

да признаем, че в тази насока неговият анализ е колкото широко разгърнат, толкова и обстойно теоретически обоснован в своите изводи. Все пак обаче, от наше гледище, в изложението и обосновката на концепцията си за Аристотеловия трагически катарзис изследвачът не е отделил достатъчно внимание на хуманистично-естетическия компонент в тази литературоведска категория. Струва ни се, казаното за него в книгата не съответствува напълно на значението му при изясняване на общия проблем. С това обстоятелство сме склонни да обясним и пренебрегването на оня пасаж в глава VI на „Поетиката“, гдето Аристотел изрично предупреждава: „от трагедията не трябва да се изисква всякаво удоволствие, а само свойственото ней“ (*ἀλλὰ τὴν οἰκτίαν*). Също така необходимо е било да се размисли по-конкретно върху изричната уговорка в „Поетиката“, гдето във връзка именно с въпроса за същността на трагическия катарзис Аристотел заявява: „Тук ние казваме само общо „очистяване на душата“; а по-ясно на този предмет ще се върнем в нашето изследване върху поетиката.“¹ Най-сетне от значение в случая е и принципното положение у великия мислител, че в трагическия герой зрительят трябва да вижда свое жизнено подобие, да създава своята човешка съдба като „вътрешно“ свързана със съдбата на страдащия герой. Това е процес, в който единично-чуждото битие (на трагическия герой) и собствено-личното (на зрителя) се обединяват в едно „общочовешко“ битие, така шото комплексът познание—преживяване—житейска преценка у зрителя получава обобщено — по-богато и по-сложно съдържание, отколкото „обикновеният“ процес на житейско познание, на идейно-логически извод, правен въз основа на единичен трагичен случай от живота. Следователно по дълбоката си естетически-общовалидна същност трагическият катарзис трябва да се схваща като най-висок, качествен скок в житейско-естетическото познание на зрителя, което ще рече — като резултат на диалектическия процес познание—самопознание, преживяване—съпреживяване, преценка—самопреценка, единично-всеобщо „правилно“ мнение, чувство и пр.

Наистина, както се спомена, Ал. Ничев не е останал чужд на тези проблеми, той обаче по свои съображения не е счел за необходимо да ги подхвърли на по-специално разглеждане в книгата си.

В заключение се налага да кажем, че „Задачката на трагическия катарзис у Аристотел“ е сериозно и оригинално научно изследване. То представлява ценен принос в науката. Публикувана на френски език, книгата ще представи в твърде благоприятна светлина

¹ Аристотел, Поетика. Перевод с греческого С. А. Жебелева, М., 1911, стр. 374.

родната наша литературоведска мисъл и в чужбина. Въпреки правомерността на някои критични бележки и пожелания към автора трябва изрично и определено да подчертаем, че концепцията на Ал. Ничев, така широко и конкретно обоснована в най-съществените си положения, не ще може да бъде отменена от нито един сериозен изследовател на третирания проблем. Тази концепция има качества, които я правят необходимата основа и за по-нататъшни изследвания в посока вече на едни или други предимно детайлни положения.

Кръстьо Генев

„GRAMSCI E LA CULTURA CONTEMPORANEA“

Editori Riuniti — Istituto Gramsci, 1970, том I, 558 стр.; том II, 560 стр.

На 27 април 1937 г., след единадесет години тежък затворнически живот, мъченически издъхна в една римска болница едва 46-годишен Антонио Грамши. Заедно с Палмиро Тольати Грамши положи марксистко-ленинските основи на Италианската комунистическа партия и се утвърди като неин теоретик с редицата си забележителни съчинения. Главното съчинение на Грамши, което обхваща 32 „куадерни“ (тетрадки), са неговите „Писма от затвора“. В тях той засяга разнообразни проблеми: политически, социални, икономически, психологически, литературно-критически и исторически.

От 23 до 27 април 1967 г. институтът „Антонио Грамши“ (Рим) устрои в Калария (Сардиния), родината на Грамши, международен симпозиум, посветен на творчеството на автора на „Писма от затвора“. Докладите и съобщенията, прочетени на този симпозиум, бяха публикувани миналата година в два внушителни тома под наслов „Грамши и съвременната култура“. В симпозиума са участвували близо двеста италиански и чуждестранни учени, специалисти в различни области на науката и марксистко-ленинското учение, между които и неколцина съветски представители — Валериан Бондарчук, Борис Лопухов, Евгений Амбарцумов.

За да дадем само една представа за диапазона на темите, разисквани през четирите дни на симпозиума, ще съобщим заглавията и имената на докладчиците: „Политика и култура у Грамши (проблемът за интелектуалите)“ от Еудженио Гарин; „Грамши и концепцията за гражданското общество“ от Норберто Боббио; „Грамши и теоретичното разискване в международното работническо движение“ от Ернесто Раджонинери; „Възпитание и училище у Грамши“ от Ламберто Борги; „Грамши и проблемите на литературата“ от Наталино Сапелю; „Грамши и проблемите на италианската история“ от Джузепе Галасо; „Грамши и въпроси

за Юга“ от Масимо Л. Салвадори; „Грамши и сардинският свят“ от Джузепе Фиори; „Наследството на Грамши и сардинската култура“ от Антонио Пиляру. Към тези доклади трябва да се прибавят и дебатите, които са се развили по изнесените проблеми. Вторият том от 544 страници съдържа научните съобщения, групирани в следните осем глави: 1. Грамши и марксистката теория; 2. Историзъм и научен анализ на обществото; 3. Генезисът на политическата концепция; 4. Перспективи на историческата интерпретация; 5. Проблемът за възпитанието и организацията на културата; 6. Анализ на литературните факти и езиковата концепция; 7. Международното разпространение на съчиненията на Грамши; 8. Състоянието на изследванията на Грамши. Към този том е прибавена подробна библиография върху Грамши.

Тук накратко ще се спрем върху доклада на видния литературен историк и критик Наталино Сапелю, професор по италианска литература в Римския университет, „Грамши и проблемите на литературата“. Би трябвало по-скоро да се запитаме — казва Сапелю — до каква степен може да се говори за специфичен и самостоятелен интерес у Грамши към литературните факти (сир. що се отнася до литературата, а не като документи за други цели): дали той смята да упражнява само частично или случайно професията на литературен критик в истинския и пряк смисъл на думата или си слага за задача да постави една нова антикритическа критическа методология или различна от критическата с позоваване на Маркс. Ако ще трябва да отговоря, смятам, че Грамши (въпреки широката начетеност специално по отношение на класиците, разширената любознателност спрямо фактите на съвременната култура и особено през периода между сп. „Ла Воце“ и футуризма и наличието на един твърде жив и уравновесен вкус) не е бил никога в обичайно приетия смисъл на думата литературен критик... „Впрочем Грамши посочва твърде ярката граница между естетическия интерес, който се отнася до формалните стойности на един текст (интерес, на който не оспорява валидността, но който, изглежда, пренебрежава с известно безразличие) и интелектуалното и сантиментално одобрение на съдържанието — „мисля, че една интелигентна и модерна личност — пише Грамши — трябва да четне класиците изобщо с известно безразличие... Естетическото възхищение може да бъде съпроводено с известно „гражданско“ незащитено, както в случая Маркс спрямо Гьоте. Мога да се възторгам естетически от „Война и мир“ на Толстой и да не споделям идеологическата същност на книгата. Ако и двата факта съвпаднаха, Толстой би бил моя „ваде-мекум“ — настолна книга. Същото може да се каже за Шекспир, за Гьоте и дори за Данте“.

„В този смисъл Грамши се стреми да очертае кръга на своето внимание — казва

Сапелю, — което е историческо и социологическо, но не специфично литературно, макар да си служи за своите цели с материал от литературата... Съществуват два вида факти, единият от естетически разряд, другият — от културно-политически, сиреч политически. Два вида факти или по-добре два възможни начина на пренебрегване и на третиране и следователно една отчетлива разлика, която Грамши неведнъж изтъква, между единия вид, който той нарича литературна критика в тесния смисъл, и другия вид, който е социологическо изследване на идеологии и на съдържания, подчинени на художественото произведение, изследване, което е само по себе културна политика, дори е чисто и просто политическо действие. Тази позиция на Грамши впрочем изключва, че в кръга на една социологическа критика може да се изчерпи целият смисъл на едно изследване на дадено художествено произведение. „Двама писатели — казва Грамши — могат да изразят един и същ исторически момент, но единият може да бъде художник, другият — обикновен пропагандист.“

„В Италия — пише Грамши — в „Литература и национален живот“ — литературата не е била никога национален факт, а е имала космополитен характер“ и затова — пояснява Сапелю — е така трудно да се установи жива връзка с традицията. „Италианската литература — добавя Грамши — е откъсната от реалното развитие на италианския народ, тя е кастова, не отразява драмата на историята, не е, с други думи, народностно-национална... Днес още не съществува фактически нито народен характер на художествената литература, нито селско-народна литература, понеже липсва идентичност в концепцията за света между писатели и народ: т. е. народните чувства не се изживяват като собствени от писателите, нито писателите имат възпитателно-национална функция, т. е. не са си поставили и не си поставят задача да изработят, да създадат народни чувства, след като са ги преживели... В Италия интелектуалците са далеч от народа, сиреч от нацията, и са свързани с една кастова традиция, която не е била никога разкъсвана от силно народно политическо движение на низините.“

В съчинението си „Историческият материализъм и философията на Бенедето Кроче“ (1948) Грамши отбелязва: „Да се създаде нова култура не значи само да се извършат индивидуално-оригинални открития, значи още и специално да се разпространят критическите открития вече истини, да се „социализират“, и при това да станат бази за жизнени действия, елемент за интелектуална и морална координация и ред... Няма политика-история без тази връзка между интелектуалци и народ-нация. При отсъствие на такава връзка отношенията между интелектуалца и народа са или се свеждат до отношения от чисто бюрократичен, формален характер. Инте-

лектуалните стават каста или духовенство. . .“

При едно известно негово становище Грамши се позовава на боевата критика на Де Санктис: „Критиката на Де Санктис е критика от един период на културни битки, на контрасти между концепции на антагонистичния живот. Анализите на съдържанието, критиката на „структурата“ на произведенията, т. е. на логическата и историко-актуална последователност на множеството от художествено изобразени чувства, са свързани с тази културна битка: изглежда в това се състои дълбоката хуманност на Де Санктис, което прави този критик толкова симпатичен и днес. . . Литературната критика, присъща на философията и практиката, идва от Де Санктис, не от Кроче или от когото и да било друг (най-малко от Кардучи). Тя трябваше да слее борбата за нова култура, т. е. за нов хуманизъм, критиката на нравите, на чувствата и на концепциите за света с естетическата или чисто художествената критика. . .“

В заключителните си бележки върху Грамши Наталино Сапелю казва: „По концепцията си за една критика, която се включва с полемична и прогресивна функция в процеса на литературата и не остава никога на една чисто съзерцателна и абстрактно-обективна позиция, Грамши може да се сравни с Де Санктис или дори още по-добре, ако щете, с руските критици от около 1850 г.“

Според Карло Салинари, изтъкнат представител на марксистката критика в Италия, взел участие в дискусията по доклада на професор Н. Сапелю, „свеждането на изказванията на Грамши върху литературата до чиста литературна социология е една прибързана формула, която изисква най-малкото задълбочено осмисляне“. Друг участник в дискусията — Н. Стипчевич — намира, че Грамши отива по-далече от Кроче. Той освобождава отношението между форма и съдържание от спекулативната формулировка на Кроче и го поставя във връзка с динамиката на историята, възлага, с други думи, една съвсем различна функция на връзката, утвърждавайки, че съдържанието и формата освен естетическо значение имат също и историческо значение. Редица наблюдения на Грамши могат да бъдат смятани според Стипчевич — като теоретически новости в кръга на марксистката критика, понеже той воюва за признаване на една относителна автономия на изкуството (в най-добрата традиция на Маркс).

Сумирайки отговора си по бележките на своите опоненти върху доклада „Грамши и проблемите на литературата“, проф. Сапелю поставя акцента върху функцията на интелектуалците, ролята, която им приписва като носители, представители и творци на отношението между икономическата структура на действителността и надстройката, в този случай представлявана от художествените факти, отношение съвсем не меха-

нично, детерминистично, непосредствено, но винаги диалектическо и посредническо. Това ми изглежда — казва той — най-важният и показателен принос на Грамши по отношение на методологията.

Николай Дончев

„ИЗКУСТВО И ОТСУЖДЕНИЕ“ от АТАНАС СТОЙКОВ

Изд. „Наука и изкуство“, 1970, 116 стр.

Въпросът за отчуждението се обсъжда много живо в съвременната философска, изкуствоведска, социологическа литература. Към него се обръщат романисти и поети, учени и публицисти; буржоазни философи, които открито стоят на антикомунистически позиции или пък други, които търсят път към истината и прогреса; и съвременните ревизионисти, и учените от социалистическите страни, отстояващи ясни марксистко-ленински позиции. В спора между представителите на социалистическата и буржоазната наука по въпросите за отчуждението дадоха принос и някои български учени и писатели.

Независимо от пътищата, по които се търсят смисълът и значението на отчуждението, винаги се изтъква, че понятието за него е анализирано в съвременен смисъл за първи път от Маркс в ранните му произведения, въпреки че преди него е употребявано и от други учени. В „Икономическо-философски ръкописи“ (1844) е дадено определение ясно, научно издържано и практически приложимо за различните области на знанието. Макар че тези факти са известни, в изследванията от български автори, които бяха посветени на отчуждението, нерядко се излагаха спорни и противоречиви становища, смесваха се различните предпоставки за появата на отчуждението, бяха изравнявани по значение отделни негови прояви в капиталистическото общество и при социализма, бяха отъждествявани обективираният, определяването с отчуждението. Достатъчно е да си спомним някои статии в сп. „Пламяк“ или изказвания във вестник „Литературен фронт“ (1966, 1967 г.). Особено популярно е смесването на етимологическото значение на думата със значението, което Маркс вложил в понятието „отчуждение“. Книгата на Атанас Стойков „Изкуство и отчуждение“ има значение на бърз и ясен отговор на основните въпроси, свързани с тълкуването и изучаването на отчуждението, неговия философски смисъл и проявите му в съвременното капиталистическо общество; значението му в изкуството днес. Адресирам книгата си до най-широк кръг читатели, авторът не се стреми да разреши въпросите цялостно, а повече — правилно да ги постави в техния философски, социологически и естетически