



ВАНДА СМОХОВСКА-ПЕТРОВА

НОВИ ЯВЛЕНИЯ В СЪВРЕМЕННАТА ПОЛСКА ПРОЗА

В творческите среди в Полша се очертаха след XX конгрес на КПСС и VIII пленум на Полската обединена работническа партия две напълно противоречиви явления. Едното се изрази в критика на догматизма и в разкриване пред писателите на нови творчески социалистически перспективи. От друга страна, обаче, под влияние на понякога безпринципната критика, се извърши в някои среди процес на идеен регрес. В разгара на критиката се обадиха ревизионистични гласове, които поставиха в центъра на своите атаки политическата проблематика: отношението на властта към масите, ролята на партията в обществото, значението на социалистическата идеология в практическия държавен и обществен живот. Дори отделни автори достигнаха до извода, че за да се избегнат грешките, трябва да се действа, без да се опираме върху каквато и да е идеология, въз основа на технологическото практическо отношение към обществените въпроси. Тези ревизионистични схващания намериха най-ярък израз в очерка на Лешек Колаковски „Жрецът и шутът“, в който авторът се мъчи да докаже, че човекът е изправен само пред една основна алтернатива: да възприеме отношението към живота на жрец или на шут. И Колаковски доказваше всичките предимства на шутовското отношение. Всякакви системи и идеологии ограничавали свободата и съвестта с догми, сковавали ума — единствения изразител на човешкото достойнство. Основна грешка в миналото била поставянето на историята в ролята на предишния бог, заместването на фактите с оценките, докато за фактите могъл да съди само умът, неограничен от никакви системи и догми, готов да се подиграва с приетите порядки. „Шутовското отношение“ означаваше за Колаковски технологическо отношение към проблемите, то беше едно ревизионистично преминаване върху позициите на буржоазния неопозитивизъм.

Спирам се подробно върху това „откровение“ на ревизионизма, за да разбера същината на ревизионистичните прояви в Полша през годините 1956—57 и за да можем да схванем и онези положителни явления, които се наблюдават в полския културен живот от три години насам.

В областта на литературната практика периодът на острата критика се характеризираше с поява на редица творби, които, претендирайки да бъдат съдии на съвременния живот, поставяха всъщност във фокуса на своите интереси изолирани и по възможност най-отрицателни факти, истерично сочеха грешките, без да свързват отделните прояви с цялостно историческо тълкуване. В тези творби бяха изгубени правилните пер-

спективи, те по някой път се превръщаха, макар и в разрез с намеренията на твореца, във фронтално обвинение на социализма. Много скоро обаче вълната на песимистичната „черна литература“ отмина. Този начин на виждане на живота престана да задоволява повечето от полските писатели, преди всичко защото той влезе в противоречие с развитието на действителния, конкретен обществен живот в Полша. При това песимистичните творби, въпреки програмния им антисхематизъм, се оказаха доста схематични.

Докато през годините 1956—58 действуваха с известна последователност критици, които пропагандираха „авангардната“ или „креационната“ литература, почти липсваше критика, която да защити принципите на социалистическия реализъм. Като отхвърлиха напълно основателно погрешния метод да се сравняват излизащите творби с един общозадължителен абстрактен образец, оформен по теоретически рецепти, на практика много от критиците престанаха да третират своята дейност като оръжие в борбата за тържеството на определена литературна концепция и да въздействуват върху творците в определена насока. Те станаха прекалено чувствителни и предпазливи и се боеха да не бъдат обвинени, че поучават или мъмрят писателите.

Проявяването на хоризонта започна още през 1958 година. Много от критиците поведоха открита борба за възвръщане към социалистическата съвременност в полската литература, срещу еkleктизма в репертоарната политика на полските театри, за прилагане на изискванията на социалистическата идейност към полските филми и към всички области на творчеството. Най-остър отговор срещу анархията в политическите и философските критерии, срещу художествения еkleктизъм и снобизъм, срещу съществуващото в някои творчески среди преклонение пред западната литература бе даден на конгреса на Съюза на полските писатели през декември 1959 г. На този конгрес изтъкнатият полски литературен историк, критик и публицист, главен редактор на литературния седмичник „Нова култура“ Стефан Жулкевски припомни какво означава процесът на развитието на културата от марксистско гледище и изтъкна, че това не е „верига от индивидуални духовни приключения“ на твореца, а исторически процес. Както в доклада си, така и в редица статии, печатани преди и след конгреса, Жулкевски подчерта, че главната проблема на литературата и културата през XX в. е културата на масите и борбата за социалистическия ѝ характер. От конгресната трибуна той решително защити понятието „социалистически реализъм“ срещу тези, които на негово място въвеждат абстрактен и недостатъчно съобразен с историческото развитие термин „социалистическа литература“. В края на 1959 г. и през 1960 г. дискусиите около социалистическия реализъм бяха твърде оживени. Най-голяма активност проявиха критиците-марксисти. В полемиката техните изказвания се отличаваха не само с голяма принципност, но същевременно и с мъдрото запазване на онова рационално зърно, което се съдържаеше в острата критика срещу догматизма. В отговор на тези, които предлагат понятието „социалистическа литература“ на мястото на „социалистически реализъм“, Жулкевски изтъкваше колко излишна е такава предпазливост. Той развиваше обосновано гледище за същността на социалистическия реализъм. Не се касае за едно схващане на социалистическия реализъм като оръдие на критиката, която сравнява всяка нова книга с някакъв идеален модел за съвременна творба. Касае се за разширяване на кръга от образ-

ците и литературните средства, влизащи в културата, за която решаващ критерий е критерият на партийността. Дали литературата е социалистическа или не решава преди всичко проявяващият се във всеки елемент от литературната творба тип на виждане на действителността, отношението на твореца към борбата на класите и към културните придобивки на тези класи. Като уточни така принципа на партийността, Жулкевски предложи да се разширят границите на културната политика с критерии не само политически, но също така и теоретически и естетически, да се скъса с художествения традиционализъм в изкуството, с натурализма и с предпоставянето на „епичността“. Той формулира и изискването новата полска проза да усвои и някои художествени средства на съвременната европейска литература — такива средства, които откъснати от дадената поетика като цяло, губят определено философско и идеологическо съдържание и могат да служат за формиране на нов, своеобразен стил. Затварянето на съвременната теория на реализма в рамките на традиционните образци и формули от XIX в. я прави неприемлива за някои творци. Жулкевски си дава пълна сметка за това, че изискването му, приложено на практика, крие в себе си голяма опасност. Че може да се случи това, което стана с някои полски творби, подражаващи на буржоазния „антироман“ или с второстепенната психомистична проза от типа на Хласковата: да се абсолютизира „конкретното“ по образа на съвременната американска литература, да се пренасят механически тематични построения, психологични и битови образци, които въпреки привидното им „полонизиране“ си остават носители на биологичната или екзистенциалистичната философия на своите първоизточници. Но той едновременно не забравя, че в миналото се е случвало и обратното: съществували са и писатели-епогони, които са построявали реалистични тематични схеми от типа на класическите образци върху изживелите времето си скели на сантименталните, дребнобуржоазни битови норми.

„Историята на социалистическия реализъм, действителното му обогатяване — казва Жулкевски — неговото разнообразие, свързано с отделните индивидуалности и с цели школи, историята на преодоляване и частично поглъщане на откритията на други течения учи, че нищо истински ценно от творчеството на XX в. не трябва да бъде изгубено в борбата за развитието и обогатяването на своеобразната съкровищница на социалистическата култура.“

Паралелно с проясняването на хоризонта в областта на литературната критика в Полша се извършиха и положителни промени в литературната практика, които се изразиха преди всичко в правилното отношение към проблемата за обществените задачи на литературата.

Предвестник на този процес бяха романите „Животът — големият и малкият“¹ от Вилхелм Мах и „Дупка в небето“ от Тадеуш Конвизки — книги, написани от социалистически идейни позиции. И двете творби, посветени на детските спомени на авторите им, дават класово тълкуване на човешката съдба като израз не на априорно приети теоретически положения, а на собствения жизнен опит на писателя. Етичните конфликти се решават от гледището на социалистическия мироглед. И все пак права беше полската литературна критика, като изтъкна, че когато тема на една творба стават „светове, виждани с детски очи“ (тази тематика

¹ Преведен на български.

преди две-три години беше на мода в полската литература) това улеснява автора, защото въпросите не се решават в рамките на съзнателната отговорност на възрастните герои. Този подход дава възможност да се създаде, въпреки бруталната действителност, светъл мит на детството („Животът — големият и малкият“) или представя детството в буржоазните условия на живота в черни краски, просветлени само от вярата в по-добро бъдеще („Дупка в небето“).

Книгите на Конвицки и Мах бяха последвани от нови забележителни творби на Леон Кручковски, Казимеш Брандис, Тадеуш Ружевич, Станислав Вигодски и др., в които авторите им дадоха дълбока интерпретация на човешката съдба в духа на правилното историческо разбиране за социалистическия реализъм. Те бяха едновременно и неоспоримо доказателство за художественото обновление в литературата върху основата на творческия опит на социалистическия реализъм.

През годините 1957, 1958, 1959 в полската литература се наблюдава значително разширяване на тематичния кръг, задълбочаване и ново осветление на окупационната тематика, към която много от писателите се връщат отново, както и богат разцвет на сатирата и гротеската. Извършва се и процес на обогатяване, диференциране и индивидуализиране на стиловете и изразните средства.

Социалистическият реализъм в първия следвоенен период даде възможност на полската литература да въведе в изкуството идеологията на работническата класа, нейните революционни движения; благодарение на него в литературата намери израз един от най-значителните факти на нашата съвременност — социалистическото строителство. Разработени бяха сюжети, почерпани от революционните традиции на полската работническа класа, от борбите на народите в капиталистическите и колониалните страни. Днес в творбите на най-изтъкнатите представители на полската литература надделява по-задълбочено отношение към обществено-политическата проблематика. Повечето от полските писатели искат на първо място да „преведат“ социалната ситуация на психологически език, да намерят психологическото ядро на героите, да създадат по-дълбока, по-съвременна концепция на днешния човек. Писателят се интересува от психологията на своите герои много повече и по-проникновено от по-рано, като поставя своята интерпретация в исторически контекст, третира човека като социално същество. Този социален аспект е присъщ на човека много повече в една социалистическа страна, отколкото в която и да е страна на Западна Европа, защото в социалистическите страни се извършват необикновено бързи масови процеси, свързани на първо място с индустриализацията и масовизацията и те засягат дълбоко колективното съзнание и променят степента на зависимостта на индивида от колектива, унищожават традиционните схеми, променят съдържанието и пропорциите на преживяванията, изменят човешката психология. Много от полските писатели като че ли приемат негласно мнението на някои критици, че в днешния етап от развитието на социалистическите страни не се касае за това да се разбере и приеме новата историческа ситуация (тази задача си поставяха творбите на социалистическия реализъм в предишния период), а за това — да разбереш себе си в новата историческа обстановка. Днес социалистическото общество се формира по организиран начин. Единицата в него се намира в дадена реална социалистическа действителност. Не се касае вече за това да приемем новото историческо положение, а да познаем себе си в новата ситуация.

Затова литературата в нашата действителност има повече предпоставки, откъдето и да било другаде, да стане психологическа.

Съвсем наскоро един от най-изтъкнатите полски философи-марксиста Адам Шаф констатира, че особено сред младежта твърде живо се обсъждат проблемите за смисъла на живота, за свободата на човешките решения, за отговорността на индивида за неговите постъпки, особено в конфликтните положения, за избора на определено решение, за отношението на чувствата и силата на страстите към не винаги съвпадащата с тях истина на разума и историята. Понякога се забравя, че това са въпроси, на които не може да се даде веднъж за винаги готов отговор, че те отново и отново ще бъдат поставяни и проверявани от отделните хора чрез собствения им жизнен опит. Всички тези въпроси с особена сила и активност нахлуха напоследък не само в творбите на младите писатели, но и в произведенията на писатели от по-възрастното поколение. Несъмнено нещата ще се опростят, ако появата на новата проблематика се обяснява изключително с влиянието на някои западноевропейски литературни течения. Да обясняваме литературните явления в една страна само с външни влияния е несъмнено най-лесен, но и най-повърхностен начин на тълкуване. Критикът-марксист, който знае, че литературата е отражение на живота, трябва да търси корените на едно всеобщо литературно явление в самия живот. Шаф се спира по-специално на увлечението от екзистенциализма, забелязано в полската философия. Изводите му обаче са валидни и за литературата. Той изтъква, че предпоставките на това явление съществуват в конкретната историческа обстановка в Полша, в която въпросите за отговорността и свободата на действията на индивида са животрептящи и към тях хората са стигнали благодарение на собствения си жизнен опит. Наложени веднъж от живота, те трябва да бъдат разработени, защото борбата, която марксизмът води за човешките умове с идеалистическите течения, може да бъде спечелена само тогава, когато някакъв кръг от проблеми не бъде оставен в ръцете на идеологическите противници или премълчаван, когато се дава собствено решение на всички спорни проблеми.

Новата проблематика стана едновременно и пробен камък за идейните позиции на творците. Докато едни от тях застанаха здраво върху марксистически разбирания и доказаха, че всеки въпрос, поставян за решаване от живота, трябва да бъде подеман и решаван от марксистическо гледище, в остра полемика с екзистенциалистичните решения, някои полски писатели (такава опасност предвиждаше полската критика) бяха тласнати от тази нова проблематика в прегръдките на индивидуализма и идеализма. Например Йежи Анжеевски в „Дверите на рая“ пръв поде най-дискуссионните проблеми на съвременността: отношението на индивида към колектива, на индивидуалните стремежи към историята, на чувствата към идеологията, на морала към политиката, но той ги реши по крайно песимистичен начин. В победата на историята той видя поражение на индивидуалното човешко дело. И ако книгата му има значение, то е в това, че тя даде изходна точка за интелектуална дискусия, предизвика спорове и отрицание на неправилното становище и по този начин подпомогна появата на богати в интелектуално отношение творби.

Спорът беше подет преди всичко от писателите-марксиста, едни от най-изтъкнатите представители на съвременната полска литература Леон Кручковски и Казимеш Брандис.

Леон Кручковски, един от основоположниците на социалистическия реализъм в Полша чрез драмата си „Първият ден на свободата“, постави възбуждаващ проблем: как да се разбира свободата и нейните граници, определени от обществената необходимост, от интересите на колектива, от обективните закони, които диктуват и индивидуалното поведение. Този въпрос винаги е възбуждал автора на „Немци“¹. За групата полски офицери (герои на новата му драма), освободени през последните дни на Втората световна война от лагера за военнопленници, където те са прекарвали пет години, проблемът за свободата не е отвлечен, абстрактен проблем, а конкретен жизнен въпрос в конкретна историческа обстановка. Всеки от освободените разбира свободата по своему. За Павел идеал на свободата е пълното своеволие, максималното използване на личната свобода, като се извлекат всички облаги от изгодното положение на победител сред победени. Другарят му Ян пък не се е научил през дългите години, прекарани в немския лагер, нито на омраза, нито на робско отношение към живота. У него силният башил на фашизма не е могъл да унищожи светлите чувства на хуманизъм, а напротив, още повече е изострил копнежа за свободно действие, опряно върху справедливост. Немският лекар и неговите дъщери не са за Ян врагове, а само хора, които се нуждаят от неговата помощ. Но в света, където оръдията още не са престанали да гърмят, най-благородните намерения могат да бъдат причина за непредвидени трагични резултати. Ян убива немското момиче, когато то започва да стреля срещу неговите другари, макар че горещо е искал да бъде негов защитник. Авторът вижда сложността и трагизма на живота в един свят, разкъсан от конфликти. Той не го разкроява, а показва цялата му бруталност. И въпреки това решението на проблемата за свободата не води както у екзистенциалистите до отчаяние, до безизходност и самота. На Кручковски е чуждо абсолютизирането на трагичните пътища на свободата, той по марксистически показва границите ѝ, свободата е у него осъзната необходимост. Като демаскира мита за абстрактната, абсолютна, като че ли съществуваща в празното пространство свобода, той едновременно изказва и дълбоката си вяра в човека, в хуманизма — здрава опора в борбата срещу отново надигащия се немски фашизъм.

Полемика с песимистичните изводи на Анжеевски поде в последните си творби и Казимеж Брандис, писател винаги актуален, който умее да държи ръката си върху пулса на събитията и да реагира най-живо и най-бързо на възбуждащите проблеми на времето си. След като показва цялата сложност на проблемата за избора на най-големите ценности и колебанията при този избор, Брандис утвърждава историческите мотиви, априоритета на историческата необходимост.

Неговата сбирка разкази, озаглавена „Романтичност“, е съзнателно съпоставяне на две интелектуални становища: марксистическото и персоналистичното. Със загриженост на писател-моралист той разкрива диалек-

¹ В тази драма, играна и в България, Кручковски е показал германския фелдфебел, който не иска да убие еврейското дете, но все пак го убива, защото е заставен от фашистката машина да извърши нежеланото от него убийство.

тическата връзка и противоречивост между човека и неговата отговорност, от една страна, и историята — от друга, между обществото и индивидуалните преживявания. Той остро очертава двете противоположни сили, едната от които отблъсква човека от съзнателно и целенасочено действие, кара го да предпочитва позицията на наблюдател-моралист, който не иска да изневери на себе си, като се намеси активно в действителността, — докато другата сила се изразява в силен човешки стремеж към активно участие в пресъздаването на собствената епоха.

Втора основна проблема на тези многопланови творби е несъответствието между възприетия от обществото положителен или отрицателен образ на индивида, според неговото обществено поведение, и субективната представа на самия индивид за себе си. В една от най-зрелите си творби, предвоенния роман „Граница“, голямата полска писателка Зофия Налковска постави проблемата за тази пропаст, която съществува между индивидуалната представа на човека за собствената му личност и обективната функция, която той изпълнява в обществото, обективния смисъл на неговите деяния. У Налковска въпросът беше решен в полза на обективните критерии за човешката дейност. Според нея само те имат главното значение и те се вземат предвид. Брандис отново поставя същия въпрос, изникващ в нова историческа обстановка. Той сякаш иска да предупреди, че общественият образ на човека е понякога фалшив, иска да предпази от вулгаризиране на проблемата. И все пак той дава ясен отговор, толкова по-ценен, че е извлечен от противоречивостта на проблемата, разкрита в цялата ѝ сложност: в йерархията на ценностите историческите ценности трябва да бъдат поставяни над индивидуалните. Пред едностранчиво отричащите и съмняващи се хора той издига разумните основания на историята.

Между най-изтъкнатите творби, които през последните години въведоха в полската литература нова проблематика, важно място заемат „Бронзова врата“ — римски дневник и романът „Учреждение“ от Тадеуш Бреза. В тези книги изпъкват на пръв план интелектуални проблеми на нашата съвременност.

В „Бронзова врата“ авторът използва своите разговори и срещи с представители и служители на католишката църква, наблюденията си и изводи, направени по времето, когато той е заемал дипломатически пост в Рим. Бреза очертава множество образи на „слугите“ на църквата, които говорят за нейната роля в политически категории. Те са добри политици, но не могат да бъдат същевременно и добри духовни пастири, защото за тях земните интереси на църквата стоят на първо място. Чрез отделни дискусии, спорове, събития и тънко нарисувани типове се очертава структурата на Ватиканската държава — феномен, който съществува с анахроничното си устройство в ерата на атома. Авторът умело разкрива тайните механизми на църковната бюрокрация, на абсолютната власт на папата. С голяма проникателност той рисува борбата на двата свята: феодално-капиталистически и социалистически, отношението на църквата към комунистическите и социалистическите страни, борбата на двете култури — светска и религиозна. Бреза разкрива тънката игра на църковните сано̀вници за запазването на неизменната традиция и едновременно за приспособяване към съвременното мислене и условия на живот, за съхраняване на позицията на „владетели на човешките души“. Дневникът на Бреза, макар и написан със спокоен тон, без превзет изобличителен

патос, звучи в крайните си изводи като разобличение на католишката църква.

„Герой“ на втората книга на Бреза „Учреждение“ е пак Ватиканската църква, нейният безчовечен бюрократизъм, нейната държавническа тактика, която и в най-незначителния дребен случай, който засяга човека от социалистическите страни, съзира конфликт между църквата и социалистическия свят и го решава не в името на справедливостта и правдата, а в полза на земните си интереси и политическите си ходове. И двете книги на Бреза събудиха в Полша огромен интерес и те несъмнено ще изиграят твърде положителна роля със своята актуалност и навременност с оглед на полската действителност.

*

През последните години у много от полските писатели наблюдаваме възвръщане към военната тематика, което впрочем не е явление, типично само за Полша. Подобни прояви имаме и в други социалистически страни и преди всичко в Съветския съюз и в Чехословакия.¹ Как да си обясним това явление по-специално за Полша.

През 1945 г. в току-що освободена Варшава пред пристигналите от разни страни кореспонденти една обикновена варшавянка, попитана за преживяванията ѝ по време на войната беше отговорила само с едно изречение: „Ние умирахме п р е к а л е н о дълго.“

„... Хората се избиваха, избиваха, избиваха се п р е к а л е н о дълго“, — пише в излезлия през миналата година том разкази „Прекъснат изпит“ един от най-големите съвременни полски поети Тадеуш Ружевиц. Фактът, че една истина, изказана преди петнадесет години от никому непозната жена, намери днес място върху страниците на една от най-интересните сред появилите се напоследък в Полша книги, не е случаен. През шестте години хитлеристка окупация — години, които не могат да се мерят с нормалната мярка за време, а само с интензивността и дълбочината на изживените страдания, — хората стотици пъти са преживявали истинската или предчувствуваната смърт на близките си, на преследваните и укриваните по техните домове, и най-сетне собствената си, дебнеща ги постоянно смърт. Всичко това е траело п р е к а л е н о дълго (героят на разказа „Концерт по желание“ от Станислав Вигодзки — евреин, който е прекарал окупацията скрит в една стенна печка — казва за себе си, че не е на 65, а на 650 години), за да може да отmine безследно, без да остави траен и болезнен отпечатък върху психиката на хората.

Окупационната тематика се появи в полската литература веднага след войната, но в този първи период вниманието на писателите беше главно привлечено от страданията в лагерите на смъртта, от чудовищната жестокост на палачите и от героизма на техните жертви. Може би само неколцина: поетът Ружевиц, спечелил си прозвището „заразен от смъртта“, Тадеуш Боровски, Йежи Анжеевски и най-големият полски изразител на еврейската трагедия Адолф Рудницки виждаха в окупационната тема още през онези години много по-сложна проблематика.

От „епохата на крематориумите“ изминаха 15 години, години на размисъл, изводи, наблюдения, на задълбочаване в преживяното. Днес

¹ Словашката проза през 1959 г. е била посветена почти изключително само на една тема: Втората световна война и въстанието в Словакия.

за тези неща не може да се пише нито лесно, нито повърхностно. Те интересуват писателя преди всичко дотолкова, доколкото страшният опит от онези години е жив и сега в съзнанието на хората, доколкото военната тематика се преплита по своеобразен начин със съвременната, доколкото последствията от войната намират своето продължение в настоящето, доколкото тогавашното поведение на хората може да бъде разглеждано в два плана: съгласно законите на военната и съгласно законите на мирновременната етика.

Голямата полска писателка Мария Домбровска, наричана „съвест на полската литература“, изключително проникателен наблюдател на живота, видя много от проблемите, назряващи в полския съвременен живот. Една от първите тя откри онези изменения, станали в психиката на хората, онова наследство от войната, което те носят като гърбица върху плещите си.¹ Още в 1948 г. в малкото си разказче „Манто“ (от тома разкази „Утринна звезда“²) тя съумя в загатнатия, бегло очертан образ на една варшавянка, да разкрие проблемата с цялата ѝ трагическа дълбочина. Една жена, независимо от сезона, мъкне навсякъде със себе си своето манто. То е единствената ѝ вещ, запазена от въстанието. Макар да съзнава, че едно манто не значи нищо, след като децата ѝ са загинали, тя не може да се раздели от него. Когато го забрави, тичешком се връща у дома си и все ѝ се струва, че ще го намери в пламъци, а когато мантото е при нея, успокоява се и започва да вярва, че може би не ще има вече война. Тази жена израства до някакъв страшен символ.

Един от героите на цитираната вече сбирка разкази на Тадеуш Ружевиц „Прекъснат изпит“ е изтръгнат като двадесет и пет годишен младеж от семейството си и е хвърлен сред ужасите на окупационния живот. Също както и автора, той преживява войната физически и не може да се освободи от нейния незаличим отпечатък. Младият партизанин, герой на друг разказ, загубил един след друг всичките си другари, с които е бил свързан целият му вътрешен мир, не може да престане да общува с тях, мислено продължава дълги разговори с несъществуващите вече, в ушите му все звучат техните гласове. Образите им са тъй живи за него, че тези мъртъвци му се струват по-действителни от живите хора. Той е като хипнотизиран от тяхната смърт и всичко друго в сравнение с нея му изглежда маловажно, несъществуващо. Тя хвърля особена светлина върху всички действия на живите и му ги показва в гротестен, отблъскващ вид.

Разказът на Ярослав Ивашкевич, един от най-големите полски поети и новелисти от по-старото поколение, озаглавен „Полет“ (1958 г.) е монолог на млад човек, в чиято съдба се отразява трагичната история на полския народ. За този млад човек целият живот е вече зад него. Той не познава нито любовта, нито красотата, няма идеали, нито морал. Така е свикнал със смъртта, че всеки миг е готов да умре или да убие. У Ивашкевич намира по-широка психологическа мотивировка една мисъл, която се възвръща в творчеството на Ружевиц като лейтмотив и достига най-ярък израз в „Прекъснат изпит“: убийците заразяват с

¹ Този проблем през последните години беше един от централните както в полската литература, така и в полския филм (най-ярък пример е филмът „Истинският край на великата война“).

² Преведен на български под заглавие „Сватба на село“.

жестокостта си своите жертви, насаждат в тях безразличие към собствената смърт и смъртта на другите.

Една психологическа студия върху чувството на самота, страх и безнадеждност у подгонените и преследвани от хитлеристите хора е по същината си томът новели, озаглавен „Мълчание“, на Станислав Вигодзки. Наричат Вигодзки „хроникьор на полските комунисти“, тъй като той е посветил вече пет от своите книги на саможертвата и героизма на хората, отдадени на партийна работа. В последните си разкази, особено в „Концерт по желание“, авторът се възвръща към кошмарното минало, към трагедията на евреите и поляците, но в трактовката на въпросите ясно прозира становище, обогатено от опита на полските комунисти през следвоенните години.

В разказа си „Как да бъдеш обичана“ от споменатия вече том „Романтичност“ Брандис надниква във вътрешния мир на една жена, която на 1 септември 1939 г. трябвало да играе първата си голяма роля — ролята на Офелия, но за която животът е отредил друга роля: — години наред да крие в квартирата си търсения от гестапо нейн „Хамлет“. И ето че при първата възможност за свободен вече живот той я напуска, защото тя е прекалено свързана в съзнанието му с кошмара на годините, когато е бил принуден да се крие. В личния си интимен живот жената е напълно сломена, но читателят може да долови оптимистична нота в този разказ — героинята все пак намира смисъл на живота в работата си, утеха в обичта на тези, за които работи.

В друг разказ на Брандис „Интервю с Белмейер“ са съпоставени две оценки на човешкото поведение: едната изхожда от законите на военната, другата от законите на мирновременната етика. Един генерал от хитлеристките СС войски, лично отговорен за смъртта на цялото население на един гръцки остров и осъден от нюрнбергския процес, е освободен по болест. По-късно, като по ирония арестуван от федеративните немски власти, които го считат за виновен само в лично извършеното от него убийство на друг хитлеристки генерал, той признава само една етика: военновременната. Съдили са го в Нюрнберг, защото Хитлер бил бит, но ако той беше победил, престъпниците щели да се превърнат в герои. Смъртта на хилядите уморени от глад и избити, за която е отговорен, не го засяга. Според неговите понятия това било политическа необходимост. На журналиста, който го интервюира, става ясно, че ще бъде излишно да му зададе въпрос № 1 от своя въпросник: считате ли се за добър човек? Такова понятие в речника на генерала не съществува — там има само думите „победен“ и „победител“.

Както в поезията и прозата на Ружевич, така и в творчеството на Адолф Рудницки постоянно се възвръща проблематиката, свързана с окупационните преживявания. В последната си сбирка разкази, озаглавена „Крава“, Рудницки проследява сложния психически живот и вътрешните перипетии на случайно спасените от хитлеристкия погром евреи. В разказа, който е дал заглавие на книгата, се рисува апокалиптичният образ на света след атомната война — времето, когато единствената съществуваща проблема остава „парчето хляб и лъжица топла храна“. Нищо чудно, че тъкмо Рудницки създава тази потресающа картина, това предупреждение, отправено към човечеството. Който е преживял един „край на света“ — варшавското гето, лесно може да си представи и другия край — разликата е само в мащабите.

Симптоматичен е фактът, че писателите, които подхващат отново военната тематика, но я виждат по нов начин, създават почти изключително малки литературни форми. Това са разкази най-често в първо лице, вътрешни монолози, психологически етюди. Някои от тези творби при един повърхностен подход могат да ни се сторят крайно песимистични; героите им често се чувствуват самотни, уплашени от смъртта, изпаднали в безизходност. Но тяхното състояние идва не от *argiori* приети абстрактни теории за самотата на човека, загубен във враждебния му свят, а от конкретен човешки опит, породен в конкретна историческа обстановка. Авторите на тези творби разкриват натрупаните у хората от „епохата на крематориумите“ комплекси, но не във фройдовски смисъл на думата, а комплекси, създадени от реалните исторически условия и залегнали като неизлекувани рани във вътрешния мир на един цял народ. Да бъдат те разкрити е не само дълбока необходимост, то е и дълг на полския писател, защото тук се касае не толкова за психотерапия, колкото за предупреждение към човечеството: войната не свършва в деня на подписването на примирието; някои хора ще влачат до края на живота си тежките вериги, с които тя е оковала съзнанието им.

★

Едно ново явление в полския литературен живот през последните години е и буйният разцвет на сатирата и гротеската. Появиха се и развиха твърде оживена дейност прочутите сатирични студентски театри, излязоха и продължават да излизат много сатирични творби, гротески, водевили. Положително в сърцевината си, това явление обаче има и своята „опъка“ страна. То се зароди в една литературна атмосфера, когато ревизионизмът играеше значителна роля и привържениците на „шутовското“ отношение към живота разпространяваха своя скептицизъм. В програмите на сатиричните студентски театри наред с творческата, конструктивна сатира, намериха място и циничният хумор и ирония, които подиграват всичко и на които е чужда всякаква идейност.

Причините за поява на деструктивна по същината си сатира някои полски критици търсят по-дълбоко, в психиката на хората. Те смятат, че деструктивната сатира трябва до известна степен да се разглежда не само като рожба на периода на безогледната критика, но и като наследство от окупационните години. Този род nihilистичен хумор намираще благоприятна почва още през дните на септемврийското поражение, когато в иронията, в подигравката търсеше спасение поколението, което бе възпитано в буржоазните училища в духа на великодержавните лозунги, на патетичните шовинистични възгледи и „конструктивни“ планове. Пред очите на това поколение беше разбита на пух и прах държавата на Пилсудски и Ридз Смигли. Рухна създаваният години наред мит за Полша като една от великите европейски сили. Йежи Путрамент в романа си „Септември“¹ създаде пропита с горчива ирония широка гротестна картина на управляващите слоеве през съдбоносните септемврийски дни, показва тяхното морално нищожество, тяхната поза на велики държавници, зад която се криеше страх на плъхове, напускащи първи заплашения от потъване кораб. Путрамент пръв разкри и абсурдността на положението на полския войник, неподготвен за модерната война, изправен с пушка срещу танковете, объркан от анархията в

¹ Преведен на български.

полската армия, загубил вяра във всички идеи, поднасяни му до вчера като непоколебими догми. В излязлата преди две години книга на Станислав Зелински „Корабът на кривогледите“ е нарисуван образ на млад, възпитан от патриотичната фразеология юнкер, пред очите на когото в септемврийската кампания рухват един след друг великодържавните митове, които той е научен да тачи и да почита.

Казимеж Вика, професор по литература и един от най-изтъкнатите полски литературни критици, в излезлите през 1957 г. очерци „Животът на ужким“ проследи създаването на своеобразното отношение към живота, на своеобразното реагиране и възприемане на света у поляците в условията на окупацията, когато веднъж възприетото и пуснало корени в психиката на хората се оказва мъчно изкоренимо и не може да бъде изживяно с този бърз темп, с който стават външните политически промени. С много проникателен анализ Вика показва как един народ, изкаран през окупацията от нормалните релси на живота, се е учил на нови морални принципи, издигнати от новата обстановка. Да не работиш в тази обстановка стана заслуга, защото градивната работа ползуваше окупатора. Да не пазиш държавното имущество стана добродетел, тъй като основният лозунг беше: „колкото по-зле, толкова по-добре“. Сред обществото се създаде чувството за временност на всичко, което съществува.

В тези ненормални условия шегата, подигравката, хуморът играеха в живота на народа ролята на отдушник, бяха едно оторъжията срещу хитлеризма¹ и то не маловажно. И няма никакво съмнение, че те подпомогнаха хората да изтраят, да преживеят онези години. Но същевременно окупационните години научиха някои и на скептично отношение към живота, на недоверие към всякаква идеология, към всякакви лозунги... „Шутовската позиция“, предложена от ревизионизма, изразяваше много добре отношението на тези хора към живота и те я приеха на драго сърце. Те създадоха и съответен климат, в който наред с открителски в интелектуално отношение и пропити с гражданска смелост и доблест сатирични творби, се появи и тенденцията да се решават и най-сложните проблеми с помощта на празен смях, остроумна шег, каламбур. Тези тенденции намериха своето отражение и в сатиричните театри. Като изповед, за щастие не на „детето на века“, а на съвременен шут, звучат думите на един полски рецензент: „Лиризмът е непоносим за нас, патоса търпим само за един миг, след това той трябва да бъде подигран, шегата искаме да бъде едновременно и горчива и тъжна, сантименталността да се преплита с бруталност, необходимо е и баналното за контраст“. Тези думи, написани по съвсем друг повод, биха могли да послужат за програмен манифест на някои представления на сатиричните театри, върху които безспорно упражни значително влияние и абсурдният хумор на западните модернисти. Но наред със скептичния, нихилистичен и деструктивен хумор в Полша се появи и конструктивна, интелектуално задълбочена и не само полезна, но и необходима за обществото сатира и гротеска, най-изтъкнат и най-даровит представител на която е Славомир Мржеж. В общия подем на сатиричното творчество в Полша неговите томчета и гротестни пиеси не винаги бяха правилно оценявани. Сред всеобщата мода всяко ново явление да се обяснява с чужди влияния, някои бяха склонни да виждат в творбите му само една вариация на абсурдния сюрреалистичен хумор. Едва напоследък полската критика

¹ Исторически документ за това стана вече филмът „Забранени песни“.

потърси предтечи на неговото творчество в старата полска литература и ги намери у големия полски сатирик от времето на рационализма (XVIII в.) — Игнаци Красицки, в неговите героично-комични поеми, както и в плебейската комедия и сатира от епохата на барока.

У Мрожек има великолепно пародии на официалния, конвенционален, анонимен стил на пресата, той се ползува и от техниката на шегата-безсмислица, която се крепи върху каламбури, но у него всичко това служи на здравата, конструктивна сатира, която вижда недъзите на нашия живот и иска да се бори срещу тях. Мрожек разкрива несъответствието между бързото развитие на науката и техниката и бавния процес на внедряването на техните постижения в обществото, осмива разните форми изостаналост, бюрократизма, наивността на някои методи на пропагандата, непознаването на живота на този, за когото тя е предназначена, несъобразяването с неговата психика. Той не съчинява безсмислици, а само хвърля обилна светлина върху безсмислицата, която умее да види в живота, сигнализира за нейното съществуване, което няма нищо общо с абсурдния комизъм на сюрреалистите. Хуморът на Мрожек притежава социална конкретност, има определено политическо и философско съдържание, в гротестна светлина показва конкретните процеси на обществено преобразование и противодействащите им и задържащи сили. Неговият хумор е пропит с оптимизъм, с вяра в познаваемостта на света, с осмисляне на обществените явления.

Както творчеството на Мрожек, така и еволюцията на сатиричните студентски театри, в които зад шутовската маска все повече проличава морална загриженост и интелектуална отзивчивост към съвременните проблеми, ни кара да вярваме, че полската сатира излиза от опасния период на своето развитие и има всички данни за богат разцвет.

★

Перспективите в развитието на една литература се определят преди всичко от творчеството на младите писатели. Литературата ще бъде такава, каквито са младите ѝ творци. За това искам да посветя последната част от своите бележки върху новите явления в съвременната полска проза на най-младото поколение полски белетристи.

След 1956 г. на сцената на полската литература се появи ново поколение писатели, за което социализмът е вече дадена им на готово действителност. Те го възприемат като естествен факт, без да се замислят често колко кръв и мъки е струвал на предишните поколения. Те често се ползват от облагите на социализма, както се ползуваме днес от самолета или телефона, т. е. като от нещо естествено, което е съществувало винаги.

От друга страна, младите прозаисти дебютираха през годините, когато литературният климат в Полша беше твърде неблагоприятен за оформянето на социалистическа идейна принципност у тях. Над техните дебюти витаеше духът на „песимистичните творби“. Основен белег на първите им работи (Котовска, Минковски, Пачковска, Лея, Афанасиев, Кандер, Кабатц) беше не само отсъствието на остра гражданска мисъл, а и тогавашната критика, която остро порица несъвършенството на литературните произведения от 1950—55 година, обвинявайки в опортюнизъм и писателите с будна гражданска съвест и обществена отзивчивост. В условията на известна анархия на критериите и ценностите, младите се

оттеглиха в „микрокосмоса“ на своята душевност и престанаха да атакуват централната проблематика, свързана със социалистическите промени в страната. Те проявяваха отчужденост от теорията, недоверие към идеолозите, избягваха типизацията и обобщението и изпадаха в емпиризм и релативизъм. Големите индустриални центрове бяха изместени в техните книги от провинцията. Политиката бе заменена с любовта. Еротичните чувства са най-честият импулс за действията на героите. В това, разбира се, може да се потърси и една обратна реакция спрямо годините, когато тези въпроси бяха опростявани или премълчавани. Но обективно си проби път разбирането, че човешките постъпки са повече инстинктивни, отколкото рационални. Престанали да разглеждат героя в широките рамки на обществения живот, те стесниха проблемния кръг, създадоха повтарящи се у много от тях схеми. Например: младо момче или момиче се сблъсква с действителността, открива нейния фалш, бори се с материалните трудности, истерично преувеличава отрицателните прояви на живота, преживява дълбоко разочарование, погребва детските си или младежки мечти, губи вяра във всякакви ценности, стига до скептицизъм и дори до nihilизъм, с което се гордее, парадирва с чувството, че превзхожда наивните си предшественици, счита се по-честно и смело от тях, защото има доблестта да разкрие безверието си. По някой път младите герои твърде дръзко заявяват, че тях не ще ги примамят с никакви идеи, нито ще ги подведат с обещаната им кариера. Те предявяват големи изисквания и претенции към живота, но цялата отговорност за разочарованието си прехвърлят от себе си върху света. Към любовта, която считат за най-голямото, но невъзможно за постигане благо и в която търсят да разкрият същината на своето вътрешно „аз“, имат напълно пасивно отношение. Щом тя не разкрива пред тях жадуваната чистота, те са готови с особена настръвеност да я развенчават и калят (това проличава най-ясно в разказите на Хласко). Крушението на собствените мечти често се превръща в крушение на всякакви идейни и етични критерии. У много от младите това означава снобистично желание да кокетничат с маската на модната „атомна отчужденост“ от света. Не е без значение тук и влиянието на упадъчната буржоазна литература или по-точно казано на емоционалната ѝ страна, с характерното чувство за метафизична самота и безсмисленост на всичко. Затова са прави критиците, които предлагат като цял срещу това явление критичното четене на западната литература. В това е гаранцията за опазването на младите от едностранчиви влияния, това е начинът те да се имунизират не против проблематиката, а против изкуствените пози и безсмислените псевдофилософски брътвеж за псевдохристоно възприети идеи и пасивно копирани чужди стилистични похвати.¹

Концепцията за героя, представен с вътрешния му интимен живот, определя на свой ред художествената форма на тези творби. Ширският, с епически емблеги съществено-политически роман е заместен от лирични кратки разкази или от камерен роман с новелистична амплитуда на действието.

Това полжение на най-младата полска проза събуди с пълно основание дълбока загриженост у полските литературни критици. Жулкевски

¹ Това мнение напомня становището на Богомил Райнов, изтъкнато в дисертацията му „Художественото майсторство“ с думите: „Влиянията по правило не идват от външното и дълбоко познаване на чуждите автори, а обратно — тъкмо от откъслечното и повърхностно откриване на някои от тях“.

считаше, че само промяната на атмосферата сред творческите среди в Полша може да спаси най-младите писатели, които са несъмнено талантливи разказвачи и стилисти. Други критици изтъкнаха необходимостта да бъде проведена широка полемика за творчеството на младите, което е вече културен факт. Такава полемика се състоя миналата година. В острите но справедливи оценки за най-младата полска проза се изтъкна, че отрицанието, което младите смятат за израз на смелост и зряла мъдрост, е винаги по-лесно от утвърждението, за което се иска и творческа мисъл, и проникателен поглед. Посочи се, че групата млади, обединени около своя орган „Вспулчесност“ („Съвременност“), всъщност само е създала един мит за новите неща в творчеството на младото поколение, тъй като тя не предлага на литературата действително нови ценности, гордее се със своя бунт, лишен от определена насока, счита, че младостта е достатъчна ценност, за да оправдае с нея своето съществуване.

Широката полемика с представителите на младата проза и на първо място прочистването на литературната атмосфера в Полша през последните години не можеха да не окажат благоприятно влияние върху младите писатели. В последните им книги ясно се очертава процес на постепенно изменение на концепцията за героя: на мястото на изолиран от обществото и затворен в индивидуалния си мир човек се явява героят в конкретна действителност, който търси да намери мястото си в обществото и да заживее осмислен творчески живот.

Първите признаци на новото явление проличаха в книгата на Мачей Патковски „Хармоника“. И тук срещаме познатия ни от други творби самотник със слаба воля и пасивно отношение към живота, беден студент в бохемския и нихилистичен период на живота му. Но и през този период героят строго оценява както собствените си постъпки, така и постъпките на другарите си, изпитва силна нужда да скъса с безделиния живот, да прегърне не каква да е, а велика идея, достойна за признаването на човека. Освободен от всякаква поза, авторът разказва една тъжна, но убедителна и автентична история за младежа, който след известни лутания и търсения започва да следва, намира първата си любима, приема работа, изтръгва се от отчаянието, от повърхностния самотен бунт.

Друг млад белетрист Александър Мивкески в романа си „Никога в света“ дава широк образ на полската провинция и на душевните перипетии на героя си, млад, изпратен в провинциално градче лекар, който отначало се бори да бъде върнат в столицата, но постепенно животът на градчето го поглъща изцяло, поставя пред него сложни и трудни за решаване проблеми, свързани със запазването на лекарската етика, заставя го да избира между общественото мнение на малкото градче и вътрешното убеждение. Той вижда двйствеността на всяка постъпка, съмнява се във възможността човек да може да вземе каквото и да е свободно решение, вижда как животът кара хората да правят компромиси и въпреки всичко не загубва вярата си, че ще успее в борбата за запазване на човешкото си достойнство. В тази борба най-сериозният и най-надежден негов съюзник се оказва всекидневната му работа, чувството, че е полезен на хората. То го кара да се откаже от стремежа си към столицата и да остане на своя пост.

Новата книга на Мачей Патковски „Пладне“ е също едно доказателство за прелома, който безспорно се очертава в творчеството на младите белетристи. Авторът поставя една от актуалните обществени про-

блеми — съвместното съществуване в нашата действителност на два типа обществено поведение: старото дребнобуржоазно преуспяване, което се изразява на практика в покупката на лека кола и телевизор и новия вид обществен напредък на работника, който преуспява благодарение на своя труд. Той рисува сблъскването между двама млади хора, които са представители на тези два типа поведение. Разкривайки любовта им, авторът едновременно анализира съвременната психология на различни обществени среди, съвременното разбиране на любовта и приятелството.

Новите явления в творчеството на младите идват като че ли да потвърдят предвижданията на критика Ян Блонски, който с голяма прозорливост изтъкваше, че младите са спонтанно съгласни със същността на социализма, но имат като че ли две крила — едното „прокажено“ и другото, с което час по-скоро искат да се допрат здраво до земята. Процесът на слизване на земята и на изоставяне на позите на мировата самота и безизходност е вече налице и това може само да ни радва. Естествено, тук не се касае да бъде лишен един писател от правото му да изразява мъката, болката и тъгата си — това би означавало обедняване на неговата душевност. Но когато отчаянието става основен тон и програмна позиция на цяла група и то млади писатели, тя е за читателя тъй нетърпима, както нетърпим беше ураоптимизмът и лакировката на живота в някои от по-раншните творби.

Няма никакво съмнение, че създаденият напоследък в Полия благоприятен климат за принципно социалистическо творчество ще осигури на полската литература все по-нови успехи и разцвет.