

ИТАЛИЯ

„UOMINI E LIBRI“ (Милано), кн. 27,
28/1970

Сп. „Уomini e libri“ — за литературна критика и информация — излиза от шест години насам под ръководството на Марио Мичинези, публицист и критик, и при сътрудничеството на Фиора Винсенти, романистка. Изданието има еkleктичен характер с известен превес към прогресивен демократизъм, който характеризира изобщо днешната италианска интелектуална младеж.

„Уomini e libri“ често устройва анкети, в които намират отражение идеи и тенденции от един или друг сектор на италианския културен живот. От няколко броя насам списанието провежда анкета върху литературната критика в Италия. „Нашата анкета — се казва във въстъпителните бележки на редакцията — си поставя две цели: първо, да открие разговор върху днешното положение на белетристиката и поезията в Италия; второ, да подтикне критиците да се произнесат върху функциите на литературната критика, както и върху границите и слабостите на същата.“ Досега са се изказали значителен брой критици. Ще отбележим тук мненията, които изразяват по-ярко известни аспекти на съвременната италианска критика.

Джанфранко Корсини е редактор на литературното приложение на големия римски всекидневник „Паезе сера“, професор по американска история и автор на няколко книги за Америка. На въпроса — какви са според вас главните етапи в еволюцията на нашата белетристика през последните години? — той дава следния отговор:

„Моят интерес към италианската белетристика намаля толкова силно през последното двадесетилетие, че случайният прочит на шансенски романи не ми позволява да правя равностметки или да соча „етапи“. Ако държа сметка обаче за любопитството, което продължават да будят у мене новите белетристични опити в другите страни, трябва да направя извода, поне от известно субективно гледище, че не виждам никаква „еволуция“ в италианския роман след войната. Не ми

се вижда италианският роман да е имал сътресенията, характерни за френския, немския или американския между 1950 и 1970 г. Ако у нас са съществували или съществуват „пречки“ и „задръжки“ в утвърждаването на нови тематики или на едно по-свободно разчленяване на нашата белетристика, те би трябвало да бъдат изследвани и установени. И тази задача, ако тя съществува, би ангажирала някой социолог на литературата, тъй като изглежда достатъчно доказано, че динамиката на модерния роман (начиная от Сервантес) е тясно свързана с динамиката на обществото, на което той е едновременно израз и контекстация.“

На въпроса — какви са според вас най-сериозните и пагубни недостатъци на италианската критика и на какви причини се дължат? — Корсини отговаря:

„Обяснението се крие вероятно в подчертано паразитния характер, типичен за нашата литературна критика в периода след Втората световна война. Критическата дейност е интензивна, но в същност незначителна. От една страна, имаме тенденциозно академическа „италианистика“, затворена за външния опит, „антикомпаративистична“ и още дълбоко зависима от крочанско или друго „историческо“ наследство. От друга страна, имаме една еkleктическа критика, която се упражнява предимно във вестниците или в някои списания. Тя се люшка постоянно от едно „открытие“ към друго, повляна от кръстосващи се и противоречащи си външни образци. Лукач, Ауербах, Матисен, Елиот и др. до по-късните Фрай и Ливис, до формалистите, структуралистите, Фройд, Сузан Зонга са били от време на време колебливите покровителствени божества на нашата критика.“

Джулиано Манакорда, 50-годишен, е автор на една „История на съвременната италианска литература (1940—1965)“. Съставител е на сборник с „Исторически и философски писания“ от Мандзони, на „Антология“ с текстове от Карл Маркс и на едно критическо издание на „Изповеди на един италианец“ от Иполито Ниево. На въпросите — какви са негативните аспекти на нашата съвременна критика? Мислите ли, че критиката действително има възможността да упражнява обновително влияние върху нашата литература и особено може ли ефи-

касно да въздейства в областта на културата? — Манакорда отговаря:

„Естествено, смятам, че критиката има конкретна възможност за въздействие върху творческата литературна дейност. Задачата на критиката би трябвало да се насочи в две посоки — публиката и самия автор. Писателят пише, но да изтръгне от неговите страници всичко, вложено в тях, е задача на критика, който понякога разкрива един автор на самия него и го насочи по пътища, които преди това са му били непознати. . . . Но много често, поне на равнището на войнстващата и информационна критика, всичко се разрешава в един бърз преглед с малко критически прах. Влизат в действие дори елементи, чужди на строгата литературна оценка. Самата критика става по този начин предмет на консумация и губи всякаква реална функция, във от обикновеното свидетелство за присъствие и от простата анаграфична анотация.“

К л а у д о М а р а б и н и, 40-годишен, е литературният критик на болонския всекидневник „Ресто дел Карлино“. Лауреат на няколко награди за критика, той е автор на книгата „Белетристика и история през 60-те години“.

„Трудно е — казва Марабини — да се говори за тенденции през текущата година. По-лесно би било да се говори за предшествуващата година, когато крайните решения на някои от крупните писатели от средното поколение позволиха да се забележи един бряг. . . У писателите от средното поколение и у по-младите може да се наблюдава тенденция, впрочем обща за значителна част от съвременната белетристика, към скъсване със старите схеми на натуралистична проза, в смисъл на едно по-задълбочено отношение към реалността. В тази посока изглежда позволено да се говори дори за европейска тенденция. Почти няма млад писател, който да не търси нови начини на досег с реалното и на трактовка на белетристичния материал. Във всичко това, разбира се, се инфилтрира интелектуализъм и снобизъм. Но има такава жажда за свързване с нещата и в края на краищата — за истина.“

Преминавайки към въпроса за критиката, Марабини казва: „Изобих у нас съществува университетска критика и журналистическа критика. Първата е твърде много специална и разделена по сектори, втората — твърде ефимерна и бърза. Хубаво би било да се съединят качествата на първата и на втората: филологическата прецизност със систематическата оценка на текущата продукция. Възможно ли е? Отговорът изглежда е отрицателен. Вестниците почти никога не дават време и място. Университетът не познава покорността, която се изисква за подобна оценка. Така в тоталната приблизителност на журналистическата критика се вметват удобно толерантността, приятелството и една обща тенденция към похвала или най-малко

към одобрение. Критиката, както поезията, е вид религия. Тя съществува само при абсолютна независимост от установени интереси.“

Ние смятаме — се казва във въпрос на редакцията, — че една от функциите на критиката, и то не най-маловажната, се състои в посредничеството между литературата и обществените науки, като например езиковедството, психологията, психоанализата, социологията на познанието. Изпълнява ли според вас нашата съвременна критика такава функция?

„Съвременната критика — отговаря Марабини — в известни случаи развива такава функция. И това е допринасяло винаги за обогатяването на критическите средства. Понякога обаче се явява опасност от един техницизъм колкото изпитан, толкова и механичен, и в края на краищата безучастен към поезията. В подобни случаи няма вече литературна критика, а технология, която би била валидна, но само ако бъде оценка. Това да бъде нейната единствена крайна цел. Психологията, психоанализата, социологията са вече стари посредничества. По-нова и обаятелна е лингвистиката. Но в същото време тя е опасна. Опасността е критиката да престане да съществува като „обществена наука“.

„NUOVA CORRENTE“ (Милано), кн. 51,
52/1970

„Нуова Коренте“ е тримесечно списание, което излиза при сътрудничеството на известния романист Итало Калвино, на поетите Джузепе Бартолучи и Елио Палаярани и др. Списанието е еkleктично по съдържание и по ориентация.

В излезлите две книжки за 1970 г. е поместен разнообразен материал. Ще споменем следните статии и критически очерци: „Психокритика и социология на литературата“ от И. Леенхардт, „Връзки между тезите от 1929 г. и последните писания на Роман Якобсон“ от Маурицио Гранде, „За понятието тоталност в естетическата мисъл на Адорно“ от Тито Перлини, „Антигероят е анонимен“ от Людовик Жанвие, „Драматургическо тълкуване (Прага — Маринети — Парандело) от Джузепе Бартолучи, „Формализъм защо?“ от Джузепе Сертоли.

В кн. 52 Франко Рела посвеща рецензия от четири страници на книгата „Семиотика. Изследвания за един семанализ“ от нашата сънародничка Юлия Кръстева. Книгата излезе в поредицата „Тел Кел“ през 1969 г. в Париж. Кръстева работи от няколко години под ръководството на Ролан Барт като редактор при секцията за семио-лингвистични изследвания в „Екол де от з'егюд пратик“. В сп. „Критик“ излезе нейният обширен етюд върху книгите за Достоевски и Рабле на съветския теоретик Михаил Бахтин. По-късно етюдът на Кръстева

бе поместен като предговор към френския превод на книгата за Достоевски.

В своята рецензия за творбата на Кръстева италианският автор пише: „В сегашната панорама на теорията на литературата заслужават особено внимание опитите на групата, която работи около сп. „Тел Кел“. Предлага се едно понятие за литература, което възприема някои от най-живите изяви на теоретичното и епистемологично търсене на нашето време — марксизъм, психоанализа, структурализъм. Литературата се разглежда като текст, като пространство, като образцово място за анализ на символното функциониране на литературата в днешното общество.“

„Най-интересните анализи на литературния текст (но и художествен изобих или антропологичен и т. н.) — пише Фр. Рела — се получиха повече или по-малко от общия модел, изработен от структуралната лингвистика, следователно свързан с едно фрастично и фонетично измерение. Този модел се оказва неподходящ по отношение на сложни, трансфрастични речи или на семиотични практики, непознати спрямо устния език дотолкова, че дори Барт подчертаваше необходимостта от избягване на „лингвистичната тирания“, от изработване на друга теория на литературната продукция, с транслингвистичен характер, чрез адекватни и независими от структуралната лингвистика средства за изследване и теоретични предположения. . . По-плодотворен ни изглежда опитът на авторите около „Тел Кел“ да се превъзмогне лингвистичната „тирания“ с предложение за една семиотика като материалистическа гносеология.“

Фр. Рела сочи като най-радикален принцип към тази теоретична разработка книгата с есета от Юлия Кръстева — един внушителен том от 380 стр. Рела преценява труда на Кръстева като твърде солиден по документация и ерудиция, а също така в методологическо отношение. Авторката въвежда нови понятия, с помощта на които изгражда така наречения „семанализ“.

За да дадем по-определена идея за съдържанието на книгата на Юлия Кръстева, ще посочим тук заглавията на единадесетте глави, от които е съставена: 1. Текстът и неговата наука. 2. Семиотиката, критическа наука и/или критика на науката. 3. Развитие на семиотиката. 4. Смесъл и мода. 5. Жест, практика или комуникация. 6. Затвореният текст. 7. Дума, диалог и роман. 8. За една семиология на параграмите. 9. Продуктивност, наречена текст. 10. Поезия и негативност. 11. Раждане на формулата.

Сочи се, че авторката борави с нова и твърде усложнена терминология в кръга на новите веяния в лингвистиката. Кръстева се позовава на богата литература по въпросите, които третира, и особено на изследванията на американски теоретици и на съветските

семиотици от университета в гр. Тарту (Естония), цитирайки една колективна публикация под наслов „Труди по знаковим системам“. Свеждайки семиотиката в своите общи формули до една диалектическа логика в лингвистиката, авторката ѝ дава социална ориентация и терминът „материалистическа гносеология“ изглежда детерминиращ за научната стойност на семиотиката.

Н. Д.

ПОЛША

„TWÓRCZOŚĆ“ (Варшава, кн. 1—4/1970

„Творчощ“ е несъмнено най-живото полско месечно литературно списание, тъй като се стреми да обхване пълно съвременния литературен и културен живот на Полша. Главният му редактор е изтъкнатият полски поет, романист и драматург, от редица години председател на Съюза на полските писатели — Ярослав Ивашкевич. По своя профил „Творчощ“ прилича на нашите списания „Септември“ и „Пламяк“, тъй като наред с критически очерци и студии помества и творби на съвременните полски писатели и поети. Списанието отделя немалко място и на преводи от чужда литература, на рецензии и отзиви за научни публикации из областта на литературознанието, на живописата, театъра и киното. Богатството на засегнатата проблематика, нейното разнобразие и актуалност, характерни за „Творчощ“, се проявяват и в настоящата 26-та годишнина на списанието.

Особено интересна за нас е статията по повод дискусията за марксистическа критика на сп. „Вспулчеснощ“ (Съвременност), поместена в кн. 2 на „Творчощ“ под заглавие „За добра и лоша критика“. Авторът, постоянен сътрудник, подписващ се с псевдонима „Дедал“, си поставя за задача да отговори на основния въпрос, разискван в тази дискусия и най-много възбуждащ мнозинството от нейните участници. Някои от тях заявяват: „Теорията на историческия материализъм ни снабдява с ефикасно оръдие за разкриване на класовия смисъл на творбата, но не ни дава критерий за оценка на художествените ѝ ценности.“ Според автора такава теория, която би давала готови критерии, никога не е съществувала. Нито Аристотел, нито поетиката на псевдокласицизма, нито по-късните поетики са давали в ръцете на критика подобно готово оръдие. Въпроса „какво е красиво“, са решавали само програмните декларации на различните литературни групировки.

Интуицията, впечатлителността, интелигентността и жизненият опит са единствените критерии както за читателя, така и за критика. Читателите са според автора дори по-точни в оценките си от критиците, защото последните често грешат поради прекалено развитото им теоретическо съзнание. То ги лишава от способността да реагира по спонтанен начин. Но съвсем не е необходимо критикът да бъде безпогрешен. Той само трябва да умее да обсъди своя начин на четенето на творбата, за да обогати общото ни познание за човешкото въображение и общата „теория на споразумението между хората“. Определената философия му е необходима, за да може да реагира на литературата като определен човек. За критика е най-важно да признава литературните факти, каквито и да са те. „Какво бихте казали — пише авторът — за един марксист, който не признава някакво историческо събитие и твърди, че то е чудновато или нищо не внася в общото историческо познание и теорията на прогреса.“

Във връзка с въпроса, как трябва да изглежда сътрудничеството между критиката и културната политика, авторът оспорва становището, залегнало във встъпителния доклад, с който е била открита дискусиата: „всеки критик играе ролята на политик и всеки политик — ролята на критик“. За политика литературата — казва авторът — е само една частица от широкото му поле на действие, за критика — тя е цял живот и затова мъчно могат тук да се заменят роляте.

Интересни дискусии и спорове е предизвикала появата на големия труд на един от най-изтъкнатите историци на полската литература — Ю л и я н К ш и ж а н о в с к и „История на полската литература от нейното начало до най-ново време“. Един от известните съвременни писатели от по-младото поколение, К а з и м е ж К о ж н е в с к и, защитава (бр. 1) правото на литературния историк да прояви субективизъм и индивидуализъм като автор на история на националната литература. Писателят разпалено защитава професора срещу отправените му упреци, че е написал „собствена история“, несъгласувана с вкусовете на по-младото поколение.

„Ученият — пише Кожневски — нещо повече, всеки! — има правото да оценява литературните творби, цялата литература, нейните течения и нейните творци според собствените си критерии. Историята на литературата не трябва да бъде установен канон. Тя е наука само доколкото, доколкото установява авторски или издателски факти, извън това тя е само и изключително публицистика, т. е. формулира собствени, индивидуални оценки. В същност всички вече копнеем за такава история на полската литература, в която авторът да представи ясно собствените си вкусове, а не само това, на

което го е научила многоуважаемата традиция.“ Според Кожневски не разликата в оценките, а „монооценките“ са опасни.

На темпераментното изказване на писателя редакцията възразява, че Кожневски смесва историята на литературата с критиката. Историята на литературата обхваща и критиката: в проучването си включва и развитието на оценките, и интерпретациите на творбите, а самата тя е като последно звено на това развитие. Тя трябва да сумира, да събщава знанието за литературните творби, натрупано с течение на времето и развитието на критическата мисъл. Редакцията изтъква, че възраженията относно новия труд на бележития полски учен се отнасят само до онази част на неговата „История“, която разглежда най-новата полска литература, тъй като тя е написана, без да се вземат пред вид оценките на съвременната критика. „Историята на литературата — завършва редакцията — трябва да съдържа знанието за творчеството и неговата рецепция, а не да бъде изложение на личните възгледи на автора.“

В бр. 4 от списанието, в рубриката „На хоризонта“, е поместена кратка, но интересна информация за научната конференция, организирана от Института за литературни изследвания при ПАН с участието на чехословашки литературоведи, посветена на социологията на литературата.

В докладите и дискусиите се изтъква, че тези въпроси могат да бъдат разделени на две главни групи. Първата обхваща издаването, цензурата, читателите и литературните среди, във втората влизат проблеми за обществения генезис на литературната творба. Най-много възражения будят въпроси от втората група. Когато разглеждаме творбата като израз и плод на обществени промени, историческата ситуация и т. н., това, което е в нея индивидуалното и неповторимото, остава извън нашето внимание, а то се оказва от решително значение за чисто литературните ѝ свойства. На въпроса, какъв трябва впрочем да бъде предметът на социологията на литературата, в повечето случаи се отговаря, че изходна точка на социологията на литературата трябва да бъде анализът на процеса на литературната комуникация (автор — творба — читател) и на литературната култура (теория за стиловете, разбирали като специфичен тип на отношението на творбата към литературния код на епохата).

Списанието помества и редица рецензии, посветени на излезлите напоследък научни трудове из областта на историята на полската литература. В тях се изтъква, че след дълги години на „суша“ сега се появяват литературни монографии, посветени на отделни полски писатели. Повечето от тях се отличават със същата черта: авторите им не се интересуват от генезиса, нито от проблемно-тематичната страна на творбите, а проследяват оформяването на поетиката на дадения писател, писателското му изкуство, функционалното

значение на формалните му похвати. С други думи, както изтъква един от рецензентите, в тези монографии аналитичните търсения доминират над синтезиращите обобщения.

Ако съдим по рецензиите, значително място сред разработваните от полските литературоведи проблеми заемат напоследък въпросите, свързани с полския модернизъм, т. нар. „Млада Полша“. Изтъква се, че изоставянето на проучванията в тази област (особено в областта на стила на „младополските“ писатели) е довело до парадоксалното положение, че първата книга, посветена на стила на един от изтъкнатите полски модернисти, е излязла изпод перото на чужденец — датския полонист Петер Хултберг. В новите трудове се търси положителното ядро в бунта на полските модернисти, в манифестираното от тях право на скептицизъм и недоверие към думата на твореца-интелектуалец. „Тоталното им отрицание“ на изродената действителност и чувството на отчужденост са били тяхното оръжие срещу тази действителност. Изследователите се опитват да разберат и този шок, какъвто за модернистите е било сблъскването им с масовата култура и нейните проблеми и откритието, че творецът престава вече да бъде вожд и пророк на народа, а трябва да се превърне в огледало на колектива, неговите митове и комплекси. Полският модернизъм започва да се оценява и като едно скъсване с многогодишната традиция. Между лозунга „изкуство за изкуството“ и лозунгите на обществено-политическата революция се откриват неочаквани, но реално съществуващи връзки. Открива се и упражняването и до днес влияние на поетиката на модернизма върху някои от съвременните полски писатели (Яструн, Бачински и др.). В рецензия, посветена на новата книга на бележития полски критик и историк на литературата Казимеж Вика „Пътят през половин век“ (За Полша през годините 1918—1939), се казва, че авторът на изследването различава два модела или образа на полското изкуство и литература в миналото: образец, подчинен на идеините задачи, които произхождали от положението на народа, лишен от политическата си независимост, и образец или модел, който имал своя произход в общоевропейските инспирации и влияния, реализиран във формата на философски, идеен и обществен бунт. Мъчно е тези два модела да бъдат отделени, тъй като границата между тях често протича вътре, в отделните литературни творби.

Значително място в сп. „Творчощ“ е отделено на студии, посветени на съвременната полска поезия. Между тях най-интересна е тази на Ярослав Марек Римкевич (бр. 1), разглеждаща поезията на Збигнев Херберт. В тази студия, както впрочем и в повечето от останалите, авторите си поставят за главна задача да открият философската основа на творчеството на

един поет, търсят мястото му в по-широк контекст на европейската литература, понякога издирват връзки и сходства на поетичното виждане на твореца със съвременните течения в областта на живописите. Студията на Римкевич е не само интересен анализ на поезията на Херберт. Тя е и твърде ценно проучване на развитието и философските предпоставки на съвременната литература въобще и нейните връзки с другите изкуства и области на човешкия духовен живот.

Като едно от най-интересните постижения в поезията се сочи стихосбирката на известната поетеса Юлия Хартвиг „Свободни ръце“. Тя е разгледана от Рихард Шибицки в рубриката „Книгата на месеца“ (бр. 1). Авторът на рецензията приписва особено значение на факта, че стихосбирката е дело на жена. По негова преценка родени поети могат да бъдат само жени. В тяхното творчество има някакво безумие, което нарушава установените представи. Има и истинска мъдрост, „по-стара от философията“, съединена по своеобразен начин с дисциплината. Жената по принцип не нарушава традицията, защото поддържа живота и поезията ѝ тъкмо затова се връща към най-основните праелементи на това изкуство — сънищата и магията. И същевременно, понеже поддържа живота, жената-поет е най-съвременна. В сравнение със стихосбирката на Хартвиг, където във всеки стих има такава естествено, както „във вековния труд на морето“, сънищата в поезията на сюрреалистите изглеждат според рецензията само като интелектуално забавление. У тях има знание, но няма мъдрост.

Като най-интересна книга из областта на прозата се посочва „На границата на живота и смъртта“ — 40 писма, писани от двадесетгодишното полско момиче — участничка в съпротивата — Кристина Витуска, която две години е очаквала в хитлерския затвор изпълнението на присъдата — смърт на гилотина. Тези писма от затвора, предназначени за родителите на авторката, разкажат с поразителен автентизъм кратката история на младото същество, което от безгрижно и дори малко лекомислено момиче достига с течение на времето до истинско духовно величие.

Сред останалите материали, поместени в първите четири книжки, заслужават отбелязване студията из историята на полската живопис (кн. 2), рецензия, посветена на новата книга на Йежи Завейски „Корени“, в която се търси ново решение на проблема, свързани с историческия роман (кн. 4), студията „Легендата на Рембо“ от поета Артур Мендзижецки (бр. 3) и статията „Режисьорът има хрумвания“ (бр. 2), чийто автор предвещава упадък на полския театър поради многокото хрумвания на полските режисьори, които често пренебрегват текста на драматичната творба.

Брой 4 на списанието е посветен на 100-годишнината от рождението на Ленин. Най-оригинален тук е очеръкът с интригуващото заглавие „Роланд, да да измът и Ленин“. Това заглавие намира оправданието си в следната бележка на Ленин: „Благородният идеализъм на Роланд, както и безстрашното отчаяние на дадаизма, като две форми на независимостта на духа по отношение на практиката, която те с право презира, нямаше да получат своята стойност в историческия порядък на нещата..., ако не беше свободата на революцията.“ Без революцията — завършва авторът на очерка Томаш Бурек — нямаше да се намери изход от световната криза. „Да поемеш властта, да я превземеш — за Ленин е означавало да спасиш Европа.“

„PRZEGLĄD HUMANISTYCZNY“
(Варшава), кн. 1—3/1970

Двумесечното списание „Пшеглонд хуманистични“, чийто редактор е професорът по полска литература във Варшавския университет Ян Зигмунт Якубовски, има подчертано научен характер. Редица от поместваните тук материали оправдават названието му „Хуманитарен преглед“. Първият брой от тази 14-та годишнина съдържа интересната студия на Кристина Пауло де Силва „Римската хуманитас“, в която авторката търси разликата в значението, влаган в понятието „хуманизъм“ от древните римляни и гърци. В същия брой е поместена статията на Януш Тезбир „Спор за Лас Касаса“, в която са разглеждани последните разсъждения около прочутия труд от XVI в. на този защитник на индианските племена „Кратко изложение за изстребването на индианците“. Интересна е и рецензията за книгата на американския историк Д. Херолд „Часть на Наполеона“ (1969), издадена по случай 200-годишнината от рождението на Бонапарт и събудила жив интерес във Франция. Особено ценен за нас е очеръкът от спомените на приятеля и литературния сътрудник на Джоузеф Конрад — Форд Малокс Форд, озаглавен „Конрад и техниката на романа“. В този фрагмент авторът описва разговорите си с големия английски писател за значението на речника, подбор на материала, диалогите, стила и интонацията в романа. „Съгласихме се — пише Форд, — че всичко, което е изкуство, зависи от подбора.“ И понататък той се спира на оригиналното мнение на Конрад, че при предаването на истинския разговор, т. е. такъв, в който се разменят мненията, а не само се констатира факти или задават въпроси, изказването на едното лице никога не бива да бъде непосредствена реплика на предхождащите го думи, казани от другото лице. Хората рядко изслушват събеседника си, а най-често през времето на

разговора си подготвят следващото изказване.

Книжка 1 съдържа и студията на Анджей Грончевски „Доверие и съмнение. От модернистичния естетизъм до отрицание на културата“, посветена на творчеството на Ярослав Ивашкевич. Авторът намира, че у този съвременен „майстор на стиловете“ могат да бъдат открити влияния на модернизма. Те се проявяват най-вече при изграждането на главния герой. Както в романите, така и в драмите на Ивашкевич героят е винаги човек на изкуството, артист.

Списанието има постоянна рубрика „Научни дебюти“. В нея се поместват рецензии, посветени на първите трудове на млади литературоведи. Най-интересната сред тях е „Парандовски и Уайлд“ (бр. 1). Парандовски, писател от по-старото поколение, е автор на биографичния роман за Оскар Уайлд „Кралят на живота“. Заслужава внимание и рецензията „Проблеми на човека и времето в творчеството на Алексей Толстой и Константин Федин“ (бр. 2).

Поместени са студийте: „Ленин и руската литература“, „Маяковски и Ленин“, „Как Ленин е виждал киното“ и т. н. С оригиналната си тема се отличава статията на Йежи Писарски „При люлката на великото изкуство. Ленински план за монументалната пропаганда“.

В рубриката „Материали и приноси“ намираме съобщение за новооткрити писма, които говорят за връзките на поляците с Русо (бр. 1), статия за „Информационно измерение на езика“, за „Руските революционери от XIX в. в полската политическа и литературна критика“, информации за прочувания на чешко-полските и словашко-полските литературни отношения (бр. 2), нови материали за Пшибишевски и др.

„RUCH LITERACKI“ (Краков), кн. 1—4/1970

„Рух Литерацки“ (Литературно движение) е двумесечник, посветен предимно на литературни въпроси. Главен редактор е изтъкнатият полски литературовед Винценти Данек.

Първият брой на списанието за настоящата 11-та годишнина съдържа изключително интересно изследване на Мариан Стемפל „Антиномите на историзма“, посветено на идеологическите дискусии в Полша през годините 1945—1948 между полските писатели и критици. Авторът успява да представи сложните идейни спорове през първите следвоенни години. Той изтъква безпределното доверие в историята, в която прогресивните писатели критици съзирали основа на новата обществена система за оценяване. Тогава се е пре небрегвал психологическият роман и всички искали новият герой да бъде „окован в законите на историята“, без да забелязват, че

само една крачка го дели от схематичното илюстриране на историческите закони.

В дискусиите за социалистическия хуманизъм бил проявен според автора твърде голям прагматизъм и релативизъм, който е могъл всичко да оправдае. Тезисът, че човекът в определената историческа обстановка е такъв, какъвто е заставен да бъде от историята, на практика е освобождавал от отговорност. Затова с право още тогава Мария Домбровска е изтъквала значението на човешката вътрешна етична автономия.

В рубриката „Рецензии и прегледи“ (кн. 1) е поместена рецензия за антологията „Съвременни полски поети“, издадена в България. Авторката Данута Бромовичова припомня, че първата антология на полската поезия е излязла още в 1921 г. и е дело на Дора Габе и Боян Пенев. Като разглежда новата антология, Бромовичова се спира на предговора на П. Динев — „Изтъкват познават на полската литература и приятел на Полша“. Предговорът — пише авторката — представя „синтетичен и ясен образ на литературната ни панорама през последните 40 години“. Известни възражения буди у Бромовичова подборът на стихотворенията. „Не всички стихотворения — подчертава тя — са най-представителни за дадения поет.“ Тя съжалява, че в антологията не са намерили място такива поети като Казимера Иллаковичувна, Казимеж Виежински и Мария Павликовска-Ясножевска. Оценка на отделните преводи не е направена поради ограничени размер на рецензията, но се подчертава, че общото впечатление от антологията е положително. „Българските преводачи са изпълнили задачата си отлично.“

В раздела „Рецензии и прегледи“ е обстойно разгледана и оценена „История на полската литература“, излязла в Москва през 1968 г. Изрично се изтъква, че в този голям двутомен труд е намерила най-пълен израз любовта на съветските хора към полската култура. В тази история е приложен метод, непрacticуван в Полша: да се дават първо общи информационни глави, а след това очерци и портрети на избраните писатели. Според автора на рецензията този метод има своите положителни и отрицателни страни. Положителното е, че отделните автори могат да бъдат представени по-обстойно. Отрицателното, че е почти невъзможно да бъдат избягнати повторенията. Участието на 20 автори в подготовката на този труд е причина за различното равнище на отделните глави. Най-ценно за полския читател е грижливото отбелязване на полско-руските литературни връзки. Трудът като цяло — завършва рецензентът — е голямо постижение на съветските полонисти.

В. См.-П.

САЩ

„TWENTIETH CENTURY LITERATURE“
(TCL), (Лос Анжелос), кн. 1/1970

Сп. „Туентес сенчъри литерачуъ“ е основано преди 16 години от Алън Суолоу със съдействието на група критици и литератори. Алън Суолоу ръководелше TCL до смъртта си през миналата година. Списанието излиза на три месеца. Публикуват се статии по всички проблеми на съвременната литература, включително и изследвания за творчеството на чужди писатели.

Новата годишнина се открива с уводна статия, в която досегашният главен редактор съобщава за промените в оформлението на списанието, за обновяването на редакционния състав и за новия главен редактор Бил Грант. Прави се преглед на изминалите 15 години и се припомнят най-добрите страни от досегашната практика на TCL, а именно — готовността на редакцията да публикува статии на млади критици и учени, интересът към забравени или спорни автори и произведения, редовното отпечатване на библиография и списъци с анотации на произведения от отделни автори и, разбира се, неоченимата текуща библиография. През настоящата година изд. „Краус“ ще издаде в четири тома извлечение от текущата библиография, поместена в списанието през тези 15 години.

В статията „На каква цена, Артър Милър?“ С. Бигсби изтъква, че в много отношения пиесата „Цената“ отбелязва връщане към света на Джо Келър и Вили Ломан, като че ли още веднъж сме поканени да оценим борбата на един човек с „погрешни мечти“. Но през двадесетте години, които ни делат от написването на „Смъртта на търговския пътник“, Милър беше ангажиран с много по-различни влияния и когато продължаваше да описва безсъдържателността на „американската мечта“, той беше много повече зает с изучаване природата на човешката свобода, отколкото с разрешаване на социални задачи. Неговата последна пиеса дължи много повече на „След грехопадението“ и на „Случка във Виши“, отколкото на „Всички мои синове“ и на „Смъртта на търговския пътник“. Авторът на статията търси връзката между новата пиеса на Милър и „Случка във Виши“ в интереса към проблемите на войната и на нацизма. По-нататък се прави паралел между Петер Вайс и Милър. Проследявайки темата за нацизма в произведенията на двамата драматурзи, Бигсби напомня думите на Вайс по повод пиесата му „Следствието“, че в нея „капитализмът и западният начин на живот са подсъдими“. Точно същата забележка би могла да бъде направена и за „Цената“. Темата за

човешката отчужденост и „живота в един измислен, илюзорен свят е разглеждана в паралел с известната пиеса на Олби „Кой се страхува от Виржиния Уулф“. Пиесата на Милър насочва към извода, че важно е да имаш „ясно разбиране за действителността и да чувствуваш нужда да поемеш отговорност за своите действия“, че борбата все още е в това — „да намериш една интерпретация на съществуването, която не зависи нито от една навина подкрепа на човешките възможности за съвършенство, нито от една цинична поза на алиенация“. Реалният проблем се състои в приемането на човешкото несъвършенство и на негодността на обществото, като все пак се запази вярата в човешките възможности. Това е според Бигсби моралният извод от „Цената“.

Едуард Келън представя пълен списък на произведенията на Уистън Хю Оден. Тази библиография обхваща 501 произведения, като в раздела за поезия са отбелязани само сборниците или поемите, излезли като самостоятелни книги.

Накрая е поместена традиционната за списанието „Текуща библиография“. В този брой са аотирани около 300 статии по проблемите на американската литература и театър, английска драматургия, немска лирика и роман, съвременна съветска проза, испански театър, проза и поезия, както и статии и изследвания на най-значителните съвременни литературоведи. Аотирани са от последните броеве на съветски, американски, френски, английски, немски, полски, испански и др. специализирани списания за литературна теория, критика и библиография.

Кв. 2/1970

Алън Кенеди разглежда романа на Ф. М. Форд „Краят на парада“, като се противопоставя на общоприетото мнение, че романът на Форд е трагичен. Кенеди прави анализ и паралел с „Гъливер“ на Суифт и доказва, че „Краят на парада“ е вик на болка, че това е по-скоро една комедия.

Статията на Ричард Астро „Следвоенната трилогия на Стайнбек: възвръщане към природата и естествения човек“ разглежда романите „Улиця Консервна“, „Бисерът“ и „Заблуденият автобус“ като „последни произведения на Стайнбек, съдържащи неговия традиционен възглед за природата и природния свят като носители на активна роля в направляването на човешкия живот и съществуване. Въпреки че никоя от тези три книги не е голямо прозаическо произведение, те са между най-представителните примери за Стайнбековата трайна и дълбока любов към природата и за неговото неповторимо предпочитание към естествения човек“.

Джон Желишки подробно анализира пиесата на Едуард Олби „Де-

ликатно равновесие“, за да докаже, че тя е най-доброто произведение на известния драматург. Няколко години, изминали от появата на пиесата, дават по-ясна перспектива за значението ѝ, тъй като тя предизвика много спорове в печата. За да защити нейното място като добра съвременна драма, авторът на статията разглежда стила и съдържанието на творбата. Също като в „Кой се страхува от Виржиния Уулф“ основната сила на пиесата е, че тя казва истината: възприемчиво, акуратно, реално. За разлика от „Кой се страхува...“ тя не е зависима от театралността, от издиганията и спаданията на сензационни вълнения и това ни подтиква продължително да вникваме в отделните мисли, които само вътрешно зависят от диалога. Това е рисковано, но то е и главният отличителен белег на пиесата. По отношение на диалога тя представлява едно от малкото съществени достижения в употребата на езика в съвременния театър. Без да отминава известни слабости, които са изтъквани в негативни рецензии и анализи, Желишки твърди, че „Деликатно равновесие“ е сериозен успех, макар да се уговаря, че пиесата не разрешава универсални проблеми и не е за универсална публика. Макар да не е шедьовър от ръста на широко известните и вече единодушно приети за класически американски драми като „Смъртта на търговския пътник“ и „Трамвай желанието“, все пак силата на „Деликатно равновесие“ напълно покрива относително слабите моменти и пиесата дава някои изключителни прозрения за тежкия живот в съвременната епоха.

Поместена е също голяма статия за поемата „Патерсон“ от Уилям Карлос Уилямс. В „Текуща библиография“ са аотирани около 250 статии.

„MODERN FICTION STUDIES“ (MFS),
(Лафайет, Индиана), пролет 1969

Тримесечното списание „Модърн фикшън стъдийз“, издавано от отдела за английска литература в университета на Лафайет, щат Индиана, излиза от 16 години. Отделните книжки носят названието на годишните времена. MFS е списание за критика, теория и библиография на американската, английската и европейската проза от 1880 г. насам. Пролетните и есенните броеве са посветени на отделни автори, а летните и зимните са обикновени.

Първият брой за 1969 г. е посветен на Джеймс Джойс.

Статията на Бернард Бенсток анализира особеностите на разказа „Задущиница за Финеган“, като изтъква, че „разказвателният маниер на Джойс е разделен от влиянията на новата психология и новата

физика, от митическата поезия и прекомерната концентрация върху натуралистичните детайли. Какъвто и вид революция да беше всичко това, на първо място то е успех в разпръскването на частите на разказа върху широка област и там те остават запечатани в един епичен пейзаж“.

Джон Уайт разглежда „метафизическите основи на „Улис“, а Ралф Дженкинс се спира на теософията в „Сцила и Харибда“.

Филип Херинг анализира характера на Моли Блум от гледна точка на темата за верността. По-точно за неверността, защото неверността е преследвала Джеймс Джойс през целия му живот. Двусмислеността на неговото положение, с неговия респект към църквата, Ирландия и семейството му, са го измъчвали прекомерно много. В младините си Джойс се е обрекъл на изгнание, но обществената среда на Дъблин никога не изгуби значението си като материал за неговото изкуство — отбелязва Херинг. — Въпреки че той беше бивш католик, неговите произведения трудно биха могли да бъдат повече повлани от католицизма, ако той беше останал верен на него. Като съпруг Джойс е познал и предаността, и изоставянето, любовта и презрението на една жена, която по темперамент и образование беше далеч от каквато и да е възможност да разбере неговата сложна личност. Филип Херинг смята, че тази прекалена ангажираност с изневярата е била твърде важен фактор в живота и творчеството на Джойс и че е необходимо да разберем това, ако искаме да направим точна критическа преценка на характера на Моли Блум.

Ървин Стайнберг посвещава своето изследване на сравнение между другите две основни лица в романа „Улис“ — Леополд Блум и Стефан Дедалус. В противоположност на досегашната критика, която е третирали двамата като абсолютно различни типове, Ъ. Стайнберг иска да докаже, че Леополд Блум и Стефан Дедалус не са така различни, както сме свикнали да ги приемаме или че поне разликата им е от по-специфичен вид. Цялото изследване се основава на подробен анализ на походите на съзнанието на двамата герои, които паралелно се проследяват в две глави от романа.

Джордж Л. Джекъл изяснява естетическите позиции на Джойс въз основа на тезите, изложени в „Портрет на артиста като младеж“. Авторът на статията е склонен по-ограничено да тълкува влиянието на томистичните философски принципи върху творчеството на Джойс. В подкрепа на това твърдение той напомня, че сам Стефан Дедалус търси опора в томизма само при третиране на общите проблеми на природата на изкуството, истината и красотата. За самия Джойс е било по-важно влиянието на Йитс, окаяствен от него като „най-големия поет на Ирландия и най-големия съвременен английски поет“. По пътя на едно аналитично сравнение между есето на

Йитс „Символизъм на поезията“ и „Портрет на артиста като младеж“ авторът доказва значителното влияние на Йитс върху естетическите принципи на Джойс. За да се разбере Стефан Дедалус, неговата естетика и неговата трагедия — според Джекъл — трябва да се помни, че въпреки многото допирни точки в естетиката на Джойс и Йитс Стефан Дедалус за съжаление никога не преодоля „сантименталното равнище на еротичен лиризм“ и не можа да достигне степента на развитието на зрелия Йитс и, както сам Джойс е подчертавал, критиците обикновено забравят втората част на заглавието „Портрет на артиста като младеж“.

М. Мърфи разглежда „Жителите на Дъблин“ не просто като сборник от несвързани къси разкази, а като самостоятелно произведение с определена структура. Според Мърфи разказите са съгласувани чрез няколко общи теми и образи, като в петнадесетте разказа темите имат вътрешно развитие от единичното към общото, младостта към зрелостта и в тази връзка трябва да обърнем внимание, че обединяващ център е темата на парализата, че картините от затвора се възобновяват често и че седемте смъртни гряха образуват нещо като морална рамка за голяма част от действието. Но според автора на статията най-важната и всеместна връзка между отделните разкази е мотивът на тъмнината, на мрака. В цялата книга няма нито една сцена, която да се извършва на светло. Знаем за много лошото зрение на Джойс, но много по-важна е неговата постоянна мисъл за всестранината тъмнина, която покрива Ирландия: „те всички са в тъмнина не само заради мръсните дъблински улици, но те са в религиозна, политическа, културна, духовна тъмнина“. Тъмнината е важен мотив в книгата не само защото обединява в едно всички разкази, но и защото служи на Джойс като действено символично средство за изобразяване на „злото, перверзията, атрофията на силите, физическата грозота и морална разруха“, които той е видял като характеристика на Ирландия. В своите писма Джойс нарича тази книга „глава от моралната история на Ирландия и първа крачка към нейното духовно освобождение“.

Броят, посветен на Джеймс Джойс, завършва с един „Избран списък от критики върху творчеството на Джойс“. Въпреки уговорката на редакцията, че това е само най-същественото, списъкът заема седемдесет и пет страници от списанието.

ЛЯТО 1969

Този брой на MFS съдържа: некролог за Алън Суолоу (основател на сп. „TCL“), статия на Марта Бант за Хъкълберн Фин, на Чарлз Л. Канбел за „Американска трагедия“ на Драйзер, изследване на Алфред Хабеджер за влиянието на френските „добре

написани песни“ (Дюма-син, Скриб, Сарду) върху Хенри Джеймс. Под заглавие „Помрачаване на реда“ М. Пайн изследва ироничната структура на „Вълните“ от Виржиния Уулф. Авторът изтъква, че главната причина за обръкватата сложност на романа е, че той се състои от серия вътрешни монолози, казани поред от всеки един от шестмата главни герои, и от серия от интерлюдии, предхождащи всеки от монолозите. Разказвателният маниер е в такъв случай изцяло обективен, защото не съдържа нищо повече освен идентификацията на говорещия, а действието е изцяло субективно, идващо към нас изключително от съзнанието на героите. При това стилът на романа е лиричен. Широкото представяне на вътрешната реалност на характерите — едновременно тяхната съзнателна и подсъзнателна същност — поставя проблема за правилното разбиране на външната реалност в света на романа, много повече усложнен, отколкото читателят е в състояние да свърже в едно цяло конкретния характер и конкретното действие, извлечени от серията психологически впечатления. Авторът смята, че надеждна опора за разбиране на романа е възприемането на този централен проблем — усилията на човешкото съзнание да създаде ред из хаоса от впечатления и чувства.

На Паар Лагерквист (лауреат на Нобелова награда за 1951 г.) е посветена статията на Д. Дж. Кел. Авторът изтъква, че дори само един бегъл обзор на творчеството на големия шведски писател ще покаже неговото майсторство като романист и неговата особеност като шведски „парадоксист“. Кел има пред вид романи като „Вътрешната усмивка“, „Пилигрим в морето“, „Смъртта на Ахасфер“, „Джуджето“ и др. Според автора на статията оригиналността на Лагерквист се дължи до голяма степен на това, че в произведенията му оживяват повтарящи се теми и техники, че те носят есенцията на едно изкуство, което осъществява напълно италианския термин „светлотъмно“. Лагерквист представя трагизма на един странен свят, свяг на дуализъм, на борещи се противоположности, както и на техните по-абстрактни отклонения: доброто и злото, смъртта и живота, съмнението и вярата, илюзията и действителността, отчуждението и общуването, изгубването на надеждите и вярата.

К. П.

ФРАНЦИЯ

„LE MONDE“

Под общо заглавие „В търсене на фантастичното“ в „Льо Монд“ от 15. VIII т. г. публикува в литературната си

притурка голяма рецензия от Жак Гоамар за книгата „Въведение във фантастичната литература“ („Introduction à la littérature fantastique“, Paris, Le Seuil, 1970, 192 p.) от нашия сънародник Цветан Тодоров, както и интервю с петима писатели (А. Пиер дьо Мандиарг, Жан-Луи Буке, Марсел Беало, Дино Будзати, Итало Калвино), отнасящо се отчасти до книгата на Ц. Т. Основните положения, застъпени от Ц. Т. в неговата книга, са изложени отделно. Те са следните:

Фантастичното се ражда при колебанието между рационалното и свръхестественото обяснение на даден необикновен факт. Фантастичното се съдържа в границите между тези две обяснения: щом се избере или единият, или другият отговор, се навлиза в друг жанр — странното (ако обяснението е рационално) или чудесното (ако обяснението е свръхестествено).

Фантастична поезия не съществува: фантастичният жанр предполага случка и действувачи лица.

Случката най-често е разказана в първо лице от обикновен герой-разказвач, в който всеки читател може да се познае.

Динамиката във фантастичния жанр се състои в постепенния преход от всекидневното към необикновеното, в противопоставянето на научната фантастика, където движението е обратно — от необичайното към всекидневното.

Свръхестественото се ражда често от това, че се схваща буквално преносното значение.

Фантастичната тематика има своето основание в:

а) прекрачването на прага между въображаемото и реалното, между субекта и обекта, между думата и нещото, между конкретния и преносен смисъл;

б) любовта, смъртта и в техния конфликт със социалните запрещения.

В XX век фантастичното не съществува; то е заменено от научната фантастика и от „фантазматичното“ (Кафка).

В рецензията си Жак Гоамар изтъква, че основното достойнство на книгата на Ц. Т. е яснотата: Ц. Т. се стреми да даде едно строго и систематично структурно описание на литературата. В това отношение Ц. Т. бележи огромен прогрес в сравнение със съществуващите трудове както по обща теория на литературата, така и по частния въпрос за фантастичното.

Намерението на Ц. Т. е да определи характеристиките на фантастичното, следвайки дедуктивния път на разсъждение; но Ж. Г. смята, че успехът на Ц. Т. в неговото изследване се дължи, напротив, на това, че той следва именно индуктивния подход.

Наред със силните страни в книгата Ж. Г. отбелязва и наличието на някои празноти: например вярно схванати и отбелязани особености на фантастичния жанр, но недоста-

тъчно обяснени. Така Ж. Г. смята, че Ц. Т. би трябвало да обясни по-подробно на какво се дължи фактът, че фантастичните произведения са обикновено кратки (разкази, повести, но не и романи) или пък защо в този жанр героите е жертва.

По-нататък Ж. Г. отбелязва някои противоречия у Ц. Т., които са в дисонанс с общата научна строгост на изследването. Така например Ц. Т. отхвърля като субективистични дефинициите на фантастичното, които се базират на личния опит на читателя, но все пак допуска, че в зависимост от личния опит фантастичното поражда у читателя различни ефекти: страх, любопитство, ужас, тревога. Или пък Ц. Т. заявява, че класифицира темите на фантастиката според тяхното родство, без да ги интерпретира; но Ж. Г. смята, че като класифицира абстрактни категории, а не конкретни образи, Ц. Т. е извършил в същност интерпретирането преди класифицирането.

Накрая Ж. Г. отбелязва, че не е съгласен с обясненията на Ц. Т. относно историческата ограниченост на фантастичното, и смята, че страниците, посветени на този въпрос у Ц. Т., са най-слабите в книгата.

Но въпреки тези няколко резерви Ж. Г. подчертава в заключение извършената промишленост на Ц. Т.

„EUROPE“, кн. 8—9/1970

Сп. „Йороп“ е месечно издание за литература, основано през 1923 г. от група писатели в сътрудничество с Ромен Ролан. Днес „Йороп“ се ръководи от комитет, в който участват Луи Арагон, Пиер Абрам (директор на списанието), Габриел Ару, Пиер Параф, Ремон Жан, Пиер Гамара (главен редактор) и др. Списанието има подчертана прогресивно-демократична насока. Почти всеки брой е посветен било на отделен писател, било на отделна национална литература или на определен проблем из областта на литературата на обществените науки.

Двойният брой за август—септември 1970 г. е посветен на Марсел Пруст по случай 100-годишнината от рождението му.

Както при всеки брой с такъв характер, публикуваните статии, очерци и бележки обгръщат личността и творчеството на големия френски романист във всички негови аспекти. В своите встъпителни бележки Пиер Абрам пише: „В търсене на загубеното време“ е както Монтеовите „Опити“, както „Мемоарите“ на Сен Симон, както „Изповедите“ на Жан-Жак, от типа на творбите, които налагат критическо обяснение.

Пиер Кларак пише в статията си „Три крупни незавършени творби“: „Още в 1912 г. е била издано готова една първа редакция на „В търсене на загубеното време“. Тя съдържа три части: Към Свана, На страната на Германт, Намереното отново време и

имала около 1200 или 1300 страници. Пруст е сложил думата „край“ под последния ред на ръкописа. Той искал да публикува произведението наведнъж и търсел издател. Но „Меркур дьо Франс“, където бяха излезли Прустовите преводи от Ръския, Фейяр, Фаскел, Олендорф, „Нувел ревью Франсез“ бяха последователно отказали да приемат този твърде обемист роман, който изглеждала тъмен откъм замисъл и със зле определен сюжет. Единствен Бернард Грасе, още непознат, приема да издаде произведението, но със средства на автора и не наведнъж.“

Пиер Параф е написал очерка „Светът на Марсел Пруст“. „Този свят — казва Параф — дълго време ми беше чужд. От триадата Пруст Жид, Валери, които упражняваха един вид „империум“ в периода между двете световни войни, аз познавах последните двама. Тъй като първият беше починал много рано, нямах случая да бъда в окръжението му. В същност никой от тримата не ме привличаше, никой от тях нямаше ни най-малко влияние над моята мисъл. Съвременните учители на младостта ми бяха Анатоли Франс, чиято благосклонна мъдрост ме придружаваше до последния ден, Анри Барбюс, на когото станах по-късно изпълнител на завещанието.“ Параф ни дава интересни сведения за обществото, в чието окружение Пруст се движи, за неговите вкусове и предпочитания. „От беглия прочит на Прустовото творчество — пише той — аз съм запомнил образите на един отмиращ свят, без благородство и без грация, чийто край не би извикал съжаления... Фразата у Пруст ми изглеждала непоносимо дълга. Не можех да се пристрастя към тях марионетки, за чийто салони не бих сторил и най-малкото усилие, за да проникна в тях.“

Една от интересните публикации в броя е статията на Ани Барнс от Оксфордския университет, озаглавена „Пруст и Паскал“. Позовавайки се на известни изследвания върху Пруст — на Жан Муто, на Жорж Пуле, на Анри Боне „Духовният прогрес в творчеството на Марсел Пруст“ и др. — английската авторка дири да устан овислизоет между Пруст и Паскал. „На пръв поглед, пише Ани Барнс — невъзможно е да се установи паралел, нещо повече: самата мисъл да се намери тук прилика между Паскал и Пруст би могла да изглежда шокираща за някои. Нека не забравяме бележката на Жюлиен Грин — в творчеството на Пруст бог отсъства и отсъства по блестящ начин. Мисля за известни критици-католици, които виждат в Пруст агент на една фалшива религия, религия на изкуството, идолопоклонник на Красотата. Паскал без съмнение не би одобрил Пруст нито в неговия живот, нито в творчеството му... Пруст обича да говори за „психологически закони“. Паралелът между Пруст и Паскал показва, че съществуват също „духовни закони“ и аз

бих могла да дам на това есе наслова „Пруст Паскал, или за вътрешния живот“.

Между останалите материали в този брой ще отбележим: „Несигурност на реалността“ от Юбер Жюен, „От плурализъм към единство“ от Мишел Мулиньо, „Пруст и Сенакур“ от Джорджето Джорджи, „Зола и Пруст“ от Роже Бурдие, „Пруст и критиката“ от Жорж Дюперон, „Пруст, Достоевски и новият роман“ от Жан-Нуел Вюарне. Литературата върху Марсел Пруст е допълнена с библиографска бележка и подробна хронология, в която са отбелязани факти и събития от живота и творчеството на писателя.

„CRITIQUE“, кн. 6, 7/1970

Сп. „Критик“ излиза от 1945 г. В редакционния съвет влизат Р. Барт, Ж. Дерида, М. Фуко, М. Деги и др. Главен редактор е Ж. Пиел. Изданието е специализирано за литературна теория и критика. Ориентацията му е, общо взето, към структурализъм.

В юнската книжка на списанието е поместена статията на Силвер Лотрингер „Структуризация на романа“. Авторът взема повод от две книги (Е. Ауербах „Мимезис. Представянето на действителността в западната литература“ и Г. Лукач „Теория на романа“), за да изложи свои схващания по разглежданите от Лукач и Ауербах въпроси.

Методологическата основа в статията на С. Л. може да бъде формулирана по следния начин: в процеса на познанието основните лингвистични структури участвуват активно, като дооформят задължително възприемането на обективната действителност, съществуваща във и независимо от съзнанието. При това схващането на различните обективно съществуващи отношения, включително и обществените, се префигурира от универсалната лингвистична опозиция, *означаващо/означавемо*, респ. *код/съобщение*. В различните етапи на човешката цивилизация тази елементарна лингвистично-логическа структура е била схващана и реализирана в повествователната литература по различен начин, при което са се оформили две големи деления; епопея и роман. В епопеята на артикуляцията код/съобщение отговарят два вида герои: хора и богове. В романа бого-

вете изчезват, действието се пренася изцяло на земята, но двучленната структура код/съобщение остава и тя изисква да бъде преосмислена, като вторият член на опозицията (съобщение) бъде изпълтен по съответен начин: така се появяват в романа моралните императиви, създаващи конфликтност. Постепенно традиционният роман „изхабява“ и това изпълнение на основната формираща структура, при което се идва до романа — размисъл върху романа, т. е. до „новия роман“, осигуряващ ново превъплъщение на отношението код/съобщение.

Тази постановка на въпроса дава основание на С. Л. да проследи и вътре в едно конкретно произведение — „Принцеса Клевска“ от Мадам дьо Ла Файет — превъплъщенията на това отношение и йерархизирането на категориите, което то предполага. Иначе казано, С. Л. се стреми да изведе оттук и логиката на действието в разглеждания роман, и неговия смисъл.

В статията си „Литературни произведения в руските формалисти“ Рене Миша прави бегъл преглед на най-общите теоретични принципи, застъпвани от представителите на т. нар. „формална школа“ от 20-те години (принципа на „отстранение“-то, функционалност на частите на произведението, теория за „сказ“а). След това Р. М. се спира върху художествената проза на двама от най-изтъкнатите представители на тази школа: В. Шкловски и Ю. Тинянов, а също и на писателя В. Каверин. Докато В. Шкловски в романа си „300 или Третата Елоиза“ подлага традиционния роман на радикално разрушение, създавайки една проза, която Р. М. окачествява като „сюрреалистична“, то Тинянов в историческите си романи и новели (Восьмъно величество, Вилхелм Кюхелбекер, Смъртта на Визир-Мухтар) извършва това разрушение „отвътре“, придържайки се към традиционния жанр. Най-сетне Р. М. заключават, че романите на руските формалисти, в които те прилагат на практика своите теоретични възгледи, представляват нееднакво част на техния принос към литературната теория и практика.

Н. Д.
Хр. Т.