ме връщаше към творчеството и на писателя Дино Будзати, чийто роман „Татарската пустиня“ неотдавна бях прочел и още не се бях освободил от силното му въздействие, което в последните години не ми се случва особено често. Бях узнал, че книгата се е появила преди повече от четири десетилетия и че тогава, също като филмите на М. Антониони в началото, са я разглеждали не като алегория с актуални внушения, а като отглас на чужди образци. И по-късно продължават да я свързват с Кафка, но добросъвестните изследователи на Будзати напомнят, че когато е създавана „Татарската пустиня“ все още популярността не е обкръжила името на пражкия разказвач в ореола на мита, а и самият Будзати в по-ранни свои работи, като например романът „Барнабо от планините“ (1933 г.), вече е изявил пристрастието си към темата за самотата и не би могло да се говори за влияния. Извисяването на военната крепост в „Татарската пустиня“ до образ-символ, образ-метафора дава основание за успоредница със замъка на Кафка, но италианският автор по собствен път е достигнал до решенията си, които впрочем сами по себе си така се налагат с органичността си, че е направо нелепо да бъдат подозирани във вторичност, в отгласване от книжни образци. Джовани Дрого, неговият герой, се оказва неспособен да се противопостави на административната машина, да съхрани индивидуалността си, да избегне манипулацията, която смилва и обезличава, но въпреки това философията на Будзати не ни отвежда към безнадеждността, към безсмислеността да се търси изход или пък стойност в човешкия живот. Напротив, италианският писател утвърждава великата цена на живота, това най-скъпо наше притежание, и негодува, че се достига до неговото опорочаване, че социалните институти нагло ни налагат единствено възможните модели, че се примиряваме с клопките им.

Дино Будзати е прекарал почти целия си живот в Милано. В едно интервю с Алберико Сала той признава, че именно тук е достигнал до прозрението за гигантската машина, чиито зъбци смилат хиляди човешки съществування и ги довеждат до обезличаване, хващат ги в клещите на установения порядък, манипулират ги и накрая ги изхвърлят смлени, неоставили нищо значително зад себе си, нереализирали съкровенията си

планове и чисти мечти. А за да придаде още по-голяма зловеща сила на манипулацията, за да подчертае нейната застрашаваща тоталитарност, в „Татарската пустиня“ той пренася действието в казармена обстановка, притиска героя си под властта на военната дисциплина, на военните поръчки. Ето така произведението му добива разтърсващата мощ на социална алегория и с годините тя расте, защото за съжаление западното общество все повече и повече се оказва подвластно на безпрекословната манипулация, упражнявана от управляващите класи, от ръководната върхушка. Под арките край миланската катедрала аз видях изплутите от безжалостната машина смлени човешки същества, достигнали до дъното на безсмислието и безнадеждността...

Двайсет години след „Татарската пустиня“, несъмнения връх в творчеството на Дино Будзати, той създава романа си „Големият портрет“ (1960 г.). И пак ни изправя пред една алегория, която е колкото продукт на въображението му, както крепостта на военния гарнизон, толкова е и близка до реалността. Наистина научно-техническият прогрес все още не е достигнал дотам, че да създаде такава съвършена машина, която да е способна да бъде заместител на човешката душевност, но във века на компютризацията не липсват амбиции и търсения да се достигне близо и до подобна цел. Екип от висококвалифицирани специалисти успява в „Големият портрет“ да възпроизведе не само интелекта на загиналата Лаура, но и много от своеобразието на интимната ѝ същност, на вътрешния ѝ емоционален живот. Болезнената непримиримост на професор Ендриаде с настъпилата смърт на девойката и неугасналата му любов го тласкат към раждането на машината – ерзац на една неповторима човешка индивидуалност. И ето че тук отново зазвучава по своеобразен начин темата, която ни е позната от „Татарската пустиня“ – за неповторимостта на всяка човешка съдба, за правото на всеки да бъде пълновластен господар на живота си, да разполага свободно с него, да не го впримчват в никакви насилствени условия, да не го подлагат на манипулации. Ако в „Татарската пустиня“ протестът на Будзати е насочен срещу примирението на личността, срещу апатията и да се съпротивява на натиска, все едно дали е брутален или перфидно-демагогски, то в „Големият портрет“ се повдига въпросът за неморалността на ония, които са извършители на насилието над човешката природа. Винаги са се търсили и продължават да се търсят оправдания, които да представят този натиск като неизбежен, необходим, законоцелесъобразен, даже хуманен, даже от полза за научното развитие и всеобщия прогрес. Но нищо не може да бъде оправдано, набляга писателят, когато в крайна

сметка се оказва, че не е зачетено най-свещеното право на всяка личност – да разполага свободно с живота си, тя да прави своя избор за действията и чувствата си.

Алегорията и в „Големият портрет“, както и в „Татарската пустиня“, е с далеч по-богато, сложно и многопластово съдържание, отколкото я определям в беглите си съждения. Има един външен пласт на изображението, който може да се възприеме и за конкретно-достоверен (разбира се, в „Големият портрет“ с всички онези условности, които представляват част от „правилата на играта“ във фантастичната литература), той си има своя убедителност, но мисловната дълбочина, тънкостта на философските внушения са „кодирани“ именно във втория, в иносказателно-символния пласт на повествованието. Италианските критици дори говорят за собствен, само на Будзати, шифър, чрез който най-вярно да се разчитат текстовете му, този шифър присъствувал във всичките му творби, преминавал от една в друга. Сигурно тогава може да се вникне в още пластове от смисъла, но аз съм убеден, че и най-неизкушеният читател ще съмее да разчете главното и оригиналното в авторските послания, ще оцени, че Дино Будзати е писател със силна и открояваща се писателска индивидуалност. А той владее и изкуството да приобщава към разказа си, да ни държи във властта му, да ни заставя да го следваме. Изкусен майстор на интригата, той все пак я подчинява на цели, далеч надвишаващи занимателността – заставя ни да мислим, да споделяме духовните му тревоги и вълнения. Тези качества отчетливо се налагат в „Големият портрет“ – нова среща след „Татарската пустиня“ за нашата публика с един до вчера непознат автор, който несъмнено е сред крупните майстори на прозата в нашето съвремие. Откриваме го късно, с немалко закъснение, но той е от ония писатели, които не само че не губят от това, а може би и печелят...

В Милано мисълта ми се връщаше към него, към внушенията на книгите му, а и към човешкото му ежедневие, преминало в тукашните редакции и издателства. Но не можех да го потърся, да отида като при духовно близък човек. Вече десетилетие и повече той не е между живите. Утехата е, че книгите му, с които общуваме, ни карат да забравяме за това.

КРАЙ

© 1985 Атанас Свиленов

Сканиране: Светослав Иванов, 2007  
Разпознаване и редакция: goblin, 2007

**Издание:**

Дино Будзати. Големият портрет  
Биб. Галактика, № 62.  
Книгоиздателство „Георги Бакалов“, Варна, 1985  
Италианска, I издание  
Предговор: [Без назв.] – Атанас СВИЛЕНОВ – с.5–11.  
Рецензент Снежана Стоянова  
Редактор Гургана Калчева-Донева  
Рисунка на корицата Текла Алексиева  
Художествен редактор Иван Кенаров  
Технически редактор Пламен Антонов  
Коректор Паунка Камбурова

Dino Buzzati. Il grande ritratto  
Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., Milano, 1960

Свалено от „Моята библиотека“ [<http://purl.org/NET/mylib/text/10408>]