



ПРАЖКАТА РЕЧ НА ЛУИ АРАГОН

През месец септември тази година големият френски писател, публицист и критик Луи Арагон бе удостоен със званието доктор по философия хонорис кауза на Карловия университет в Прага. Речта на Арагон, произнесена по време на тържествената церемония, е всичко друго, но не и традиционна реч-отговор, в която новият доктор благодари за оказаната му чест. Както казва самият Арагон, в Прага той не е искал да произнесе обичайната академична реч, подходяща за Париж или за Оксфорд, а да сподели мислите си за неща, които го вълнуват. Речта на Арагон е посветена на най-животрепущите проблеми на съвременното реалистично изкуство, на въпроса за теорията и практиката на социалистическия реализъм.

„Както знаете — обръща се Арагон към своите слушатели — аз принадлежа към онази категория мъже и жени, които от един век насам мислят и действуват съобразно с принципа за неделимостта на теорията от практиката“. „Този принцип — продължава писателят — така всеобщо признат във всички области на науката, в областта на изкуството кой знае защо все още не е пуснал достатъчно дълбоки корени. Тук често смятат, че ръководната роля принадлежи на теорията, че най-напред представителите на литературната наука установяват теоретичните предпоставки на творбата, а след това писателите се съобразяват с тях. Тоест, че не художествената творба е явление, за което теоретичите трябва да държат сметка, а обратното, че в тази област явленията, творбите трябва да се подчиняват на теориите. В резултат критиците получиха свободата, когато са изправени пред едно явление, пред една книга, да я измерват с предварително установената от теоретичите мярка, като че ли теорията е крак, а творбата — обувка.“

Арагон илюстрира твърдението си с примера за пожеланието на теоретичите в художествените произведения да се изобразява положителният герой на съвременността. Това пожелание — сочи френският писател — се бе превърнало постепенно в изискване, в закон. Въоръжена с него, критиката бе започнала да съди за даден роман от гледна точка на това дали в него е налице положителен герой или не. Ако се окажеше, че такъв герой липсва, романът биваше изхвърлян на боклука. Ако ли пък критиката решеше, че героят в произведението може да мине за положителен, романът издържаше изпита. По същия начин се постъпваше и при изискването за отразяване на типичното. „Нима не е очевидно — казва Арагон — че писателят създава типове, героите и че неговият реализъм, тоест собственият му избор, е причината те да станат типични, образцови, а не обратното?“ При това — сочи писателят — критиците забравяха, че положителният герой може да бъде един колективен образ, една класа, един народ, една нация.

По-нататък Арагон се спира на същността на научната хипотеза и научния закон, на взаимоотношението между закона и явленията, взаимоотношение, което в областта

на изкуството често биваше нарушавано и изопачавано. Изграждането на неучената теория започва от хипотезата, която се превръща в закон само ако е в състояние да обясни цялата съвокупност от факти, които тълкува. Но дори веднъж установеният закон престава да бъде в сила, ако се появят нови факти, които той да не е в състояние да обясни. В такива случаи се налага, естествено, да се промени законът, а не фактите. Защо тогава в областта на литературната теория да приемаме, че законите имат абсолютен, ненарушим характер, сякаш са не научни закони, а богословски догми? С още по-голямо основание можем да кажем, че ако още хипотезата се окаже неспособна да ни обясни явленията, би било лудост да ѝ даваме силата на закон, когато тя е чисто и просто една хипотеза без стойност. Всяко противопоставяне на една стара теория на новопоявилите се факти води до догматизъм, който убива онова, което е породено от действителността в името на една утопия. Догматизмът пречи по такъв начин на научното преобразование на света, възможно само при запазване на единството между теорията и практиката.

Дълбокото убеждение в това, че не теорията предопределя фактите, а обратното — подчертава Арагон — е особено важно в наше време, когато теорията е в състояние да изисква своето претворяване на практика. Една ненаучна хипотеза, като тази на Фурие или Оуен, която остава затворена в стените на кабинетите, не може да нанесе никому вреда. Но ненаучни теории, като тази на РАПП или като теорията на троцкистите за ролята на профсъюзите, могат да нанесат огромни поражения. Такива догматични теории, дори ако последниците им не са непременно кървави, винаги убиват нещо в човека, накарват способността му да бъде реалист, пречат на разгръщането на неговия талант. Отправяйки такава строга критика спрямо теоретиките, френският писател навсякъде подчертава, че той се противопоставя не на теорията изобщо, а на догматичните претенции на някои теоретици, които не помагат, а спъват развитието на реалистичното изкуство.

След това Арагон преминава към някои въпроси на литературната критика. Той счита, че в самото понятие критика все още твърде често се влага един превратен смисъл, че дейността на критиците, тяхната роля се разбира от някои хора погрешно и затова и критиката нерядко, вместо да помага, също така пречи на разгръщането на социалистическото изкуство. Някои критици кой знае защо считат, че тяхното задължение е преди всичко да отричат, да проявяват блясъка на своя ум чрез резките оценки, които дават на творбите. Такова разбиране на ролята на критиката се разпространява между другото и затова, че така е по-лесно. Много по-лесно е наистина да блеснеш като отричаш, отколкото като утвърждаваш. И читателите са много по-склонни да те послушат, ако им кажеш, че няма смисъл да четат дадена книга, отколкото ако се опиташ да ги убедиш, че трябва да я прочетат. Освен това критикът, който отрича, рискува по-малко да бъде проверен в оценката си от читателя, който ще му повярва и няма да прочете книгата. По такъв начин — заключава Арагон — критиците се посвещават на един твърде тъжен занаят, в който на първо място стои отричането. Френският писател им предлага да го заменят с друг — по-широк, по-радостен, той приканва критиците да се научат да разкриват достоинства на художествените произведения, да се научат самите те да ги обичат и да влагат усилията си в това да накарат и читателите да заобичат творбите и техните създатели.

Следващата част от речта на Луи Арагон е посветена на опасностите, застрашаващи развитието на социалистическия реализъм, на борбата, която трябва да се води за победата на съвременното реалистично изкуство.

„Реализмът — казва Арагон — е кораб — нападнат от пирати с абордажни секири в ръка и откъм десния, и откъм левия борт. Пиратът отдясно крепчи: смърт на реализма! Пиратът отляво: реализмът, това съм аз! Що се отнася до първия, тук са възможни два случая: или той се противопоставя не толкова на реализма, колкото на нещо друго — на социалистическия строй, който той отрича и за чийто предшественик счита

реализма — и в такъв случай какъв смисъл има да се спори с него? Или пък, и така е в повечето случаи — става дума за лековерни хора, които са били заблудени, увлечени, и които, според мен, ще променят възгледите си по-скоро под въздействието на събитията, отколкото на литературните дискусии. Под знамето на антиреализма последните често се занимават с такива упрежжения, които ги карат да обсъждат днес това, което са отричали вчера. Аз виждам във Франция такива хора в групата на Новия роман или в тази около „Тел кел“. Трябва да ги оставим да доведат докрай своите разсъждения, макар те да противоречат на нашите. Нека те съберат сами целия опит, който ще им предложи изборният от тях път. . . “ За представителите на тези групи във Франция Арагон казва, че те и сега вече не са в състояние да противопоставят на реализма нещо сериозно. Те проповядват описанието заради описанието, което е всъщност една модерна форма на натурализма. Тук Арагон излага някои свои схващания за отношението между реализма и натурализма при съвременното състояние на изкуството. Според Арагон натурализмът може да изиграе днес в много случаи ролята на съпало към реализма. Натурализмът често пъти представлява кръстопът за онези писатели, които са навлезли в периода на съзнателното отказване от антиреализма. Колкото и да са ограничени възможностите на натурализма — счита Арагон — той несъмнено прокара до голяма степен пътя на модерния реализъм. А за това, че произведенията на натурализма още не са загубили изобличителната си сила, свидетелствува например фактът, че на онези френски кинорежисьори, които наскоро са искали да създадат филм по „Жерминал“ на Зола, е бил отказан достъпът във всички мини във Франция.

По-нататък Арагон съсредоточава вниманието си върху онова, в което той вижда най-голямата заплаха за съвременното реалистично изкуство.

„Според мен — казва Арагон — най-голямата опасност за реализма е пиратът отляво. Защото, за да победи, реализмът не бива да бъде дискредитиран от вътрешно. Тук натурализмът, най-често под формата на демократизъм, пак представлява съпало, но такава, по което врагът се промъква в крепостта. Заедно с него нахлуват какви ли не хора: хора безпринципи, които трудно могат да бъдат заловени на местопрестъплението, защото те винаги са на страната на десницата, опортюнисти от всички разновидности, карьеристи, вулгаризатори, демагози. Те доставят на домгатиците в изобилие такива произведения, които позволяват на последните да си дават вид, че не вземат собствените си пожелания за действителност. И ако, вземайки този път един пример из живописата, днес можем да изчислим в квадратни километри повърхността на платната, които вече не са за показване, рисувани десетки години наред под знамето на реализма от някои хора в Съветския съюз, ще разберете съвсем ясно какво искам да кажа, когато говоря за онова, което заплашва да дискредитира реализма отвътре, особено в очите на младите, които, не бива да забравяме това, с всяка измината година, стават като нас, с една година по-възрастни.“

„Най-опасното дискредитиране, от което е заплашен реализмът — продължава Арагон — това е представянето на украшателството за реалност. Това е демагогската литература. Нека бъде разбран добре: жанрът на демагогската литература, тарзановците и свръхчовеците, които се ширят в Съединените щати, могат да имат свои диалектически еквиваленти, създадени с педагогически цели, ако имаме работа с педагогически средства, а не с художествени образи. Съществува недоразумение, благодарение на което се проявява стремеж да се припише на литературата една елементарна педагогическа роля, вместо да се вижда в нея великата косвена възпитателка, каквато тя е в действителност. Това недоразумение е опасно не само за литературата; то позволява да си служим с литературата за изопачаване на фактите и за налагане на утопията, за подменяне на действителното с желаното.“ „Обстоятелството — казва Арагон — че този антиреалистичен метод може да мине под етикета реализъм, застрашава да отклони, поне временно, писателите от реализма, особено през периода на тяхното формиране. Аз съм между онези, за които такова отклоняване представлява истинско нещастие. Това

е нещастие за литературата, и тъй като аз имам много висока представа за нейната роля, за мен това е нещастие за цялото човечество. Ето защо аз съм за един открит реализъм, реализъм, който да не е академичен, да не е закостенял, който да е способен да се развива, да се занимава с новите явления и да не се задоволява с онези, които отдавна са различни, изтъркани и предвкани, реализъм, който да се видоизменя в процеса на своето развитие, за да бъде способен да прониква в новите явления, а не да се задоволява с привеждане на трудностите към общ знаменател, реализъм, който да не натъпква събитията в старите рамки, а да умее да върви в крак със събитията, реализъм, който да помага за преобразованието на света, реализъм, който няма да ни успокоява, а ще ни буди и затова понякога ще нарушава спокойствието ни.“

Празката реч на Луи Арагон, критична и остра, когато разкрива недъзите на догматичната теория и критика, е пропита същевременно с непоколебима вяра в победата на реалистичното изкуство. Пред литературата, пред теорията и критиката френският писател поставя високи цели и отговорни задачи. Защото вижда в литературата великата възпитателка на новия човек, защото, по собствените му думи, изкуството на социалистическия реализъм трябва да бъде великото изкуство на новото време.

Л. МИНКОВА



ЖАН ПОЛ САРТЪР ЗА СЪВЕТСКАТА ЛИТЕРАТУРА

Тази година известният френски писател-антифашист Жан Пол Сартър посети за втори път Съветския съюз. Цели седем години отделят датата на предишното му посещение през 1955 година от сегашното. След завръщането си Сартър е споделил своите впечатления от културния живот на съветското общество в някои интервюта. Специален интерес заслужава интервюто му с варшавския седмичник „Политика“. То е посветено на благотворните промени, настъпили в съветската култура и по-конкретно в литературата след XX конгрес на КПСС. Съветският печат препечатва това интервю (вж. сп. „Вопросы литературы“, кн. 10, 1962 г.), като отбелязва, че в него има спорни моменти, но безспорен е изводът за социалистическата перспектива пред съвременното изкуство, до който е достигнал Сартър. Мислите на Сартър са показателни за притегателното въздействие, което оказват успехите на съветската култура след XX и XXII конгреси на КПСС върху широки среди на прогресивната западна интелигенция. Като смятаме, че представлява интерес и за нашия читател, ние публикуваме най-съществените части от интервюто.

— Преди всичко — говори Сартър — онова, което поразява в сравнение с 1955 година, то е необикновеното многообразие, широта и разностранност на духовните интереси, духът на здравата дискусийност, свободното изказване на различните гледища, без което е немислим културният живот на обществото.

Разбира се, и през времето на първото ми посещение в Съветския съюз там също се водеха дискусии, но те се водеха в твърде тесни, строго определени рамки, които усложняваха много обмяната на мнения между руските писатели и дейците на западноевропейската култура. Съветските дейци и тогава бяха изпълнени с добри намерения да разберат схващанията на съответната категория западни хора, но същевременно между нас съществуваше определена бариера, която не можехме да преинеем. Днес по съ-