



ФРАНТИШЕК БУРИАНЕК

ПРОБЛЕМИ НА СЪВРЕМЕННАТА ЧЕШКА ЛИТЕРАТУРА

Няма нищо по-важно за стойността на художественото произведение, за неговата значимост, за продължителното му въздействие от това дали то дава правдива картина и правдив израз на своето време. Дали със своите собствени специфични средства отразява новите моменти в живота, донесли промените, които придават неповторимост на историческия момент, а също и чертите, които са типични за човека изобщо, или исторически обусловеното единство на частното, променливото и общото, трайното. Обществената функция на художествената творба следователно се изразява в това, че в момента на своето възникване и непосредствено въздействие тя носи на хората познание за неизвестното или неизобразеното с художествени средства и че по такъв начин допринася за миросгледното им ориентиране и формира у тях нова емоционалност и естетика; че и през следващата епоха, дори и тя да е съвършено различна, коренно променена, художествената творба се превръща в документ за миналия живот, който си остава съставна част от съдържанието на настоящето, а има своята цена и за бъдещето.

Отговаряйки на поставения в началото въпрос, ние тълкуваме и измерваме ценността на творчеството на Софокъл и Шекспир, на Сервантес и Стендал, на Толстой и на Горки, на Вийон и Маяковски. Отговаряйки на този въпрос, ние даваме оценка и на съвременната чешка литература, на чешката литература от последните петнадесет години след Втората световна война.

Изглежда, че този въпрос се отнася преди всичко до темата на литературата. Но в действителност той не се отнася само до нея, въпреки че именно темата е достатъчно чувствителния показател за това, доколко художествената творба с идейното си съдържание и настройка, както и с художествения си израз и стил представя израз на своето време и съдейства за оформянето на физиономията му.

Поучителен документ за тази връзка между темата и идейния и художествен характер на творбата представя оная фаза от развитието на новата чешка литература, когато литературата (отначало преди всичко поезията, по-късно прозата и все още недостатъчно драмата) с най-голям и непосредствен ентузиазъм се зае с художественото възпроизвеждане на най-голямото събитие на нашето време, на нашия живот — освободителната борба против фашизма и немската окупация. С необикновена емоционална интензивност и сила на внушението нашата поезия отрази резкия и драматичен преход от ужаса на мрачните години на наци-

ските кланета, които застрашаваха самия корен на националното ни съществуване, към контрастните ликуващи чувства при освобождението — едва ли не наше възкресение, изкупено с героизмот и кръвта на най-мъжествените и най-съзнателните, и преди всичко на съветските хора. Единственото достойнство на тази проклинаща и прославяща поезия на Холан, Хрубин, Халас, Незвал, Сайферт и други (не липсваха и най-старите: Ст. К. Нойман, Ф. Шрабек) не беше художествено силното отразяване на неспокойния исторически момент. Нсви черти в тяхното творчество, които подсказваха вече появата на социалистическата поезия, бяха откритото или отново откриваното от тях колективно съзнание, сливането им с народните маси, с националната общност, в която се разтваря индивидът със своите ограничени интереси, със своето скръбничество, със своята усамотеност; и още една черта на тази поезия — дейното чувство за обвързаност с тази обща съдба и чувството за съвместна отговорност. (У Ф. Халас например необикновено силното чувство за дълг към завета на мъртвите, у Вл. Холан разкъсването на завесата от мрачен песимизъм и радостното сближение с простите хора от Съветската армия, у Ф. Хрубин новият историко-материалистически и активно заангажиран поглед върху общественото развитие.) И свършено естествено тази поезия, като се започне от Незвал и се завърши със Сайферт, изрази чувствата на братското отношение (чувствата на благодарност, възхищение и вяност) на чешкия народ към съветския, които чувства се превърнаха в ориентация на целия ни живот след Втората световна война, в незаличима негова черта.

Тия нови основни черти, с които се възправяше новата епоха на нашия национален и държавен живот, бяха отразени също така и в прозата. Тя нагледно показва народната основа и народния характер на антифашистката борба, разгъна нашироко и представи с по-голяма убедителност политическия опит, който бяха извели чешките хора от годините на най-жестокото унижение, на най-тежките изпитания и най-категоричната победа. Интересно е, че за това не беше необходимо голямо отдалечаване във времето. „Нямата барикада“ на Дърда, която с някои от разказите се е превърнала просто в класически или в добрия смисъл на думата христоматийен монумент на това време и неговите събития (например разказа „Висшият принцип“, въздействащ с хуманистичното си отношение към живота и хората), излезе още през 1946 година. Малко са отдалечени от момента, когато се отвориха вратите на нацистките концентрационни лагери и дадоха обвинителските си показания за звяръството на нацизма, и разказите на Милан Яриш от сборника „Те ще дойдат“, но въпреки това и тези разкази съумяха от кървавата и пълна с ужаси тема и изпод вълнуващата външност да извлекат по-дълбок идеен смисъл.

Мария Пуйманова пък, завършвайки в нов план своята трилогия, съумя да въплъти в живи характери и силно емоционални сцени идейното узряване на народа през време на стълкновенията му с фашизма. Пуйманова естествено ни представи в художествена форма политическия опит и изводите от него за настоящето и бъдещето. Творбата ѝ обаче укрепва също така и чертите на човешкия морал, отразява прогресивния и борчески хуманизъм, който помогна на живота да победи смъртта и който трябваше да се запази и в бъдеще за изграждането на социалистическото общество. От примера на Пуйманова ние отново се убеждаваме следователно, че не се касае само за темата, за историческите събития, за документа. Касае се за хуманистичното схващане на човешкия живот, на човешкия характер и националната съдба. И на тази цел слу-

жеше майсторският белетристичен опит на авторката. (За него би могло да се говори нашироко. За майсторски водения от нея диалог например, за полупряката ѝ реч, за силата, с която ни внушава атмосферата на епохата, за патоса ѝ, свързан с трезва конкретност и пр.)

Доказателство за това именно, че във всички тия творби не се касае само за описание на историческите събития, за външно отразяване лика на това зло време; а за смисъла, поуката, която е извлякло от него човешкото съзнание — често с много висока цена, а неведнъж и с цената на живота — е начинът, по който се връща към тази тема и по-късната ни литература (и то чак до нашата съвременност). „Картотека на живите“, роман от Норберт Фрид, е ориентиран не само към отделни образи, към изучаването на техните уникални психически реакции, не само към техните преплетени по сложен начин и често дори засегнати и опропадени от случайността съдби, но също така и към поуката: каква беше логиката в оная жестока безсмисленост на лагерния живот, какво заключение прави за себе си героят, излязъл от тая най-страшна проверка на характеристиките и възгледите. Касае се да се извлекат общите изводи от най-конкретните и най-индивидуални изпитания, касае се да се преодолее индивидуализмът и слабостта на интелектуалеца, да се намери ново, другарско отношение към хората, касае се за партийното отношение на човека към света. Подобно значение на някакво осъзнаване на поколението и на самоопознаването му, на някаква равностетка на преживяното, от което са произлезли днешният мироглед, днешният човек и неговата емоционалност, имат и други произведения, които се обръщат към темата на окупацията. Такива са например разказите на А. Лустиг, но преди всичко „Ромео, Жулиета и мракът“ на Отченашек. Тази повест не си поставя за цел да ни представи ужаса от годините на окупацията, но сполучва в едно нещо — дава възможност да изживеят този ужас и онези, които тогава не са го изпитали, или поне не напълно осъзнали. Повестта няма претенция да бъде само нов вариант на вечния мотив за трагичната съдба на младата чиста любов, въпреки че трогва именно с човешки благородната красота на тая любовна връзка. Тя представя в известен смисъл изповед на дете на своето време заедно с неговото мирогледно и емоционално съзряване и с неговия обществен, политически и морален опит. Подобно е положението и в някои разкази на Лустиг. Все по тоя път, който ни връща наистина към неотдавнашното минало, но иска да ни обясни настоящето и да разкрие перспективната философия на живота, се движат по същество и други произведения. Отношението към съвременността предизвиква в края на краищата и съживяване на жанра, който по своята тематика на пръв поглед изглежда елиминиран от нея — именно на историческата проза. Отношението към съвременността — това е една от важните черти на социалистическата литература. Та нали тя иска не само да гребе с пълни шепи от тази съвременност (което в края на краищата не би било така наложително), но иска просто да съдействува за оформяването ѝ (и това тя смята за своя първа задача). Характеризира я обаче — също както това се наблюдава и при целия научен социализъм — и силният исторически аспект. Именно съвременното състояние тя разбира в марксовски дух като закономерен резултат от историческото развитие и за това предполага познаване на миналото. Това са причините, поради които и в тази епоха, когато ярко се подчертава отношението на човека (и науката) към съвременността, така силно се развива историческият роман. Новите му качества, разбира се, пак зависят от новата тема. Защо-

то в повечето случаи се касае за теми из историята на работническото движение, — в много случаи се касае за разкриване по новаторски начин на традиции, които са били отминавани, незабелязани дори и от историческата наука и останали непроучени. И пак трябва да кажем: работата не е само в неразработената тема. Важното е от тоя материал на историческата действителност да се извлече познанието, което да ни даде възможност по-лесно да разберем логиката на стопанското и политическо развитие, което от капиталистически строй преминава необходимо към социалистически. Познание, което да подложи на преоценка и въпроса за героя, и моралния кодекс, а в крайна сметка и естетиката. Това не бяха маловажни задачи, особено като имаме предвид, че тук литературата трябваше да допринесе за политическото възпитание и превъзпитание на най-широките маси, да руши стари предразсъдъци и да учи на работнически мироглед. Такива задачи наистина изпълняваше цялът от романи на Антонин Запотоцки („Идат нови бойци“, „Бурната 1905 година“, „Червено сияние над Кладно“, „Разсъмване“). Запотоцки изпълняваше тази задача и може да я изпълни само благодарение на личния си жизнен опит, като участник и съвременник на събитията, които описва като политически работник, като челна фигура в революционното работническо движение. Тези качества компенсирала у него недостатъчното владение на литературното професионално майсторство (талант и минимален опит той имаше), особено в случаите, когато към тях се присъединяваше самотният чар на неговата личност, на работническия му характер и на простичкото народно разказваческо изкуство. И тук именно пролича колко по-важен е в литературата жизненият опит от професионалната рутина, както и фактът, че не зависи само от съвършенството на художествената форма да бъде интересно и да въздействува силно едно литературно произведение. Адолф Браналд съумя да даде на този богат материал от все още малко известния работнически свят по-култивиран художествен израз, по-силна творческа обработка („Хляб и песни“). Не винаги обаче с еднакъв успех („Кралят на железниците“). От последните му творби проличава, че колкото повече се опира на действителността, на конкретния материал, и колкото по-малко си служи с литературни, белетристични ефекти, толкова по-забележителни резултати постига.

Останалите исторически творби не можаха да прекратят традиционните рамки на своя жанр. Те само по новому подчертаха социалния момент, по-остро набелязваха класовия характер на обществените конфликти в миналото и даваха нов принос за опознаване на революционните традиции (М. В. Кратохвил). Тук се прояви тенденция към широки цикли от романи (Вл. Неф, Ф. Кубка), които следват примера на романизираните хроники от миналото. Дори и там, където историческата творба се доближава до любимия тип на биографичния роман, тя не се отклонява твърде от конвенционалното (М. Лоукоткова) и само по изключение именно в тоя жанр може да бъде отбелязана възискателната във философско отношение концепция (романът на Хануш за Ян Амос Коменски).

Паралелно с тая линия, при която авторът се стреми към максимална обективност в изобразяването на миналия живот, се развива прозата, която вижда миналото от субективната позиция на собствения опит на автора. Тоя вид историческа проза, който, разбира се, не е твърде далеч от съвременността, по-лесно може да прояви поетически качества, тъй като именно субективният елемент означава в повечето случаи съществено повишаване на емоционалността на разказа. Тук спадат книгите спомени,

като например „Из моя живот“ от Незвал, лирическата проза на Хрубин „Край масата“, „Кутийка с козметика“ от Браналд и др. Преходът от тоя жанр към по-обективната форма на романа и към типа на романизираната хроника на Запотоцки не е твърде крут, както личи например от книгата на В. Каня „Пострадали от войната“ или от широко разгънатата със средствата на романистичната композиция творба на К. Нови „Пламък и вятър“. И тъкмо романизираните творби (тук спадат цял ред произведения от типа на спомените, а също така и двутомният „Провинциалист“ на Ржика), въпреки темата си, която не е взета непосредствено от съвременността, допринасят за правилното разбиране на съвременния чешки човек. И определението „чешки“ тук е съвсем уместно. Защото тези творби долавят и предават именно трудно поддаващата се на определение атмосфера на националния живот, самобитните черти на националния характер, обусловени от традицията и дооформени от най-новия колективен и индивидуален опит на нашата епоха.

За да се чувства обаче в съвременната литература пулсът на времето, за да се чувства в нея мисълта, чувството и възлението на днешния човек, налагаше се и се налага тя да навлезе по един изследователски начин в хаотичния и неизстинчал още материал на съвременния живот. И то тъкмо там, където вътрешното напрежение е нажежило всичко, където се стига до екстремистични промени, където процесът на развитието на новото общество се движи по линията на най-стръмен възход и сочи към бъдещето.

Това не бе задача само за прозата или драмата. След февруарския завой през 1948 г. и разкриването на социалистическата перспектива пред новата държава поезията подхваща тази задача с целия си ентузиазъм. Образът на героя на това революционно време и изразът на възторженото и съчувствено гравивно отношение към общото социалистическо дело се даваше от новата поезия по-скоро под формата на деклариране идейното ѝ отношение към живота, към новата действителност и под формата на емоционален апостроф на новите идеали. Като програмен лозунг тя сочеше напред и в духа на новата партийна естетика приемаше и славеше — понякога действително преждевременно и в противоречие с по-сложната реалност — вече като действителност онова, което беше само набелязана цел и идеал. Съществена нейна черта беше стремежът безлично да служи на новия живот, копнежът да изрази волята на масите, да допринесе за изграждането на новото колективно съзнание. Тези черти намериха израз и в художествените средства, и във формата. Новият вид поетическа риторика, склонността към монументалност и обобщаване може да се отбележи у всички поети без разлика на поколение, поети, които в онова решително, бурно време вървяха с новия живот, искаха да пеят в неговия ритъм и настройка и не стояха безразлично встрани, изчаквайки уталожване на времето. Тяхната поезия кънтеше в широката общественост, в печата, по радиото, по събрания. Тя бе създавана за акустиката на големите салони, за колективния съзиждащ и боеви ентузиазъм. Младежкото движение намери своя автор в лицето на П. Кохоут. И ако се чуваше повече гласът на по-младите (в някои случаи той дори звучеше прекалено силно, до пресираване), това не означава, че по-старото поколение млчеше или вървеше по друг път. И при него намираме всички тези черти — може би само без младежката нетърпеливост, без оня понякога икономически радикализъм и без прегрешенията по отношение на художествеността, които минаваха за сметка на младежката художествена незрялост.

Сумата от слабостите на тази политическа поезия беше наречена с названието схематизъм, а у младите, които се хващаха за външните признаци на социалистическото строителство — с думата формализъм. Нещо обикновено беше, творчеството, пък и цели сборки на някои поети, млади и стари, да се разклонява на два потока, поток на почти безличната политическа лирика и поток на лирика, изключително само интимна, субективна. Процесът, чрез който се преодоляваше едностранчивостта, повърхностното отношение и нивелировката, и който водеше до възбуждане на емоционалността и до изявяване на творческата индивидуалност, беше подкрепян от примера на зрелите художници като Витезслав Незвал и Константин Бийбъл. Те тъкмо на време припомнях на по-младите специфичните закономерности на художественото творчество, ролята на личното и самотно изживяване, на поетическата фантазия. И им отреждаха място в своята поезия. И тъй като се касаеше за художници, които като членове на междувоенния авангард се бяха свързали върно с революцията и с комунистическата партия, резултатът от техния нов творчески полет, който означаваше и връхната точка в развитието на техния талант, беше новият тип политическа поезия, който свързваше в едно цяло субективното въображение и поетичната емоционалност с политическия колективен патос на социалистическия свят, дълбокото патриотично чувство с интернационализма на борбата против империализма, колониализма и войната. (Стихосборката на Бийбъл „Без опасения“, Незваловите „Песен на мира“, „Из родината“, „Крила“, „Метличини и градове“.) По този път към синтез на личното преживяване и поетическото въображение със съзнателната обществена мисия съзряха творческите усилия на така нареченото средно поколение и достигнаха връхната си точка в стихосборките на Йозеф Кайнар („Голяма любов“, „Чешка мечта“), а по-късно и в книгите на И. Скала („И разни работи се случват“, „Сутринният влак на надеждата“). В тази насока узря поетическата индивидуалност и творчеството на Вилем Завада, намирайки богата — емоционално и по отношение на съдържанието — простота на художествения израз като най-висока степен на майсторството. Но в това общо развитие укрепи своя самотен творчески профил и останалите поети (М. Пуйманова, Ф. Бранислав и др.).

Творческият опит от този период доведе до една основна, макар и не нова истина: че новата социалистическа поезия няма да се създаде нито само от социалистическото съзнание без творческата поетическа индивидуалност, нито само от творческия поетически талант без социалистическото съзнание.

Още по-изразително и по-конкретно, отколкото в поезията, се прояви реалността на революционната обществена промяна в прозата и драмата. Последва цяла вълна от така наречената тематика на строителството, която през годините след февруари заля почти цялото творчество и заплашваше да го ограничи със своята едностранчивост. Това, разбира се, беше насърчавано от културната политика през тия години, за това влияеше също така и догматичното теоретическо тълкуване на социалистическия реализъм. Но тия творчески усилия и стремежи не могат да се отъждествят с това, което наричаме в широкия смисъл на думата култ към личността. Връзка имаше. Но решаваща и напълно обоснована от изискванията на изкуството и развитието беше идейната и тематична насоченост на новото творчество към изобразяване на човека в неговите трудови и обществени отношения, към представяне самия процес на изграждането на социа-

лизма. Това беше основният проблем с жизнено и историческо значение и в него се съдържаше всичко ново, което се раждаше, на което новата литература трябваше и искаше да даде израз, а също така и своята съчувствена помощ.

Без тази фаза не беше възможен пътят към бъдещето нито в жизнената практика, нито в литературата. В отношението към труда се проверяваше класовият характер на човека, прояви се новото обществено съзнание, изграждаше се чувство то на социалистическата съвместна отговорност и колективност, формираше се новият морал. В отношението към труда неведнъж се претопяваха и емоционалните отношения на отделния човек, неговите любовни и семейни отношения. Затова и прозата и драмата на този фронт успяха да извлекат от материала на реалния живот поне първото познание, поне някои основни черти на новите човешки отношения, макар и да не успяха да дадат комплексния образ на човека от социалистическата ера.

И ако тези усилия неведнъж търпяха крушение или поне не достигаха пълно тържество с постижения, с които да можем да се похвалим пред лицето на света, за това имаше не една причина. Но решително не беше единствената и главната причина самата тематика на строителството, нито пък насочеността на творческия метод на социалистическия реализъм към живата, най-живата проблематика на социалистическото строителство. Пречките и спирачките се намираха повече в субективния фактор, в авторите, например в недостатъчната им способност да проникнат до същината на проблема, да усвоят самостоятелно марксовия метод за опознаване на действителността, в тяхната художествена незрялост, понякога дори и в ограничеността на техния талант, в теоретическата неизбистреност. Тук имаше, разбира се, и обективни пречки: общото нежелание да се прави неумолим анализ на недостатъците и вътрешните противоречия, прикриващо се често пъти с изтъкване на възпитанието и агитационното подчертаване на положителните черти и резултатите от социалистическото строителство, низката възискателност по отношение на художественото качество и задоволяването с повърхностни, понякога само външни белези на социалистическото. Имаше и заблуждения от теоретичен характер, като например отъждествяването на съвременността с актуалната и понякога само временно актуална производствена и политическа проблематика, което често водеше до външна описателност и до опростено ограничаване рисунка на образите само с техните трудови и политически отношения; или опростеното разбиране на функцията на литературата в смисъл, че тя трябва да дава образцово решение на проблемите на строителството на социализма или вулгаризираното разбиране на партийността в смисъл, че литературата трябва да показва само недвусмислено положителни, идеални образи на партийни функционери, или че представеният проблем трябва винаги „да намери разрешение“ в някакъв си идейно-политически щастлив край. Тук спадаше опростеното разбиране на оптимизма на социалистическата литература, което изключваше трагиката, или пък представата, че общественото разбиране на човека изключвало по-сложната индивидуална психология, и най-сетне разбирането на типизацията само като схематично и априорно определяне на класовата принадлежност на образа.

Не е целта тук да се изброяват всички причини и всички прояви и последици на това догматическо стесняване и изопачаване на социалистическия реализъм. Важното е да не отъждествяваме сериозните и правил-

ни творчески усилия и стремежи на това време с някои негови несполуки и заблуждения. Тук бяха и творческите търсения, които имаха положителни резултати и без които по-нататъшното развитие на социалистическата литература би било немислимо. Наред с Ржезач (с романите му „Настъпление“ и „Битка“) в това развитие участваха и други автори (К. Ф. Седлачек, И. Марек, Ив. Кржиж, Б. Ржижа и др.).

Когато, повтаряйки се, станаха явни всички слабости на тази проза на строителството — и то именно в обстановката, при която се стигна до критическото разкриване пораженията от култа към личността — литературата започна да търси пътища за тяхното преодоляване, за повишаване на собственото си художествено качество. Изходът бе посочен в романа на Отченашек „Гражданинът Брих“. Това беше пътят към долавяне на основните конфликти на времето, както те се отразяват в мирогледната и емоционална, и следователно във вътрешната драма на човека. Това бе по същество връщане към старата истина, че прозата, а, разбира се, и драматичното произведение трябва да се гради преди всичко на убедителното обрисуване на човешкия характер, на комплексното представяне на човека, на целия човек с всичките му страни и отношения и то не само класови, политически, но и емоционални, интимни. Отченашек беше първият, който не се уплаши от сложността на човека, от вътрешните му противоречия, нито от сложността и противоречията, които съпътстваха движението на нашето общество към социализма. Той постави по-силен акцент върху представянето на самия процес, който протича в обществото и хората, отколкото върху крайния му резултат. Той съумя да заинтересува и изненада читателя. Затова и по-убедително можа да покаже и общата истина и закономерност на общественото развитие и неговата перспектива.

По този нов път след това се родиха новите творби. Например „Железният таван“ на Бржезовски, който в образите на интелектуалци показва решителния, съдбоносен конфликт на двата свята, на двата мирогледа и на двете позиции.

С това в известен смисъл индивидуализиране на историческия конфликт на двата свята и с представянето му по интимен начин беше свързана и друга черта на тая проза: авторът не даваше само безлично образа на обективната реалност, но даваше същевременно и част от своето лично преживяване. Той разрешаваше свой проблем, определяше своето отношение към живота. Прозата повече или по-малко ясно съдържа елементите на автобиографията, или — както казва Л. Арагон — придобива автентичен характер. Затова и през този период тематично авторите толкова често се връщаха към времето на окупацията, войната, февруарската битка, тоест към времето, когато се е формирал жизненият, мирогледен, емоционален и политически профил на автора, на хората от неговото поколение. Към този основен жизнен опит, който формираше човека и характера му, към това „емоционално възпитание“ сочат най-добрите прозаични творби от това време. („Двадесет и първи набор“ на Птачник, „Картотека на живите“ от Краб, романите на Бржезовски, разказите на Лустиг, лиричният роман на поколението „Докато узреят мъжете“ от Ед. Петишка.) Също повестта „Ромео, Жулиета и мракът“ на Отченашек се корени и намира смисъла си в тая художествена изповед на „детето на своето време“. Фонът представлява обществената обстановка — нацистката окупация с целия ѝ ужас. Човешка форма ѝ дава младата влюбена двойка и трагичната ѝ съдба. Но важно тук е познанието какъв е днешният човек, от какви изпитания е бе-

лязан до края на живота си, какво от тях не може и не бива да бъде забравено. При това оказа се, че интимното, камерно пространство, сюжетът и стилът на повестта може много дейно да изрази историческата обществено-политическа обстановка, и с голяма сила на внушение да предизвика и у неопитните читатели представа за историческия момент и съответната атмосфера.

Методът на психологическия анализ на отделната личност, която се е озовала на кръстопътя на две епохи, използван от Отченашек в неговия роман „Гражданинът Брх“ — разбира се, в равновесие с обективното изображение на обществения конфликт и перспективата му, бе следван до едностранчива крайност от някои автори (Ед. Валента и Йозеф Шквореци), които се отказаха от последователното критично конфронтиране на субективните представи и индивидуалистичната, егоцентрична позиция на своите дребнобуржоазни герои (героят на Валента има чертите на патологично дегенериране на чувствата) с обективната историческа реалност и освобождаваха по такъв начин път на изживяващото се дребнобуржоазно самочувствие. Именно това обстоятелство показва закономерната необходимост от партийна социалистическа позиция на автора, от неговата мирогледна стабилност.

Органически присъщият на творческата индивидуалност социалистически поглед върху света се очертаваше като необходима предпоставка у автора толкова по-ясно, колкото по-ярко се проявяваше самобитността в личното му преживяване, в подхода му към действителността и в неговата художествена индивидуалност. И в новото прозаично и поетическо творчество все по-ярко се проявяваше самобитността на авторския талант и неповторимостта на индивидуалния стил. Като пример за такава изява на авторската субективност в нашата съвременна проза може да се посочи Л. Ашкенази, творчеството на когото означава и внасяне на лиричен тон в нашата съвременна проза, и способност да се представи в малкия детайл величието и патоса на епохата и на човешкия копнеж по щастие („Детски етюди“, „Откраднатият месец“, „Кучешки живот“).

На тази тенденция да се използва субективният елемент в художественото познание и изобразяване същевременно може да се противопостави обаче съвременната тенденция реалността на живота да се дава с нейната непосредна същност, с неукрасената и непристъпена сила на нейните факти и с незабулената проблематика на противоречията ѝ. Възражда се репортажният жанр и се сближава до сливане с очерка и разказа. Но авторът не се обезличава. Напротив, ярко очертаните индивидуалности в нашата литература налагат и на своите репортажни творби печата на своите емоционални преживявания и самобитен израз (М. Майерова, Я. Глазарова, Я. Дърда, А. Браналд, Л. Ашкенази, А. Хофмайстер). Но тази вълна на репортажност има амбицията да внесе в нашата литература правдата на действителността и повече конкретност, тя е доказателство за това, доколко авторите познават живота. Не е случайно, че с възраждането на репортажа се появява и нова вълна на прозаически произведения с тематика от социалистическото строителство и че неин герой е обикновено трудещият се, виждан винаги в неговата работна обстановка, с неговите делнични грижи, проблеми и радости. Цяла редица творби от тоя вид изпълва вече библиотеката „Животът около нас“. В тая поредица ние откриваме имената на нови млади автори (Я. Прохазка, И. Клима, Я. Кубичек, Л. Шнеп и др.). Не един от тези автори дойде в литературата буквално от живота, от производството, и в своето литературно творчество

те разкриват широко врати за реалността на живота, днес вече, разбира се, с по-изострен усет за сложността и проблематиката ѝ.

Поучена от успехите и несполуките от изтеклите години новата проза отново подхваща борбата за изобразяване на съвременната проблематика, за разрешаването на въпросите как и чрез какво расте силата на обществения строй, по какъв начин се ражда новият социалистически морал, в какви кризи и конфликти попада човекът, как се изменят неговите емоционални, любовни и семейни отношения. Тя не подбира героите си измежду тези, които стоят някъде по периферията на тоя голям процес, но измежду тези, които участвуват в него, които носят тежестите на отговорността, които решават въпросите, които са инициатори на движението, а понякога и причина за несполуките. Типичен в това отношение е романът на И. Кржиж „Велика самотност“. В него вече не става дума да се представи в действие спасяването на западащия кооператив и разрешаването на организационни проблеми, но за пътя на главния герой, който, изпълнявайки общо взето с успех своята работа, изпада във вътрешната криза на човешко усамотение и малко остава да завърши с лична трагедия. Именно този роман нагледно ни показва, че моралните въпроси не могат да се отделят от политическите, че сферата на личното не може да се отдели от сферата на общественото. С тези си черти романът на Кржиж отговаря на развитието на вътрешното положение след XX и XXII конгрес, подчертава значението, което се отдава на въпросите на социалистическия морал, на процеса на необходимите промени в съзнанието на човека, който трябва да осъществи прехода от социализма към комунизма.

Много жив словесен израз на връзката между индивидуалната съдба на човека и съдбата на колектива даде Зд. Плухарж в романа си „Ако ме напуснеш“ на тема: политическата емиграция. Към моралната страна на стила на живота се обръща също така и психологически проникновена повест на Я. Фрид „Временно затруднение“. Все в тази сфера разрешава политико-икономически проблеми и героят на „Зелените хоризонти“ от Прохазка, както и героите на други книги от поредицата „Животът около нас“. За разлика от предишните широки романови композиции от периода на първия разцвет на тематиката от строителството, новите прозаични творби са по-концентрирани, те подбират често пъти ограниченото пространство на повестта или разказа (Я. Сметанова, Я. Трефулка), което улеснява и предполага по-пестеливо разгъване на сюжетната структура, на обрисовката на характерите и по-голяма взискателност по отношение на работата върху стила, умение да се използва детайлът и намекът и изключва разпространената по-рано описателност, развлеченост и разказваческа небрежност. Не може да се каже обаче, че предпочитанието на по-малките форми би могло да замести типа на големия роман, изобразяващ съвременния живот в неговата комплексност, а също така и в по-голяма обществена широта. И ако такъв голям роман не е написан още, то това говори по-скоро за това, че тук все още не са набрани достатъчно сили, че творческият потенциал на нашата проза все още не е достигнал равнището на нашето интересно и велико време, тъй като не е способен да се справи с неговата проблематика и с велика мислителска концепция да проникне в неговата сложност и да я преодолее.

В драматическото творчество ритъмът на развитието, което проследихме в прозата, има почти същите прояви. И тук старата психологическа индивидуална драма беше заместена най-първо с опита да се покаже колективът като органическо цяло, като живо движение на революционните

обществени промени (пиесите на Милослав Стехлик), а по-късно, когато схематическото опростяване на драматичните герои и конфликти започна да умъртвява самия драматизъм на много пиеси с актуална тематика, — и с опитите да се разкрият вътрешните противоречия на зараждащото се социалистическо общество, да се води борба с отрицателните явления на съвременния живот, да се разрешават морални проблеми (пиесите на П. Кохоут). Това, разбира се, беше и път към подновени опити за спускане на по-дълбоки сонди във вътрешния мир на днешния човек, към вътрешната драма, в която се проявяват обществените противоречия. И съвсем закономерно по този път на сцената излезе въпросът за младежта, стълкновенията на нейния самостоятелен начин на мислене и чувствуване със света на бащите, с опортюнистичния и лицемерен морал, под който често се крие старият изживяващ се дребнобуржоазен индивидуализъм. Именно противоречията между съвременния социалистически морал и индивидуалистичния морал стават източник за конфликтите, които пиесите от последно време поставят и решават, в повечето случаи в сатиричен план (В. Блажек, Б. Бржезовски). Те дават възможност да се изнесат както дребните детайли, събрани от материала, който ни дава ежедневието, така и критически оценяващата идейно-морална позиция на автора. В драмата също така може да се забележи тенденцията към малките форми, към композиции, изградени от частични наблюдения, от детайли. Появяват се отново формите на montaje от типа на ревютата (малките сцени, например „Театър на парапета“, „Семафор“), където театралната форма се преплита с поетически текст, съпроводен от музика. Комбинацията от драматична композиция със здраво изградени драматични герои и поетична емоционалност с лирични елементи за предствяване на конфликта възобнови Ф. Хрубин („Августовска неделя“), който съумя да прокара в реалистичните срази на хората и в кондензираните схеми на техните мирогледни съдби своята собствена жизнена философия, своята вътрешна борба и растеж.

Драматизмът на интелектуалния възход и мирогледното зреење, драматичното напрежение между отделния човек и епохата, което израства от противоречията на революционното развитие, не намира място само в драмата, но прониква и в лириката и слага ярък печат върху нея. Именно Ф. Хрубин, поменат тук като автор на пиеси, е голямата творческа индивидуалност на съвременната чешка поезия, която издига високо интелектуалното ѝ и емоционално равнище, и то именно затова, че той я направи изглас на своята вътрешна драма, чрез която той се е освобождавал от мъчителните противоречия на отрицанието и утвърждаването, на живота и смъртта, на отделния човек и обществото. Откриването на диалектичното единство на тези противоречия даде хармонично сияние и чист човешки патос на новата му лирика („Моя песен“) и представи идейния фон, върху който той проектира поетическото си виждане на заплашващата атомна смърт, съчетано със стария мит за Икар („Промяна“), или удивителното по своята емоционална интензивност извикване на първата си среща с любовта и смъртта („Романс за флигорна“), цялостно и хармонично развитие в неговото виждане човек на днешния и утрешния ден („До края на любовта“).

Голямото мислителско напрежение, съответстващо на великата епоха, конкретността на въображението на поета и на неговата лирическа емоционалност, органическото свързване с родната земя, с типичните черти на националния характер, дълбокото хуманистично чувство — това са

чертите, с които се отличава същественият творчески принос на Хрубин в съвременната чешка поезия. Със същите черти се отличава и поезията на Вилем Завада, само че онова, което у Хрубин придобиваше сложна кристализирана форма, често пъти с монументални размери, което беше някаква особена музикална композиция, едновременно свободна, но в същото време признаваща един строй и метрика почти класически, всичко това у Завада е съгласено в няколко стиха, в проста непретенциозна картина, в традиционна песенна форма („Полски цветя“). В рамките на тези два вида изразни възможности се движи идейно единният поток на поетичната творба и у други. Но тук трудно може да се говори за две течения и не може да се даде изключителното право на някое от тях, за да бъде означавано като художествено по-прогресивно, или — както обичат да правят понякога — като по-модерно. Та нали у някои поети ние се натъкваме на двата типа израз едновременно. Олдржих Милулашек, който се включи самобитно в творческите усилия на нашата поезия за изразяване на самочувствието на човека от днешно време заедно с вътрешните му противоречия („Диви патици“, „Присъди и помилвания“), замени в последната си стихосбирка по-раншия спонтанно бликащ поток от свободни стихове с композиционно твърде строг самобитен вариант на стария сонет. Подобно явление можеше да се наблюдава още по-рано у Витеслав Незвал, който допълваше своите експерименти, програмно присъединяващи се към модерната поезия от аполинеровски тип, със съживени класически форми, дори с форми от античен произход.

Нова тоналност внесе в поезията по-младото поколение, което през втората половина на петдесетте години прокламира като своя програма „поезията на делника“. В това имаше критична реакция срещу чертите на декларативността, общия характер, безконфликтността и прославящия характер на поезията от предходните години. Тук имаше стремеж да се даде израз на личното преживяване и правдиво да се покаже реалността заедно с нейните противоречия и сенки. В същото време касаше се и за това, поетическият израз да стане непринуден. Възникна на този творчески порив не може да си запази програмната, по отношение на по-старите поколения малко опозиционна диференцираност, но тя донесе някои ценности, които органически се вляха в общото течение на социалистическата поезия, която иска да изрази активното отношение на човека към живота и не бяга дори и от обществена отговорност, мисли и чувства с ритъма на епохата. (И. Шотола, К. Шиктанц и др.). И тук откриваме различия във формалния подход. Покрай музикалния, мелодичен, емоционален принцип (М. Флориан) приложение намира и принципа на строгата интелектуална композиция и прозаизация на стиха (М. Холуб), покрай мъчителните изповеди на собственото аз с вътрешния му мир (И. Шотола) — стремежът да се даде израз на обществения патос (К. Шиктанц). В основния си стремеж да се приведе в хармония самобитната индивидуалност с обществената, политически свят тези поети се сближават с по-старите. Също така силни елементи на интелектуално критично познание и липсата на вкус към поетиизираното, към илюзиите, сближават с тях и поети, които стоят на фронта на политически наситената поезия (К. Кайнар, И. Скала). Тоя процес на обединяване на твърде самобитни творчески методи с посока на развитие, което означава не ограничаване и опростяване, но напротив богато разгъване на мисловния и емоционален живот на човека от социалистическата епоха, най-силно може да се почувствува при дебютирането на най-младите, при които общественото съзнание едва сега се формира и

които донасят естествено в литературата своята често пъти все още неформена индивидуалност. Малко встрани от това общо течение на нашата поезия продължава да се развива творчеството на големите поетически индивидуалности Я. Сайферт и Вл. Холан — обогатявайки регистъра на съвременната поезия с кристалния лиричен израз на простото човешко чувство на синовна любов (Сайферт) или с главозамайващото надникване в трагиката на човешката съдба (Холан). Но, за да обхванем всички елементи, които вземат участие със своите импулси в движението на съвременната чешка поезия в ширина и напред, би трябвало да споменем и песните и шлагерите, които се чуват в делничен ден, така обикнати от младежта и които съчетани с мелодия често пъти много по-добре от печатаната поезия дават израз на настроенията и вкуса на епохата, понякога, разбира се, и на временната мода.

Може би, както е било винаги, съвременната литература не представя стабилизирано съотношение на различни сили, групи, оформени по поколения, на различни индивидуалности, нито пък неизменна йерархия на ценности. Всичко като че ли е в движение, преоценявано отново всеки нов миг, в който се променя светът и човекът. Та нали постоянният импулс на движението и промените е единствената обща воля и стремеж да се даде израз на това, което е настояще, и на това, което предстои да бъде бъдеще. И литературното творчество е борбата, в която поетът побеждава сам себе си, чрез която взема участие в изграждането на утрешната действителност.