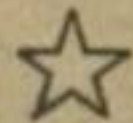


3. „De profundis“ — угадъчен роман от полския писател Ст. Пшибишевски (1868—1927). У нас романът за първи път излиза през 1904 година.
4. 100 годишнината от рождението на Лонгфелоу, американски поет: преводач и литературовед е роден в 1807 година и починал през 1882 г.
5. „Ева“ — А. Протич. Скици и впечатления. София. Печатница и литография на Григор П. Паспалев, 1907 г., стр. VIII—160.
6. Erlebnis — нем., преживяване.
7. Osc. Wilde „Salome“ — въпросният екземпляр се намира в личната библиотека на поета.
8. Jammes Francis (1868—1938)—френски поет модернист. Издал е стихосбирките „La Vierge et les Sonnets“, 1919 г.; „Quatre Zivres de quatrains“, 1923-25 г. и др.
9. Авторът на това съчинение не можахме да установим.
10. П. К. Яворов. Събрани съчинения. Том I. Хемус, 1942—46 г.
11. П. П. Славейков. Събрани съчинения. Том II, изд. 1940 г. под редакцията на Б. Пенев.
12. Богучарский В. Базилевский (1861—1915)—либерално-буржоазен политически деятел на народническото движение в Русия. През 1909 година напуска Русия и идвайки в България се запознава със Славейков. От тогава става горещ почитател на неговата личност и поезия. Във връзка със смъртта на поета в бр. 26 от 1912 год. на списанието „Запросы жизни“ публикува статия „В памет на П. Славейков“
13. Якубович Петр Филипович (псевдоним Л. Мельшик) 1886—1911 — руски поет революционер-народоволец. Бил осъден от царското правителство на смърт, но смъртната присъда по-късно била заменена с 18 години каторга. Превежда от френски „Цветя на злото“ от Ш. Бодлер.
14. П. П. Карапетров, „Материали за описване града Панагюрище и околните му села“, София 1893 г.
15. Gustav Karpeles — „Heinrich Heine“ — Aus seinem Leben und aus seiner Zeit“ — Leipzig, 1899. Книгата се намира в личната библиотека на поета.

ИВАН САРАНДЕВ

По страниците на литературния печат в чужбина



ПОВИШЕНА ТАРИФА, НО В ЧИЯ УСЛУГА?

(Полемика около памфлетите на Артур Сандауер)

Едва ли ще се намери сериозен литератор-марксист, който да оспори вредността на принизените изисквания към днешната литература. За всекиго е ясно, че с развитието на новата ни литература ще се повишат и изискванията към нея. Но за марксиста не е изненада и обстоятелството, че чуждата идеология се възползува от отделните творчески несполуки, плод на опростени възгледи и принизен критерий, за да се опълчи срещу идейната основа на социалистическото изкуство. И поради това този, който призовава към повишаване на „художествената тарифа“, без да си дава сметка в името на какво се предявяват нови изисквания към творчеството, волю-неволю пречи тъкмо на извисяването на социалистическата литература, като открехва вратата за чуждите влияния. Твърде поучителен пример в това отношение ни дават възгледите на някои полски литератори.

През миналата година и през първите месеци на настоящата сред полските литератори се коментираше и продължава да се коментира с голямо оживление цикълът от скици „Без тарифно намаление“ от известния полски литературен критик, автор на редица есета, посветени на полски поети и на студии върху теоретически въпроси на естетиката, Артур Сандауер. Под въведения от него термин „тарифно намаление“ авторът разбира понижаване на критериите при оценка на литературните произведения, което съществувало в Полша, според него, твърде отдавна, тъй като полските критици винаги били склонни да прощават на писателите интелектуалните им и художествени слабости в името на „службата на народа“. Това било нанесло големи вреди на полската литература и благодарение на този принцип дълго били останали незасегнати от по-строга критика класиците на полската литература Ожешкова, Конопницка, Сенкевич, някои творби на Жеромски. „Не умеем — твърди Сандауер — да различим средната литература, която „крепи народа“, но е безинтересна за света, да различим привидната дълбочина, третостепенната достоевщина, стария ирационализъм в нова премяна от творбите с универсално значение“. Ето защо първо трябвало да се повишат изискванията в работата

на критиците, за което най-много щяла да допринесе някаква нова основна преоценка на творчеството както на старите, така и на съвременните полски писатели.

Още при първите изказвания по повдигнатите от Сандауер въпроси стана ясно, че основен ще бъде проблемът за позициите, от които трябва да се направи преоценката на тъй наречените „снизени критерии“. Стана ясно, че спорът се води не толкова за това дали да се повишат изискванията (с което са съгласни мнозина¹), а каква да бъде и д е й - н а т а основа на повишените изисквания.

Според Антони Слонимски някои писатели били оценявани на официалната „борса“ десеторно по-високо, отколкото на скептичната, истинската „борса“ на читателите. Докато обаче за Антони Слонимски пробният камък на оценката трябва да бъде мнението на читателските маси, Ян Блонски, един от най-изтъкнатите днес, макар и млад критик, сочи друг „авторитет“. „Както би било безмислица да се занимаваш в Полша с исторически или социологически изследвания, като си служиш само със сбора от понятия, които са създали полските учени, така би било нелепост всякакво „тарифно намаление“, произлизащо от незачитането на общия световен пазар на творбите на изкуството и литературата“.

Призивът за „съобразяване със световния пазар“ съдържа нещо твърде съмнително, за да може да бъде приемлив. Халдор Лакснес излезе на „световния пазар“, без да изневери на бедните рибари от скалистите брегове на родната си Исландия. А Сандауер и неговите съратници искат от писателите творби с „универсално значение“, без оглед на това дали служат на народа. Тази неприкривана позиция проличава особено ярко в „строгата“ оценка или преоценка на явленията от новата полска литература, която Артур Сандауер направи в цикъла си „Без тарифно намаление“.

Първата от влизащите в цикъла скици² е насочена срещу известния и ценен от полското общество писател (главно новелист) Адолф Рудницки. Като прави опит да характеризира новия период в развитието на полската литературна критика, Сандауер го окачествява с едно изречение — „куражът вече е поевтинял, разумът е поскъпнял“ и скромно оставя читателя сам да се досети, че тъкмо затова е дошло време той — Сандауер да си каже последната дума. За недосетливите е предназначен следващият пасаж: „Докато хората от моето поколение — пише Сандауер — са прилагали тарифното намаление с многозначително подмигване, нашите наследници, възпитани в културна изолация, го възприеха с абсолютната сериозност, свойствена на младостта и незнанието. Тъкмо за тях, на които моето поколение не оставя в наследство н и т о е д н а с е р и о з н а о ц е н к а (подчертано от мен В. См.) реших да напиша няколко статии, където ще кажа най-последен докрай, какво мисля за издигнатите от нас величини“.

Както вчера — продължава Сандауер — критиката беше склонна да признае всеки ерзац, стига тематиката му да бъде производствена, така днес тя е готова да одобри всеки сантиментален боклук, ако той няма за обект производствена тематика. На това са дължи, според Сандауер, и продължаващият все още успех на Рудницки, творчеството на когото не било въобще никакво изкуство, с изключение на творбите му с окупационна тематика. Но и в тях имало известни постижения само благодарение на темата, която го издигала до пиедестала на признат писател. От този пиедестал по полски обичай веднъж издигнатите не се сваляли вече, защото никой не смеел да стори това. „Нищожеството“ на творчеството на Рудницки Сандауер „доказва“ не със сериозен анализ на неговото творчество, а с груби нападки срещу писателя, с обвинения от политическо и етично естество и с „разкриване“ у Рудницки на някакви „комплекси“.

Скицата на Сандауер беше наречена от полските писатели и критици „памфлет“, а от някои дори „донос“ и в първия момент мнозина от тях счетоха за свой дълг да защитят Рудницки като човек и писател. Когато първата вълна от възмущението се ута-

¹ Напр. Анджеи Кийовски в статията „Училището на подозренията и неговият професор“ „Пшегльонд културални“, бр. 4, 1958 г.

² Напечатана през юли м. г. в парижкия литературен орган на полската емиграция „Култура“, препечатана в „Жичйе лигерацке“, бр. 288, 1957 г.

ложки, тези критици, които се интересуваха по-малко от моралната страна на „подвига“ на Сандауер, се заеха с по-съществен за тях въпрос: те анализираха метода, с който си послужи критикът в своя памфлет.

Хенрих Береза изтъква, че авторът на „Без тарифно намаление“ е прибягнал в работата си към един метод, който той сам е подиграл в книгата си „Моите залитвания“ — метод, употребяван с цел да се „ликвидира“ противника. Този, който си служи с подобен метод, пренебрегва напълно основното съдържание на труда на противника, а атакува някои подробности — откъслечни, тенденциозни и нелоялно подбрани изречения.

Блонски е по-задълбочен в оценките си. Той цитира следната мисъл от книгата на Сандауер „За единството между формата и съдържанието“: „Творбата на изкуството е изява и знак на желанието“. Неосъзнатият израз на желанието Сандауер нарича „изява“, а осъзнатият — „знак“. В своите скици, както и в другите си критични съчинения, Сандауер се интересува само от „изявата“, т. е. неосъзнатото, а не от това, което писателят е искал да каже с творбата си. Той не приема за основа на оценката проблематиката, разработвана от самия писател, не проверява доколко е изпълнена задачата, която сам писателят си е поставил и не го съди в името на това изпълнение. Днес, заключава с право Блонски, не можем вече да смятаме Сандауер за критик-марксист. Той е критик-фройдист, който се рови в биографиите на писателите. Това създава особено неудобство, щом стане дума за съвременните писатели.

Най-сериозно поставя въпроса проф. Кажимеж Вика в статията, която носи заглавие „Отричане на идейността“¹. Той пръв обръща внимание на общественото значение на скицата на Сандауер, която не бива да се смята само за памфлет и като такъв да се оценява „с тарифно намаление“. Със скицата си Сандауер се обръща към най-младите, за да ги поучи. Той иска да се представи за педагог единствено способен „да изведе младежта от заблуждението“. А с какви методи си служи той? Един от най-изтъкнатите днес полски писатели обвинява в безидейност, като си позволява да предава невярно факти от близкото минало, които всички помнят. За нас или за марсианците е написана скицата? — запитва Вика.

Всрещ разгара на дискусиите около първата скица на Сандауер се появи и втората от същия цикъл, озаглавена „Училището на недействителността и нейният ученик“². Тя е насочена срещу друг също така известен и ценен съвременен полски писател — Йежи Анджеевски.

Проблематиката на това съчинение е значително по-широка, отколкото е в памфлета срещу Рудницки. В него Сандауер свързва литературните явления от годините 1944—1945 с полската литературна традиция, отрицателните страни на която се проявили, според него, най-силно именно в този последен период. Вносният, подражателният, заученият, конвенционалният характер на полската литература, нейният морализъм и дидактизъм, който тя е придобила тогава, когато е трябвало да замества политическата власт за поробения народ, засилени след Първата световна война в условия на фашизиране на държавата, са дали най-лоши последствия — създали са „училище на недействителността“. В това „училище“ писателите били обучавани в дидактизъм, у тях се убивали „чистите“ познавателни интереси, отношението им към читателите ставало педагогическо, те започвали да се боят да не обидят читателя с голата истина и тяхната литература се превръщала във фикция и условност.

Едва ли случайно Сандауер взе под прицел възпитателното, „педагогичното“ в литературата през последното десетилетие. Разбира се, грубата дидактичност е била винаги вредна за художественото творчество. Но Сандауер се е помъчил да използва този факт, за да отправи недоброжелателни нападки срещу някои представители на

¹ „Нова култура“, 34, 1957.

² „Жиче літерацке“, бр. 288, 1958 г.

прогресивната идейна литература. Борбата на Сандауер срещу „училището на недействителността“ не е продиктувана само от желанието да се премахне грубият дидактизъм от изкуствата, а и от намерението да се омоловажи активната намеса на писателя в съвременния живот. Това проличава и от неговата безпощадна „критика“ на писателите от тъй нареченото „училище на недействителността“.

Най-верен ученик на това „училище“, според Сандауер, бил Анджеевски. При разглеждане на творчеството му Сандауер си служи със схема, почерпена от предвоенната книга на твърде популярния днес в Полша полски писател Гомбрович¹ — „Фердидурке“. Героят на тази книга Фердидурке е заставен, макар че вече не е дете, да се върне обратно в училището, където е принуден да взема участие в спорове, съвсем наивни и неприсъщи на неговото умствено развитие. Тези спорове се водят между невинните момченца, чийто представител е Сифон и „мръсните“ момчетии, начело на които стои Ментус (естествено у Гомбрович това са метафорични образи). Докато Сифоните и Ментусите са напълно лишени от самостоятелно мислене, Фердидурке се мъчи да запази своята самостоятелност, своята „автентичност“. Като пренася тази схема върху творчеството на Анджеевски, Сандауер се старае да „докаже“, че Анджеевски бил в творчеството си първо Сифон, т. е. със свойствения за поляците ентусиазъм и изкуственост провъзгласявал високи общи идеали, след това започнал да тъгува за силата (т. е. станал Ментус), а накрая се превърнал във Фердидурке — сиреч подиграл се и на идеалите, и на силата, и на себе си.

Вторият памфлет на Сандауер предизвика също така жива реакция. Най-задълбочената критика на този памфлет направи Анджей Кийовски в статията си „Училището на подозренията и неговият професор“². Сандауер — пише Кийовски, — като оценява творчеството на Анджеевски, взема за изходна точка историята на полската литература, подредена от него в своеобразна схема и си поставя за задача само да провери нейната „вярност“. Схемата, както всяка схема, се потвърждава, но такъв анализ може само да укрепи общия тезис, а нищо не говори за дадената творческа личност. Метафората на Гомбрович е приемлива в едно литературно произведение, но става несъстоятелна, ако критикът направи опит да се прикрие зад нея, за да избегне сериозния анализ. Трябва — заявява Кийовски — да се отнесем сериозно към проблематиката на Анджеевски, но Сандауер предпочита политически обвинения, в които клюката върви преди политическия анализ. Той не се е отнесъл добросъвестно към разглеждания писател. Неговата критическа система е основана на подозрението. Според Сандауер, писателят е пионка на тайнствени течения в подсъзнанието. В интерпретацията на критика няма място за писателя като свободно, активно и мислящо същество, а само за писателя — беззащитен организъм, подложен на въздействието на социологията и биологията.

Със статията си Кийовски се приближава вече твърде много до ядката на проблема, т. е. до въпроса от какви позиции провежда Сандауер своите критики, в името на какво си узорпират ролята на съдия и създател на закони, по които да се съди литературната стойност на една творба и художественият усет на нейния създател. В името на какво иска той да се превърне, както шеговито се изразява един от полските критици, в „камшик на провидението“, който шибя безмилостно полската литература?

Дълго атакуван в миналия период заради формализма и естетизма си, Сандауер създава днес около себе си някакъв мит на чистота, непогрешимост и непреклонност. Блонски се успокоява, че водаческите наклонности на Сандауер не представляват опасност за полската литература. За полското литературно наследство може би не, защото никой няма да повярва на Сандауер, че например един от най-големите полски поети Юлиан Тувим е графоман. Но за полските писатели и критици, особено младите, опасност съществува, и то сериозна. Доказателство за това е фактът, че някои от тях все още

¹ Той живее и твори понастоящем в Аржентина, но творчеството му оказва днес значително влияние върху литературните дискусии в Полша.

² „Пшегълонд културални“, бр. 4, 1958 г.

са уверени в „огромната роля“, която уж играел днес Сандауер в полската литературна критика. Те го смятат за „съвременен интелектуалец“, който иска да види полската литература всред най-новите търсения и експерименти, провеждани на Запад. За тях той е смел борец срещу литературата, създадена по вдъхновение, враг на романтичния дух, който повече от сто години не напуска писалищата на полските писатели.

Каква програма ни предлага Сандауер? Влодзимеж Мачонг задава вече съвсем ясно този въпрос в статията си „Непреклонният критик¹“. Той твърди, че написаните досега от Сандауер съчинения по теоретични въпроси на естетиката са изпълнени с банални, изтъркани мисли, които не казват нищо ново. На конгреса на полските писатели през декември 1956 г., където всички с интерес очакваха новата програма на самозвания „идеолог на полската литература“, Сандауер предложи: присъединението на Полша към европейската култура между другото по пътя на... присаждането върху полския марксизъм на трудовете на Фройд и неговата школа. И нищо повече.

Да характеризираме с няколко думи „частната“ естетика на Сандауер². Според него, повече от половин век новаторите в изкуството и литературата в цял свят се борели за ново изкуство, което по-малко да съобщава, да въздействува по-пряко от досегашното изкуство. Борели се за изкуство, което се възвръща към архаичните обредни форми. Светът отивал към изкуството, което ще бъде създавано от всички. Като илюстрация на това могат да се посочат стиховете на група полски поети от тъй наречения „авангард“, на който Сандауер е един от жреците. Действително, като тях може да пише всеки, а творчеството им според думите на Антони Слонимски е затова удобно, защото омаловажава коректорските грешки. Когато е напечатано „раци“ вместо „ръце“ това няма никакво значение. Както с първата дума, така и с втората от стихотворението нищо не се разбира.

Но да оставим шегите настрана, защото проблемът е сериозен. Сигнализира го самият Антони Слонимски в статиите си „Офанзива срещу безсмислицата“ и „За гратисчиите“³. Искате — казва той — да премахнете час по-скоро „тарифното намаление“, а не виждате, че пред вашите очи има гратисчии, които пътуват, без да плащат въобще — това са поетите от новия „авангард“. Читателите на литературните списания и седмичници с ужас извържат очи от дългите тънки ивици, от думи, наредени без смисъл, без рима и ритъм, без препинателни знаци. Създаде се шантажът на „съвременността“. Връща се старият призрак на дадаизма и футуризма. След като констатира нахлуването на „безсмислицата“ в полската най-млада поезия, Слонимски правилно свързва този въпрос с последните опити за преоценка на полската литература. Такава преоценка прави днес не само Сандауер, но и споменатият вече Гомбрович, като твърде остро се разправя с групата на Тувим и Слонимски, която съществуваше между двете световни войни под името „Скамандер“. Между другото той окачествява цялото дълбоко хуманно поетическо творчество на Слонимски като „журналистическо творчество“.

На това „обвинение“ Слонимски отговаря: мога да се позова на изказването на великия Бернард Шоу, който казва за себе си, че е горд, че всяка дума, която е излязла изпод перото му била „журналистическа“, т. е. не е служила на това да очудотворява света, а да го поправи. Светът е труден и страшен и не постъпва по мъжки този, който си пуска брадичка и слиза в подземията и пещерите на праисторията. Това е твърде малко, за да стане програма за живота.

Статиите на Слонимски хвърлят светлина върху обстановката, в която се правят известни опити да се отрекат писателите-моралисти, писателите-общественици, които се стремят не само да разберат света, но и да го изменят. Срещу тях се издига идолът на „изкуството, което по-малко да съобщава“, което да въздействува само със съдър-

¹ „Жичейска литература“, бр. 30 (288), 1957 г.

² С „частните“ естетики е както с частните предприятия; в тях можеш да произвеждаш каквото пожелаеш, но когато искаш да наводиш целия пазар със стоките си, ще те политат с основание: каква е тяхната стойност?

³ „Жичейска литература“, бр. 991, бр. 292, 1958 г.

жания, непроверими нито с човешкия ум, нито със сърце. Добре стана, че благодарение на дискусиата около памфлетите на Сандауер се постави в полската литературна критика не само проблемът за преоценката на полските писатели, но се и избистриха отчасти разногласията относно критериите, които трябва да бъдат приети при нейното провеждане. Да прибавим към тях още и следните въпроси: няма ли опасност тази преценка да се превърне в отричане на гражданския дълг на писателя и не допринасят ли за това и последните прояви на Артур Сандауер? Наистина той на пръв поглед говори само против „злокачествената“ идейна литература, но не поставя ли знак на равенство между висококачествената идейна и „висококачествената“ във формално отношение, но безидейна литература?

Трябва определено да признаем, че опитът на Сандауер да въведе „повишената тарифа“ в литературата, като се стреми да подмени ясните идейни, народностни позиции на социалистическото творчество с твърде помътненото понятие за „литература от универсално значение“ е по същество дълбоко враждебен на марксизма. Радостно е, че редица полски писатели разшифроваха своевременно истинския смисъл на самоинителната атака, която Сандауер предприе срещу видни представители на прогресивната идейна литература от последното десетилетие. За все повече и повече полски автори става ясно, че Сандауер иска повишаване на „художествената тарифа“ от чужди на марксизма позиции. И това няма нищо общо с трезвите усилия на марксистическото литературознание да съдействува за развитието на социалистическата литература, а следователно — да повишава и художествените изисквания към нея.

ВАНДА СМОХОВСКА-ПЕТРОВА