

ПО ВЪПРОСИТЕ НА РЕАЛИЗМА



ЮБЕР ЖЮЕН — ПАРИЖ

ДИАЛОГ ВЪРХУ РЕАЛИЗМА В ДНЕСНАТА ФРЕНСКА ЛИТЕРАТУРА¹

Въпрос: Вие сте се занимавали с творчеството на Пушкин и аз бих желал да зная, преди да пристъпя към главния предмет на разговора ни — проблема за реализма във Франция днес — кое ви е накарало да спрете вниманието си на Пушкин, този крупен писател-реалист?

Отговор: Признавам, че не съм се занимавал с Пушкин, защото е образец на руския реализъм и извор (казано приблизително) на Гогол, Достоевски, Толстой, на Гончаров, на Сологуб, на Чехов, на Шолохов... Не. Занимавал съм се с творчеството на Пушкин, както и с творчеството на румънския поет Еминеску, тъй като тези поети са в моя поглед творци на езика. Руският език почва с Пушкин, румънският — с Еминеску. Но се боя, че ще надхвърля далече въпроса и ще се откъсна от главния проблем, който ни занимава — проблема за реализма (казано по-точно: съвременният френски реализъм).

Въпрос: Резюмирайте това, което разбирате под творци на един език и може би ще се доберем по околен път тъкмо до проблема за реализма.

Отговор: Не искам да кажа, че руският език не е съществувал преди Пушкин, нито румънският — преди Еминеску. Но ако те са национални поети, то е защото те първи са издигнали — единият — руския, другият — румънския език — до историческа висота. Те са завладели историята за своя народ. Това е важното... Впрочем вие имате право: тук стигаме до реализма. Дори нещо повече: навлизаме в самия него. В сърцевината на спора.

Въпрос: За да осветлим напълно този въпрос, нека се спрем на реализма на Пушкин.

Отговор: Да! Струва ми е, че у Пушкин има приближаване до реализма (по-добре казано: улавяне). И този реализъм, знаем това, е в основата на руския реализъм. Ето защо ви казах, че навлизаме в сърцевината на реализма: да твориш езика (в смисъла, който казах по-горе — да включиш своя народ в историята, да му осигуриш достъп в историята чрез езика), това ще рече да създаваш реализъм, да откриваш реализъм.

Въпрос: Да „откриваш“?

Отговор: Зле се изразих. Човек не открива реализма, избира го. Знаете, че Енгелс в своето съчинение за Фойербах разделя философите на две големи категории: идеалисти и материалисти. Ленин в труда си „Материализъм и емпириокритицизъм“

¹ Диалогът е написан специално за „Литературна мисъл“. Авторът е избрал формата на диалог, за да изрази по-ясно възгледите си по въпросите на реализма в съвременната френска литература. В изложението се забелязват някои термини и съждения, специфични за литературознанието на Запад. Очевидно е например, че под понятието „структурален реализъм“ авторът разбира критическия реализъм. Редакцията публикува статията на френския автор без изменения, поради принципната защита на реализма, макар че някои съждения са написани по специфичния за френския автор начин на употреба на понятията.

с право напомня, че това деление е просто. Идеалисти са тези, които поставят духа над материята, а материалисти — които поставят материята над духа.

Същото е и в литературата. Има, от една страна, писатели, които дават преднина на въображението над реалното; има и такива, които поставят реалното над въображението. Обаче в изкуството нещата не са така прости. Кой например ще отрече у реалиста Балзак наличието на Балзак визионера? Кой ще оспори, че с реалиста Достоевски съжителствува ирационалистът Достоевски? И, наопъки, че творчеството на реалиста Шолохов не е творчество и на материалиста Шолохов?

Въпрос: Никой, разбира се. Но вашето начално различие не е ли някак си фалшиво?

Отговор: Фалшиво? — пресилено казано. По-скоро — непълно. Има много случаи, когато това различие е съвсем ярко. Спомнете си Пол Валери, който казваше: „Намирам в края на краищата свещен безпорядък на моя дух“. Защото за Пол Валери начало и край на литературата е духа, не света, не състоянието на реалното. Прочетох наскоро няколко работи на млади поети по повод на Пол Валери. Творчеството на Валери се преценява от тях като „мрамор, по който преминават тръпки“. А един от тези млади прибавя: „не можем да си представим този мрамор без тръпките, нито тръпките — без мрамора“. Човек не може да си представи такъв мрамор под резеца или чука на каменоделеца. С други думи, не може да си представим творчеството на Валери в атмосферата на реалното съществуване. То е опит за „чист естетизъм“, целящ да създаде един мит.

Въпрос: Вие смятате, че със стихотворната си творба „Младата парка“, която някои среди на Запад приемат тъй възторжено, поетът цели да създаде един мит?!

Отговор: Именно. Валери уединеният, затворен в своята кула от слонова кост, извезващ мъчните стихове на „Младата парка“, когато навън политическият живот кипи и заплашва, не би могъл да се „освободи“ от света другояче, освен като създаде мита за усамотението на духа. Има само един театър: духът. И едно лице (едновременно актьор и зрител): духът. Разбира се, „намирам в края на краищата свещен безпорядък на моя дух...“

Въпрос: А нашите млади поети?

Отговор: И те също са обхванати страстно от мита. Прилично е да се надсмиваме над кулата от слонова кост. Човек е раздвоен. От една страна, си дава вид, че се занимава със социалния живот, сиреч дава си вид, че приема истината. Стои „на ляво“, разбира се. (Познавам малко интелектуалци във Франция, достатъчно откровени, за да признаят: „аз съм на дясно“); но в каква левица? Една „левица“, която се определя предимно и главно като антикомунизъм! Прочее, от една страна, се говори за реформи, осъжда се войната в Алжир, опълчва се против де Гол и пр. От друга страна, се върви подир Пол Валери или някой друг поет-декадент и самотник. Сиреч, съвсем точно казано, започват най-напред да се откъсват от реалното и това представлява вече съществено скъсване (искат да бъдат едновременно реалисти и ирреалисти), сетне работят над чисто естетическо произведение, което е един мит.

Въпрос: Второ противоречие?

Отговор: Не, друг облик на същото главно противоречие. Знаете добре, че „мит“ значи противоположното на истината. Как бихте си представили един човек, който, от една страна, иска да подпомогне раждането на истината, а от друга страна, създава естетически нещо тъкмо противоположно на истината?

Въпрос: Свързвате ли това с проблема за реализма?

Отговор: Разбира се. Да подпомагате раждането на истината, значи да плавате съвсем близо до реалното. Да създавате естетически противното на истината, значи да се отдалечавате от реалното. Реалистът — това е човекът, който подпомага винаги раждането на истината, който разрушава мита и всички митове.

Въпрос: И в поезията?

Отговор: Да, и в поезията, както другаде. Както в театъра например. Вдълбочих се скоро в една пиеса от съветския писател Вишневски, „Оптимистична трагедия“. Реалистична или не? Може да се разисква безконечно по нея, без да се напредне дори с педя. Може дори да се каже, че този въпрос е без значение. Нужни ни са прости и преки гледища. За мен „Оптимистична трагедия“ е реалистична пиеса, защото разрушава мита и подпомага да се роди истината.

Въпрос: А днешната френска поезия?

Отговор: Струва ми се, че твърде погрешно са вмъкнали в определенията за реализма формалистични замисли.

Въпрос: Вие смятате, че реализмът в поезията не е въпрос на формата?

Отговор: Напълно. Всъщност въпросът е за основното отношение на поета към света. Връщаме се към Енгелс.

Въпрос: Бихте ли могли да ни дадете няколко примера за това?

Отговор: На драго сърце. Няколко млади поети бяха събрани в една антология с предговор от младия критик Жан Парис. Парис заявява, че днес във Франция политическата поезия е вече невъзможна. И ако някои изостанали продължавали да творят в такъв дух, това, което те пишели, не било поезия. Разбирате, че за да се дойде до една толкова рязка позиция, трябва, от една страна, да се прогони от поезията „епичното“ и историята на френската поезия да се лиши от няколко големи имена. Впрочем, в смътния текст на Жан Парис се долавя в края на краищата, че според мнението на този критик, за да има стойност младият поет днес трябва да има по отношение на своето творчество само естетическа грижа. Ние сме прочее на противоположната страна на реализма. Самото съдържание важи малко. Поетът трябва да създава „нещо красиво“. Но ако доведем едно такова отношение до неговия краен предел, трябва да признаем най-сетне, че Жан Парис и младите поети, представени от него, се класират в категорията на идеалистите, за които говори Енгелс. Духът преди всичко. Нещото, вещта, външното е вече само комплекс от впечатления, които човек може, както желае, да отреже, за да получи „словесен образ“. Самият език прества да се включва на равнището на реалното. Казват, че езикът така постига отново „свобода“. Да се разберем добре: според мен, в случая не може да се касае за друго, освен за свободата да не искаш нищо да кажеш.

Въпрос: Няколко примера?

Отговор: В една неотдавнашна сбирка на Пиер Остер, един от младите поети, принадлежащи към новата школа, четем:

„Голямо божествено единство, в което сам бог се губи!

Краткотраен лик на Огъня постоянно преоткриван!

Мистически глутници, Вятър, суровото пространство ме гори:

На моята пустиня аз връщам всичко, което в нея зная.“

Би могло да се продължи дълго, но след всичко, това има малко значение. Цитати от Едуар Глисан, Андре дю Буше, Жан Тодрани биха потвърдили същото.

Въпрос: А противното?

Отговор: Познавате ли много хубавата поема на Арагон „Недовършеният роман“? Познавате ли произведенията на поета негър Жак Рабемананжара? Вярно е, че поемата на Арагон е писана през дните и нощите на един живот активен, решителен, принесен в служба на дълга. Вярно е, че стиховете на мадагаскарския депутат Жак Рабемананжара са писани в тъмнината на затвора. В мрачните нощи на изгнанието, на което е бил подвъргнат заради борбата му в името на освободението на своя народ. Реалното за Арагон, за Рабемананжара е живота, борбата. Поезията изтича за тях естествено от реалното. За другите поезията е чиста дейност на духа, спойка на думи, търсене на „словесен образ“. Прочее, в тази дейност на духа реалното е прогонено, пожертвувано. Това са поети, които пишат, не поети, които се борят.

Въпрос: Виждате ли някакво противопоставяне между поетите, които пишат, и поетите, които се борят?

Отговор: Днес, във Франция, да! Виждам мои неприятели в поетите, които пишат, и приятели в поетите, които се борят.

Въпрос: Трябва да се постоянствува в теорията и в методичното настъпление на реализма в поезията.

Отговор: Именно. Днес във Франция съществуват определени заплахи (които стигат до фашизъм). Дългът на писателя у нас сега е по-ясен от всеки друг път (искам да кажа: така ясен, както през време на съпротивата срещу нацистка Германия). Реалното обсажда поета. Един поет днес, в противовес на онова, което казва Жан Парис, трябва да бъде само политически поет. Той е — дори когато отрича реалното, особено когато отрича реалното — израз на решителен политически избор. Понеже вие искате да се постоянствува в теорията, аз мога да прибавя следното: както Енгелс в своя „Фойербах“ различава две групи философи и само две, така днес във Франция съществуват две категории поети и само две: поети, които отвърщат поглед от реалното, и поети, които са обсадени от реалното. Ако щете: поети, които подпомагат раждането на истината (устремени към утрешния човек), и поети, които създават митове под предлог, че създават „нещо красиво“.

Въпрос: Един последен въпрос на тази тема. Ако трябва съвсем лаконично да определите реализма в днешната френска поезия, какво бихте казали?

Отговор: Бих казал следното: когато писателят знае, че външният свят съществува, знае, че е сред реалното — и приема това положение, той твори като писател-реалист. Оня, който отрича реалното (макар и в името на висшата красота), той бяга. Искам да поясня точно, че днес във Франция реалното е станало до такава степен заплашително и възискващо, че всеки поет, който безусловно застава с творчеството си на страната на обикновените хора, е поет-реалист.

Въпрос: Според вас това ли е единичният валиден критерий?

Отговор: Кой ще упрекне Виктор Юго заради ирационалните му възгледи под влиянието на спиритическите сеанси в Джерсей? Авторът на „Възмездия“, романистът на „История на едно престъпление“, човекът, който защитава Републиката против бонапартизма, написа със същото перо „Устата на призрака“ в сборката „Съзерцания“. Кой ще отрече (заради „Устата на призрака“) реализма на Виктор Юго? На реализма принадлежат творби като „Клетниците“, „Морски труженици“ и толкова други гениални произведения. Да, най-значителните творби на литературата са реалистични произведения.

Въпрос: Казахте в началото на нашия разговор за някакъв „спор относно реализма“, поне споменахте тези думи. Съществува ли днес във Франция „спор относно реализма“.

Отговор: Да и не. Известни позиции изглеждат неясни, и то главно, защото се смесва често натурализъм и реализъм. Случи ми се да участвам през 1956 г. във Везле в един френско-немски разговор на тема: „Писателят и реалността“. Беше една хубава бъркотия. Всеки със своето мнение.

Въпрос: А какво е вашето мнение?

Отговор: Мисля, че натурализмът има претенцията да улавя и предава реалното. Противното на това, което казват днес някои френски критици, аз мисля, че натурализмът си служи с един повърхностен реализъм. Той предава всичко изцяло, когато описва дадено положение: това, което му е близко в пространството (нему, на наблюдателя), което му е лесно забележимо и пр. Напротив, реалистите, за които говорих когато цитирах русите, си служат с един реализъм в дълбочина (или, ако щете: „структурален“). Те подреждат нещата в тяхната реалност и навлизат надълбоко в самите слоеве (вижте нашия Балзак, този реалист на социалните структури) с цел да разграничат, да уловят и предадат смисъла на реалното. Върнете се пак

към Балзак: легитимиста, монархиста, реакционера, но ето той ни дава едно от най-значителните прогресивни творчества, които познаваме.

Въпрос: Това, което току-що казахте, ми изглежда много важно; мога ли да поискам от вас да уточните това точка по точка, и по възможност чрез илюстриране с примери? Преди всичко какво наричат повърхностен реализъм и какво — структурален реализъм?

Отговор: Структуралният реализъм — това е традиционният реализъм или „наивният реализъм“. Такъв е реализмът на Балзак, но така също и реализмът на Арагон или на Пиер Декс, на Пиер Гаскар или на Жорж Сименон. Какво трябва да се разбира под това определение? Чисто и просто следното: за Балзак, за Арагон, за Гаскар дадено лице съществува не като „вещ“, но като човек. Не като някакъв чист феномен без връзки, но като човек, вплетен чрез икономически и социални отношения с други хора. Улавянето и предаването на тези отношения придава на романа плътност, състеност. Наричат този реализъм „структурален реализъм“, защото персонажът в романа е изваден от сърцето на реалните структури, които го свързват с обществото и с времето.

Въпрос: Прочее „структуралният реализъм“ е реализъм, който има за предмет човека в света и в мрежата на човешките отношения?

Отговор: Тъкмо това. Човекът (като герой на роман) е видян в отношение към другите хора. Тук именно лежи истинското обяснение на „семейните връзки“ у Балзак. Балзак ни дава чрез здраво споената маса на своето творчество една осезаема идея за социалните „класи“ на своето време. Героят на Арагон е видян по същия начин. В своя роман „Комунисти“ Арагон се стреми да изобрази не само съществуването на социалните класи, но също така и класовата борба — и то не чрез речта или дискурсивното изложение, но единствено чрез средствата, които предлага романа. Впрочем, структуралният реализъм, както вие правилно казахте, улавя (или иска да улови) човека не само в мрежата на човешките отношения (виждаме как), но също така в мрежата на света. Това ще рече, че тъкмо в тези романи естествено природата и човекът са единни. В следсюрреалистичните поетически романи, които се четат мъчно (Жак Барон, Жорж Лимбур, Едуар Глисан, Жюлиен Грак) естественият реален елемент (вещ, природа, обективен свят), човекът върви в един лабиринт на заплашващи предмети, чужд на тяхната полезност, откъснат от техните източници и от тяхната история. Като в един лош сън, човекът е откъснат от света. Не е вече той, който е произвел предмета. Или дори ако го е произвел, то предметът му се изплъзва и го заплашва. Наричат такива романи „поетически романи“, заради тяхната „чиста“ условност.

Въпрос: Пишат ли се още подобни романи?

Отговор: Разбира се. Поетическият роман цели да бъде само един естетически успех, „нещо красиво“.

Въпрос: Нека се върнем към структуралния роман и към човека, виден в мрежата на света.

Отговор: И така, поетическият роман откъсва човека от предмета, изолира човека в един свят, населен със заплашващи предмети (предмети: гората, къщата-наследство в „Домът Ушер“ на Едгар По, ножът и пр.), с предмети, откъснати от полезното им назначение (те са сънувани чудовища, а не вече „прибори“). За структуралния реализъм предметът е прибор, създаден от човека, овладян от човека, използван от човека. Един нож за структуралния реализъм (Балзак, Арагон, Гаскар и пр.) е предмет, произведен от човека и предназначен да служи на човека: да реже, да убива, да обслужва при ядене и пр. Схващате ли разликата?

Въпрос: Да. Но бихте ли могли с няколко думи да резюмирате това, което току-що казахте за структуралния реализъм.

Отговор: Разбира се, за този именно реализъм външният свят, материята съществуват заедно с човека вътре (наивният реализъм на Дидро, Чернишевски, на кратко казано — на всички ония, които Енгелс отнася към групата на материалистите). Човекът съществува сред другите човеци.

Въпрос: А повърхностният реализъм?

Отговор: Това е едно съвсем модерно творчество. Мисля, че литературната критика, която е в основата на теоретичната формулировка на този вид реализъм, се представлява от Ролан Барт. Романистите, които илюстрират този повърхностен реализъм, са Ален Роб-Грийе, Маргерита Дюра, Мишел Бютор, Клод Симон, Лагриоле и др. Както виждате: всички млади романисти, които днес съставляват парижката хроника на образованата буржоазия.

Въпрос: Каква е тезата на Ролан Барт?

Отговор: Ще я изложа чрез противопоставяне със структуралния реализъм. И така ще бъде много по-просто. Но преди това е необходимо да се направи един исторически преглед на този реализъм. Първият романист, използвал метода на повърхностния реализъм, е, разбира се, Алберт Камю, известен също като реакционен философ и анализатор на „абсурдното“. Именно в книгата си „Чужденецът“ Камю прилага за пръв път този метод. Защото се касае наистина за един метод.

Въпрос: И как този метод беше представен в „Чужденецът“?

Отговор: Героят в романа, вместо да бъде изобразен в мрежата на човешките отношения, е изобразен в неговата случайност, в неговата абсурдност. Той е „запоки-тен тук“, откъснат от всичко и главно от всички. Той работи, разбира се, но ние не знаем нищо за неговата работа, защото в собствените му очи тази работа е обикновена проява на абсурдността на човешката участ. Майката на героя в романа умира. Авторът иска да ни покаже, че неговият герой не изпитва изобщо нищо, продължава да живее все така абсурдно. Но в същото време Алберт Камю ни поднася огледалото на своя роман и ни казва: „Погледнете се! Вие сте! Не се преструвайте, че сте морални или политически хора! Махнете маските си: вие сте като него — абсурдни“

Въпрос: Но касае ли се все още за реализъм?

Отговор: Тъкмо това критическите писания на някои (като Ролан Барт, Оливие дьо Маньи и други) се опитват да сторят — да положат и утвърдят този метод като реализъм.

Въпрос: И как са постъпили?

Отговор: Просто са обявили метода за „реализъм“. Вие знаете, че един често използван метод се определя от целта, из която се изхожда...

Въпрос: Но как са го нарекли реализъм, как са го дефинирали?

Отговор: Изхождат от структуралния реализъм или по-точно от една критика на този реализъм. Приблизително следното: структуралният реализъм, наследен от Балзак, няма какво повече да ни научи. Модерният човек, за когото съществува Октомври 1917 година, е един безпочвеник. Той не принадлежи, собствено казано, към никаква класа. Един чужденец, който върви по повърхността на света. Прочее, досега романистите са описвали изобилно глъбината и структурата на света, но никога не са говорили за облика на света...

Въпрос: Какъв е този „облик“ на света?

Отговор: Героят в новия роман (наричат го още „бял роман“, защото избягва да има съдържание) е виден извън мрежата на човешките отношения и извън мрежата на света. Героят в новия роман е безпочвеник (но който е чел Кафка), един безчувственик. Той няма „отношения“ с другите (вън от абсурдното). Предметите не са — както в случая с поетическия роман — заплашителни вещи, но загадки. Мисля че са нужни примери.

Въпрос: Разбира се.

Отговор: Например, когато Густав Флобер описва парче жанбон, той го описва по начин, който дразни вкуса. Това парче жанбон е определено за ядене. Но романистите и теоретиците на „белия роман“ оспорват това гледище. Те ще опишат парчето жанбон като предмет, видян за пръв път от око без стомах и вкусови усещания. Нека размислим малко: това парче жанбон е произведено от човека и е предназначено за човека. Това именно е реалното. Но парчето жанбон, най-подробно описано като предмет, запокитен „за нищо“, се изплъзва, тъкмо поради това, от реалното. Парчето жанбон се изплъзва по този начин от реалното, и само заради това „белите“ романисти заслужава да бъдат отнесени към идеалистите, които Енгелс поставя неумолимо под властта на Беркли.

Въпрос: Но това парче жанбон, сметнато като „предмет — запокитен за нищо“ представлява също един аспект на реалното.

Отговор: Може би. Аз наблюдавам една жаба не както студента по медицина, който се готви да я разреже и изследва. Но нека не се забравя, че ние говорим за роман, сиреч за „сношенис“ и естетика. Аз поддържам, че реализъм е парчето жанбон, видено от Флобер, а не парчето жанбон, видено от Ален Роб-Грийе. Реалното има плътност. Но изречете думата „плътност“ и вие ще чуete да се провикнат нашите „бели“ романисти.

Въпрос: Не бихте ли могли да ни дадете друг пример на прилагане на тази нова теория или метод?

Отговор: Разбира се. Например Маргерита Дюра, която е добра романистка, неочаквано се зарази от новата теория, написа и публикува „Скуарът“. Прочее, „Скуарът“, наречен „роман“, се състои в следното: на един скуар (площад с градинка) една слугиня за деца среща един търговски пътник. Двамата са седнали на скамейка и говорят за всичко и за нищо. После се разделят. Това е всичко. Всичко остава на повърхността. Лицата не са прикрепени към нищо. Историята — това са големи думи, които са въвн от скуара на Маргерита Дюра. Значи, толкова вярно, колкото ако вие и аз гледаме едно парче жанбон и това парче жанбон ще бъде от нас (каквото и да искаме) изпитано вкусово; по същия начин две лица не могат да разменят реплики за нищо, каквито Маргерита Дюра предава в книгата си „Скуарът“.

Въпрос: Какво искате да кажете с тези последни думи?

Отговор: Две определени неща. Най-напред, че това е фалшиво. Две лица, когато разговарят помежду си излагат бъдещето (колкото и неизвестно да е то), насочват разговора към нещо (спомени, проекти, бунт, умора и пр. и пр.), но никога не свеждат разговора до това — нищо да не кажат, каквото искат да ни предложат днес. Второ, единствената истинска естетика (защото е най-широка и безспорна) е тази, която поставя в своята основа отношението красота-живот (както прави Чернишевски). „Белият роман“ или повърхностният реализъм се свързва отново с най-лошия натурализъм, като дехуманизира напълно този краен натурализъм. Това, към което белият роман се стреми идеално, е да може един ден да ни представи роман без човек. И това е едно признание: белият роман обръща гръб на борбите на хората и на положението на човека в света.

Въпрос: Но няма ли между тази крайна форма и традиционния реализъм от Балзак до Арагон някои романисти, които се явяват по свой оригинален начин писатели-реалисти?

Отговор: Да. Но аз се питам дали не трябва да бъдем също тъй радикални, какъвто е бил Енгелс, когато допуска всичко на всичко две категории философи. Разбира се, че има романисти, които, без да бъдат собствено реалисти в дълбочина (или структурални реалисти) не са обаче все пак поддържници на това, което защитаваат Ролан Барт или Бернар Дор.

Въпрос: Можете ли да ни кажете нещо за някои от тях?

Отговор: Например Жан Керол. И това наистина е един случай. Жан Керол е реалист в поезията. Освен това той е автор на прекрасния коментар към филма за фашистките концлагери, изготвен във Франция. Прогресивен християнин, той стои решително с гръб към структуралния реализъм.

Въпрос: Принадлежи значи към втората школа?

Отговор: Сиреч, втората школа го смята свой, но мисля, че греши. Всъщност, Жан Керол, който като политзатворник в нацистките затвори е изпитал ужасите на концлагерите, намира, че известни човешки състояния не са отразени достатъчно в художествени творби, като например: самотност, изгнание и пр. Неговото творчество като романист е изградено върху тези теми. Какво виждате — има голяма разлика между един роман с герой „самотник“ и един роман с „абсурден“ герой (който не е нито между хората, нито сред естествената природа, нито си дава сметка за смисъла на нещата). Предпочитам да смятам творчеството на романиста Жан Керол като опит, който стои въпреки всичко в границите (крайни, искам да кажа) на структуралния реализъм.

Въпрос: Какво ще кажете в заключение на целия наш разговор — литературна анкета?

Отговор: Най-напред ние се спряхме на поезията и тук открихме две големи течения (като констатирахме мимоходом, че формалистичният анализ не може да ни помогне в случая): 1. Едно реалистично течение, което води началото си от първите времена на френската поезия (народната поезия) и разкрива своите върхове в историческото си развитие с Агрипа д'Обинйе и Виктор Юго. Днес можем да поставим в това течение: Арагон, Жак Рабемананжара, Рьоне Дестр, Шарл Добжински, Анри Пишет и др. Това течение се определя с възприемането на реалното и на борбата, която хората водят в реалния живот, сетне с участието му в тази борба на хората.

2. Едно естетстващо течение, което иска да създава митове или противоположности; което си поставя за висша цел създаването само на „словесни образи“, което измества всичко, за да създава „нещо красиво“, както казваше английският поет Кийтс. Цитирахме мимоходом: Пиер Остер, Едуар Глисан, Андре дю Буше, Жан Тодрани. . .

Сетне преминахме към проблема за реализма в романа. Открихме и определихме тук три главни тенденции: 1. Поетически роман (предметите, надарени със собствено заплашващо съществуване, човекът, изгубен в някакъв вечен сън) — Жюлиен Грак, Едуар Глисан, Жак Барон, Жорж Лимбур. . .; 2. Романи на структуралния реализъм (героят на романа живее в един свят, който има смисъл, благодарение на връзките: хора—хора, хора — вещи (Арагон, Пиер Декс, Пиер Гаскар, Жорж Сименон, Робер Мерл, Гастон Бесет). . .; 3. Романи на повърхностния реализъм (тук всичко е лишено от плътност: човекът няма социална плътност; предметите нямат плътността на обслужваща вещь). Теоретиците на това движение са: Ролан Барт и Бернар Дор. Между романистите, трябва да споменем: Ален Роб-Грийе, Мишел Бютор, Маргерита Дюра, Клод Симон. . .

Нашият извод е, че единствен структуралният реализъм (или „наивният реализъм“) е, който дава един образ на човека върху фона на реалното, служи на човека в неговото схващане на реалното, съответствува на самия смисъл на естетиката.

Очевидно, тук само набелязахме проблема, който реализмът поставя пред днешните френски интелектуалци и писатели.