



ПО СЛЕДИТЕ НА ЕДНА ДИСКУСИЯ

МИНКО НИКОЛОВ

ДЕЙСТВИТЕЛНО НОВАТОРСТВО ИЛИ ЕСТЕТИЧЕСКА РЕСТАВРАЦИЯ?

От месеци насам литературните издания в ГДР и особено седмичникът „Зонтаг“ разискват по въпросите на естетиката и на литературата. Дискусията придоби изведнъж непознато до тогава оживление и интензивност, когато през месец ноември излезе статията на професор Ханс Майер „За съвременното състояние на нашата литература“. Тя получи широк обществен отзвук, предизвика остра критична реакция и застана като от само себе си в центъра на литературните разговори от тогава насам. Дори спорът върху положенията, основни в статията, продължава още, той се разви твърде разгорещено и на февруарската национална конференция на писателите в Берлин. Защо статията предизвика такъв резонанс? Очевидно, тя насочи вниманието към една главна тема, при чието разискване става дума както за оценка на близкото литературно минало, така и на съвременните трудности и перспективи. Дискусията премина върху плоскостта на конкретното — чрез характеристика на о ределени литературни явления към проверка и уточняване на критериите за една литературна оценка.

Тезата за тогавашния „разцвет“ и днешната „бедност“

В статията си (подготвена като слово по Берлинското радио) професор Майер — един от изтъкнатите и очертали свой профил литературоведи на ГДР — излиза от очевидно доброто намерение да търси причините и да покаже изход от това незадоволително състояние, в което е изпаднала според него днешната немска литература (източна и западна). За да бъде по-красноречива и убедителна картината, която рисува, проф. Майер използва един литературен паралел. Той сравнява две фази в развитието на новата немска литература — периода след Първата световна война (до установяване на фашизма) и съвременният период, след 1945 година. Според него тези два периода контрастират рязко и то не в полза на днешната литература. Докато 20-те години на нашия век са били време на истински разцвет, то днешната литература е действителност е твърде бедна. За аргументация проф. Майер привежда следния факт: през периода 1914—1933 г. всяка година е била присъждана наградата „Клайст“ на непознат дотогава автор за неговото първо значително произведение. Една елементарна „статистика“ ще установи, че фактически почти всяка нова година едно ново изпъкващо произведение, едно ново и многообещаващо име са били представяни на читателската общественост. Днес много от тия (тогава неизвестни) имена са в авангарда на немската литература. Достатъчно е да се припомни, че носители на наградата „Клайст“ са били Бертолт Брехт, Ана Зегерс, Леонард Франк, Карл Цукмайер. Може да изпиташ чувство на завист — смята проф. Майер — ако съпоставяш тогавашното изобилие на изгряващи таланти

с днешната оскъдност на нови явления. Богатството на тенденции, стилове, направления, имена образува импониращото многообразие на литературата от 20-те години.

След едно такова неблагоприятно за съвременните немски писатели сравнение проф. Майер констатира симптоми на кризисно състояние в немската литература днес. „Масата на нашата съвременна литература е твърде бедно сервирана — пише той. — Преживяваме оскъдни години“. Своята отрицателна характеристика проф. Майер не ограничава само с Германия. Той я разпростира и върху другите литератури. В различна степен и форма, но същото незадоволително положение според него съществува и в други литератури с богати традиции (например френската, английската, съветската).

Оттук заключението е очевидно: касае се за една литературна проблематика не само в немски национален, а в световен мащаб. Търсейки причините за подобни „кризисни явления“, проф. Майер се вслушва в гласа на някои западни автори и критици, които изнасят на пръв план необходимостта от „нови методи и форми“ за превъплъщение на днешната извънредно комплицирана и обозначена със знака на атомните открития епоха. Така например характерно за западните страни е как новите средства на информация и забавление (киното, радиото, телевизията) заемат все по-централно място в живота на хората. Многочислените епически произведения биват все повече изтласквани, в тях се открива несъответствие с новите темпове на живота. В западните литератури се застъпва нашироко тезата, че с тези резки промени в житейските навици и интереси на жителя на нашата „атомна планета“ е настъпило времето за изменение на традиционните форми и средства на художествено изображение, че досегашните литературни методи не били годни да отговорят на новите психически изисквания. В това направление развива и проф. Майер схващането си, че днешният тъй бързо изменящ се свят налага нови форми и методи на познание и на превръщане това познание в нова художествена действителност. Той иска да илюстрира мисълта си със съдбата на класическата форма на романа като литературен жанр. Според Майер фактът, че голямото мнозинство от белетристите в ГДР (и изобщо в народните демокрации) се придържат упорито към „старата форма“ на романа свидетелствува за изоставане от повелята на времето. На тази форма (която е получила класически израз в романите на Балзак и Толстой) той противопоставя новаторските елементи в композирането и разгръщането на фабулата в един съвременен роман, които намираме развити в творчеството на белетристи като Томас и Хайнрих Ман, Луи Арагон и Жан-Пол Сартър, Константин Федин и Хемингуей. В лириката той сочи като пример за смело търсене на нови форми и нарушаване на привычните канони произведенията на Маяковски и Брехт, Елюар и Николас Гилен, Незвал и Неруда.

Именно тук проф. Майер смята, че докосва ядрото на проблема, корена на днешните неуспехи. Според него липсата на такъв стремеж към новаторство, към решение на комплицираните естетически задачи, поставени от нашата епоха, пречи особено на съвременните автори. Според него в насочеността на литературните интереси в ГДР съществува една голяма празнина. Кога най-после ще започне при нас заниманието с произведенията на съвременната литература? — пита той. — До кога ще искаме да не вземаме под внимание, че от навечерието на Първата световна война нещо се е променило в модерните представи за поезия? Ще продължаваме ли така да правим, като че все едно Франц Кафка никога не е живял, като че „Улилес“ на Джеймс Джойс никога не е написан, като че тъй нареченият „еписки театър“ е само една химера на иначе достойния за уважение Бертолт Брехт? Създаване на модерна литература е немислимо без познаване на модерната литература — заключава Майер.

Недостатъчното или изобщо липсващото занимание с най-важните модерни тенденции и явления се отразява според Майер при всички случаи като една стагнация в работата на съвременните творци. Той характеризира този факт като остатък от едно тесногърдо, сектантско отношение. Сектантът, който пречи на заниманието с по-сложните и противоречиви явления на модерното изкуство, смята своите съвременници или

за малолетни, или за злокачествено настроени, понеже той не гласува доверие на тяхната способност да четат критично и разумно подобни произведения. От тук лесно се вижда връзката с друга една проява — със самозваното съдийство. При нас — пише Майер — имаше и има много патентовани всезнайковци. Към този тип принадлежат редица критици и автори на послесловия. Техните оценки изглеждат в повечето случаи тъй, че Фелдинг или Стендал, или Томас Ман биват покровителствено похвалени, понеже те за своето време са действували твърде достойно, макар и — за съжаление — да не са могли да се доберат до онай висота на съзнанието, до която е достигнал днешният автор на послеслова.

Смисълът на всичките си констатации и разсъждения проф. Майер търси в едно: да съдействува за изменение на литературния климат в ГДР в благоприятна посока.

Защо е несъстоятелен такъв паралел?

Най-сериозните опоненти на Майер се противопоставиха енергично на самата методология на подобно литературно сравнение. Според тях то е антиисторическо сравнение, защото с него се представят едностранно и схематично фактите, напуска се класовата гледна точка при литературните оценки и се преминава върху почвата на една „световна проблематика“ на художествената форма, отличителна именно за днешния буржоазен свят. Различието с Майер не започва от там, че той чувства неудовлетвореност от състоянието на съвременната немска литература. Недоразуменията и разногласията идват, когато формалната интересност и експериментаторство се превръщат в главен критерий и мащаб на литературната оценка. Формалната интересност на едно произведение обаче не може да бъде решаващото, върху което се гради една оценка и се придобива мащаб. Както изтъква Волфганг Йохо, тя не може да се откъсне от други въпроси, които са централни: Какво постави в движение този тъй възхваляван период на литературен разцвет? Какви сили събуди, какво достигна и на какво попречи? Дали ни придвижи напред или ни направи безпомощни и объркани? Оплоди ли ни? Това са въпроси, които засягат не толкова интересността и необичайността на формата, на сюжета и похватите, а преди всичко същността, целта и направлението на литературата, нейната обществена функция.

При такава постановка се разкрива, че не всичко в литературата на 20-те и началото на 30-те години е тъй светло и розово, както го рисува проф. Майер. Когато днес се връщам назад към литературата на ония години — пише Йохо — то аз приличам на човек, който припомня първата си младежка любов. Не липсва известен блясък, но при по-трезва оценка много неща не изглеждат тъй лъчисто, не са издържали изпитанието на времето. Каквото ни се е струвало мащаб за нова форма — се оказва само експеримент. Кое е било приветствувано като нов път — се е оказало задънена улица. И много от нашумелите тогава опити за обновяване на романа, за преодоляване на „остарялата“ класическа форма на Толстой-Балзак при днешен критичен поглед се възприемат като повече или по-малко проблематични опити да се даде на новото време съответстващ израз, но не и като пътепоказатели за истинско обновяване на този жанр. За това ни дават пример различни произведения на Джойс, Музил, Дьоблин (а дори и някои от ранните работи на Федин), в които е налице отказът от едно последователно развиващо се действие, в които романът се превръща в „мозайка“ от безбройни и несвързани помежду си, една до друга разположени „плочки“, или пък се претрупва с минутни асоциации, впечатления, хаотични мисли (в замяна на действието).

През периода на фашизма се извършва истинска проверка и преоценка на литературните ценности. Изпита на времето издържат ония произведения, които са правели читателите способни за съпротива срещу варварството, които са вдъхвали надежда, че все пак „накрая ще бъдем ние по-силните“. Това са книгите на Ана Зегерс, Арнолд Цвайг, Людвиг Рен, Леонард Франк, Ерих Вайнерт, а не книгите на Пасос, Музил

или Джойс. Книгите (и това е показателно) не на разните авангардисти и „революционери“ на формата, а на ония автори, които са откривали пред читателя една ясна хуманистична перспектива.

Изводът на Волфганг Йохо е антитеза на схващането на проф. Майер: не по пътя на изучаване и усвояване на „модерните експерименти“ във формата ще се осигурят условията за подем на съвременната немска литература. Аз съм много повече на мнение — пише Йохо — че това, което наистина ще ползува нашите писатели и ще бъде плодотворно за нашата литература, е интензивното занимание с Арнолд Цвайг, Леонард Франк, Ана Зегерс, и взето в интернационален мащаб — отново и отново с Горки и Шо охов. За съвременния писател е сто пъти по-полезно да изучава „Война и мир“ или „Човешка комедия“, отколкото Джойс и Кафка.

И както образно се изразява литературният критик А. Антковиак — колкото и да ценим изтъкнатите по-горе новатори и обновители, техните произведения все пак са лебедова песен (понякога чудно хубава) на един отживял ве е свят. Използвайки едно сравнение, което определя Джойс като един литературен остров, Антковиак продължава това сравнение и казва, че Шолохов или Харолд Лакснес, напротив, са съвременните литературни континенти.

Разгърнат анализ на литературното развитие в Германия след Първата световна война, със стремеж да избегне всякакво опростяване на твърде комплицираните въпроси, прави Александър Абуш. Той посочва, че литературният процес по това време протича при извънредно сложни и нови условия. Този процес се осъществява под духовните излъчвания на Октомврийската революция и е съпроводен същевременно с мъчителни усилия у редица автори за отърсване от формалистичната обърканост и на троенията на буржоазната бохема. Това се наблюдава и при такива крупни писатели като Йоханес Бехер, Бертолт Брехт, Фридрих Волф, които едва по-късно, през 30-те (а някои и през 40-те) години създадоха произведенията на своята творческа зрялост. Проф. Майер също така изпуска и едно принципно ново явление, характерно за този период — изплуването на нови таланти от средата на работническата класа като Бредел, Мархвица, Петерсен, Турек и др., които се обединяват по-късно в „Съюза на пролетарско-революционните писатели“. Оттогава пролетарската литературна струя се влива в националната немска литература. Действително новото в средата и в края на 20-те години — обобщава Абуш — е все по-силно разгръщащата се борба за една реалистична революционна литература. Това са същинските родилни часове на днешната немска социалистическа литература, която достигна редица художествени върхове особено в периода на хитлеризма, когато мнозинството от революционните автори работеше в суровите условия на емиграцията. Именно от так ва позиция, позиция на борбата за реализъм, трябва да се пристъпи и към ония литературни явления и тенденции, които са свързани с творчеството на писатели като Джойс, Кафка, Музил. В статията на проф. Майер липсва напълно анализът, доколко подобни автори — в различна степен и форма — са станали изразители на кризисните настроения на времето, на тенденциите на залез и упадък на буржоазната цивилизация и в последна сметка на буржоазното декадентство от по-ново време. Тук Абуш прави една уговорка, която е твърде съществена: при постановката на въпроса трябва да се различават две страни. Едната е за обективното реално съдържание на понятието „декадентство“, а другата — за неговото прилагане при конкретните случаи. Понякога при нас — говори Абуш, и това важи очевидно не само за ГДР — понятието „декадентство“ се прилагаше доста опростено и не можеше да обхване цялата сложност на едно литературно явление (например твърде диференцирано, а не еднолинейно трябва да се пристъпи към творчеството на Кафка в различните моменти на неговото развитие). От друга страна обаче — подчертава Абуш — в правилната борба срещу догматизма някои хора лековато искат да окачествят понятието декадентство като откритие на последните две десетилетия. А то е толкова старо, колкото и марксистическата литературна критика.

Проф. Майер определя положението в повечето европейски литератури като кризисно. Неговият паралел обаче буди принципно възражение, тъй като литературното развитие в Германия през 20-те години или днес в капиталистическите страни протича при коренно различна обществена и духовна ситуация в сравнение с литературния процес в нашите народнодемократични страни. Както бележи Йохо, тук става дума за противоположен в много отношения обществен климат. Дори и при установяване на сходни недостатъци (като например създаването на малко изпъкващи и значителни произведения), трябва да се отиде по-нататък и да се открият различните причини, обуславящи подобно явление при тях и при нас.

Проблематичността на примера, който дава проф. Майер чрез „разцвета“ на литературата през 20-те години, се вижда ясно при една съпоставка с днешната западногерманска литература. Ако може да се прави паралел между литературата на 20-те години и съвременната немска литература, то този паралел трябва да обхване именно литературата в Западна Германия, а не в ГДР. В творчеството на западногерманските писатели изпъква същото онова търсене на „нови форми и методи“ на изображение, нови начини на изказ (както е при значителни таланти като Кьопен или Айх например), към което призовава Майер. Но независимо от отделните позитивни резултати, твърдението на проф. Майер, че литературата в Западна Германия изживява също период на криза, не може да се оспори, въпреки че не другаде, а именно там не пренебрегват „уроците на 20-те години“, усилено се занимават с тях и „продължават“ традициите именно на формалното експериментаторство. Този факт е очевидно доказателство, че ключът за преодоляване на „кризата“ е не там, където го търси Майер. Тямо обратното — смята Йохо. Бедата при тях е, че онова, което се представя и рекламира като най-ново и революционно, по основата си често пъти не е нищо друго, освен бедно второ „издание“ и лошо копие на експериментите от 20-те години (разбира се, при положение, че в подхода и погледа на писателя към живота господствува определена безпътица). В тази липса на посока, в тази обърканост ще открием ядрото на литературната проблематика в Западна Германия и в тъй наречения „западен свят“ изобщо. При една такава духовна неблагоприятна атмосфера се развива голото експериментирание и търсенето на „нови форми“, които обикновено се оказват повторение на използвани вече форми и свидетелствуват за безпомощно епигонство.

Днес в Западна Германия — пише проф. Алфред Курела — се извършва една реставрация на културата на 20-те години (паралелно с икономическо-социалната реставрация). Там е особено моден повикът (и крясъците) за съвсем нови форми и методи на изображение на „съвсем новата“, „не поддаваща се на възпроизвеждане със старите средства“, действителност. Тази съвременна действителност получи ужасяващото име „техническа“ или „атомна епоха“ и в нейно име се изискват най-диви кълчения от изкуството, в нейно име и последното бръцолевене на параноиците се утвърждава като „адекватен израз на нашето атомно Днес“.

...И трудностите при нас.

Те имат съвсем друг характер и са от принципно различно естество. Според критика Антковиак, ако говорим за кризисно състояние при нас (което може да направим твърде условно), то става дума за криза като процес на развитие и изживяване на слабости, а не като болестно явление (каквото е случаят при много от литературните направления в капиталистическите страни). Подобно състояние може да се охарактеризира като прелюдия към едно импониращо многообразие на социалистическата литература, към формиране на по-висок художествен поглед.

В основата на проблематиката при нашите литератури стоят обективни трудности — трудностите при схващането и възпроизвеждането на един свят на формиращи се

нови, непознати досега в историята отношения. Подобни трудности художниците в миналото не са имали. Те засягат способността (и възпитаването на тази способност) за виждане и възприемане на новата действителност, а след това — за нейното художествено пресъздаване.

Тук не могат да се заобиколят и ония задръжки, които възникнаха допълнително във връзка с обстановката на култа към личността. Така например Курела обръща внимание на две страни, отразили се особено неблагоприятно и спъващо върху литературното развитие през този период. Първата се отнася до възникналото чувство на несигурност и недоверие у писателя спрямо данните на неговото собствено наблюдение, което води към едно повече или по-малко съзнателно потискане на собствените творчески открития, както те напират да се изявят в художествени образи и картини. Подобна несигурност се коренеше в обстоятелството, че една личност бе превърната в единствения извор на нови открития. А всеки художник знае какво значи, когато неговото доверие спрямо непосредността на художественото му отношение към действителността е смутено. Така се нарушава възможността му за „свободно движение в материята“ (по един израз на Бехер). Едно следствие на тази атмосфера бяха проявите на откъсване на художника от живота на народа. Писателят например, който отива на село, установява, че тамошното население живее при такива отношения и се бори с такива проблеми, за които в официалните тези не става дума (а и не можеше да става дума в обстановката на култа). Оттук произлезе склонността на редица писатели да избягват срещата с тази действителност.

Според Антковиак едно романтично въодушевление (очевидно в смисъл на изкуствена идеализация) все повече и повече изтласкваше реализма в литературата през този период. Възникна една помпозна, метателно огряна литературна действителност. Оттук според Антковиак е понятна реакцията на някои съветски автори (например Еренбург, Виктор Некрасов, Н. Погодин в някои от последните им произведения) да изтласкат на преден план голата документация, да реабилитират противоречията и да кажат сбогом на фалшивата романтика. Това е един процес, свидетелстващ за споменатата криза на оздравяване, при който непомерно разрасналото се „месо“ върху тялото на социалистическия реализъм се изрязва.

Защищавайки принципите на социалистическия реализъм, спорейки с редица свои колеги в Полша, които лекомислено искат да дадат в архива нашия художествен метод, немските писатели изразяват същевременно решителност да се преодолее изцяло догматизмът и примитивизмът в идеологическата работа. Подложен на неблагоприятния за творческата дейност климат на култа към личността, социалистическият реализъм през известен период беше изопачаван, свеждан до една закостеняла формула и даже превърнат в литературен съд с произнасяне на предписани цитати. Ние искаме да преодолеем напълно такива догматически ограничения и да не позволим ново тесногърдие, именно за да отстояваме още по-ясно нашето становище — позицията на реализма и на социалистическата идеология в една художествено многообразна и богата литература — заяви Александър Абуш.

Два типа „модерно изкуство“.

Борбата срещу самоцелното експериментаторство не означава обаче отрицание на факта, че и пред нашата социалистическа литература изплуват специфични проблеми на формата, че в тезата за „нови средства и форми на художествен изказ“ се съдържа рационално зърно. Тъкмо в тази посока се разгърна една от интересните страни на спора, очерта а се няколко гледища.

Според Курела приказките за „днешния свят“, за „атомната епоха“ и т. н. не са никакъв сериозен аргумент за обосноваване на необходимостта от промени в традиционните литературни форми и средства, тъй като светът винаги се е изменял и днешната

по-висока степен и комплицирана система на техниката съвсем не означава и качествено нови отношения. Курела припомня положението в съветската литература след Октомврийската революция, когато поетите около Пролеткулта развиваха същите тези, че „новата ера“ не се под ава на изображение със старите методи и средства, че новото изкуство трябва да се вслуша в ритъма, да улови мелодията на машините и на маршируващите работнически батальони. Според Курела подобни опити (които се явяват и днес, при друга обстановка и в ново облекло) са по същество безнадеж ни и негодни.

В разсъжденията на Курела редица участници в дискусиата видяха с основание една тенденция на омаловажаване въпросите на формата и тяхното значение за социалистическата литература, проява на едностранчиво разбиране на новаторството в изкуството на реализма. Например Абуш възрази на Курела, че макар и по различен начин, но и днес (както във всяка епоха) възникват проблеми на формата. Вярно е, че гледището за света, навлизащо в нов технически стадий и в ново динамично темпо, което изисква и нова „динамика“ на формите, не е ново, то е развивано още в началото на нашия век. Обаче една правилна постановка и разбиране на този проблем ще насочи вниманието ни към действителния факт, че тук всъщност се касае за един проблем на съдържанието, именно проблемът за духовното проникване, опознаване и овладяване на този тъй бързо изменящ се свят, който изисква и съответно художествено решение. Такова решение съвсем естествено може да води (и води) до откриване на нови формални възможности. В борбата за художествено овладяване на новите човешки отношения, за едно разширено и обогатено отражение на действителността — борба, която протича в епохата на най-големите класови битки и световно-исторически победи на социализма — съвременният реализъм през 20-те, 30-те и 40-те години усвои в своите изразни средства някои нови елементи, които бяха набелязани у експресионистите та до Джойс, и които при тях не излизаха извън границата на чисто формалния експеримент.

Днес в ГДР се дискутира твърде оживено върху проблема за т. н. „модерно изкуство“. Това беше и главната тема на едно наскоро състояло се публично обсъждане — среща на писатели с читатели. Въпреки отделните разногласия и неясноти обаче, пробива си път становището, че понятието „модерно“ може да се изясни само чрез разкриване на общественно-духовното му съдържание. В изкуството на нашата епоха трябва да различаваме истински „модерното“ (като откритие на нови художествени решения на големите въпроси, поставени от нашето време) от ония нашумели модни автори, които при вглеждане отблизо се оказват фокусници и жонгльори и много често епигони на съществували преди десетилетия формални „открития“. Има следователно два типа „модерно“ изкуство. При първия тип (въпреки многобройните отенъци и различия между отделните течения и творци) е отчетлива една хуманистична перспектива, едн борба за човека, която служи в последна сметка на делото на възходящите обществени сили. На предната линия на това изкуство стоят творци, които съзнателно са свързали творческата си съдба с революционната работническа класа (такива новатори, които дават ново лице на днешното изкуство, са Маяковски и, Брехт, Елюар, Гилен, Арагон, Хикмет, Пикасо). На другия полюс на „модерното“ стоят такива явления и автори, които са продукт и израз на пълната обърканост и безизходност, на тенденциите на гниене и разложение в света на империализма.

Само при един диференциран подход може да се отдели действителното новаторство от формалистичното фокусничество и модното подражателство. Възразявайки на Курела и изобщо на склонността всяка борба за нови методи в изкуството да се окачестви като „буржоазна безсмислица“, младият драматург Петер Хакс сочи, че по тоя начин не би могло да се разбере никога новаторството на един Брехт например. Защото понятието за изменящия се свят е централен пункт на Брехтовата естетика. Оттук следва всичко, което при Брехт е етика. Оттук следват новаторските принципи на неговия „епически театър“, диалектиката на новите отношения между спектакъл и театрална публика.

Дискусия, която можеше да не се състои.

Накрая нека разкажем накратко историята на тази дискусия. Статията на проф. Майер е била подготвена като слово, което е трябвало да се произнесе по Берлинското радио. Вместо със словото обаче, слушателите се запознават с едно обяснение на отговорен човек от радиото, че беседата не се състояла, понеже... нейният основен тон не е приемлив, а е песимистичен, критиката не е градивна и т. н. Интересното е, че радиокоментаторът по този начин се включил в една дискусия и взел отношение към един доклад, който радиослушателите не са могли да чуят. Ако не беше излязла в седмичника „Зонтаг“, статията щеше да остане непозната и поводът за един така оживено развил се литературен разговор щеше да бъде отнет.

Историята е твърде поучителна, защото проявата на радиокомитета е едно закъсняло (но не единично) ехо на ония порядки на администриране и презастраховка, които нанесоха толкова вреда на социалистическото изкуство. В уводна статия на първата си книжка от тази година списанието на немските писатели „Нова немска литература“ коментира случая така: „Един подобен метод трябва да бъде осъден. Лекцията на проф. Майер е замислена като начало на една дискусия, тя е изрично обявена от автора като призив към дискусия. Ако обаче всеки дискуссионен материал трябва да представлява мъдрост от последна инстанция, има ли нужда тогава изобщо да започваме?“ — пита с основание списанието.

Въпреки служебното усърдие на някои ревниви блюстители на „истините от последна инстанция“, дискусията се разгърна с небивало оживление и острота, и както може да се разбере — допринесе много за изяснение на някои парливи въпроси на днешната немска литература. Някои от основните постановки и оценки на професор Майер се оказаха неприемливи и погрешни, но именно в процеса на тяхното критично преодоляване можа да изкристализира оная правилна марксистическа оценка на редица явления и факти, която е несъмненият плюс на дискусията. Същевременно имаше и автори, които се солидаризираха с основните моменти от статията на Майер (например йенският професор Йоаким Мюлер). А и най-сериозните опоненти на Майер като Александър Абуш не са се усъмнили нито за момент в доброто и честно намерение на Майер да допринесе със статията си в борбата за по-високо качество на съвременната немска литература.

Да се надяваме, че характерът и ходът на дискусията, която няколко месеца наред беше в центъра на вниманието на литературната общественост в ГДР, ще събудят интерес и у българския читател. Защото нашата литературна проблематика се докосва в редица пунктове с проблемите на дискусията.

Берлин, април 1957 г.