

СССР

„ВОПРОСЫ ЛИТЕРАТУРЫ“, кн. 1, 2/1971

Кн. 1 на списанието се открива с рубриката «Пред XXIV конгрес на КПСС». Под обединяващо заглавие «Икономика — живот — литература» са поместени изказвания на писателите Ю. Кузменко, Е. Малцев, А. Авдеев, Г. Бровман, Л. Гурунц и В. Липатов, а също и читателски мнения. Голямата част от тези публикации са посветени на назрели проблеми в съвременната съветска литература и литературознанието.

Излязлата преди две години книга на В. Ковалевски «Тетрадки от полевата чанта» получи висока оценка от литературната критика и имаше шумен успех. Главната причина за това беше документалната ѝ основа. В статията си «По студени следи» Б. Бялик твърдо, аргументирано, с подчертана отговорност и възмущено чувство за справедливост отрича документалния характер на книгата на Ковалевски. Сам участник в някои от описваните събития, свидетел на военната обстановка и дейността на журналистите, Бялик познава много от хората, за които се разказва в книгата, и затова си позволява да отбележи: «Объркаността възниква в тези случаи, когато авторът е трябвало да разпределя сведенията по дати и когато е искал да създаде «ефект на присъствието», на собственото си присъствие там, където никога не е бил.» Бялик не изключва възможността да се създаде пълнокръвно документално произведение дори когато сам не си бил участник във войната. Той привежда за пример книгата на Смирнов «Брестката крепост». Нейният автор изповядва, че се е стремил «никой един факт да не може да бъде оспорван от участник или от очевидец». Статията на Б. Бялик сигурно ще породи дискусии, защото в нея се разобличава псевдодокументалността и се поставят някои съществени въпроси от литературно-теоретически и от нравствен характер.

Интересната статия на Ю. Кагарлицки «Реализъм и фантастика» е посветена на появата и разволя на фантастичната литература, един жанр, пряко свързан със стремежа на хората да проникнат в тайните на света, да опознаят и подчинят природата, да променят битието си. «За да се изобрази човекът, трябва да се започне от сътворението на света и да се завърши с неговите очаквания

от вечността» — отбелязва авторът. Според него реалистичната фантастика е свързана преди всичко с творчеството на Жул Верн, чиято фантастика би могла да бъде наречена «предметна». Жул Верн дава в ръцете на героите си необичайно усъвършенствувани машини и апарати и благодарение на това ги поставя във фантастична ситуация. За разлика от него Уелс доказва, че материалната цивилизация, развивайки се в рамките на несправедливо общество, ще доведе човечеството до гибел. Уелс използва много от похватите на Жул Верн, но естетическата основа на неговите творби е друга. Той оперира с фантастични образи, а тяхната почва е романтизъм. Кагарлицки изтъква, че новата фантастика започва от «Машината на времето» на Уелс. «Той усети, че науката помогна на романтизма да се върне във фантастиката» — отбелязва съветският критик, като подчертава: «Макар и да звучи парадоксално, именно романтизмът помогна на съвременната фантастика да остане реалистична фантастика.» Авторът на статията посочва, че фантастиката от XIX—XX в. се характеризира с принципа на «единната предпоставка» («в основата лежи единно фантастично ядро, истинността на което постепенно се обосновава с всички достъпни средства»). В заключение авторът пише: «Литературните прогнози не могат да кажат много за новия реализъм във фантастиката. Изчерпаността (или да допуснем, известна изчерпаност) на принципа «единна предпоставка» не означава, че реализмът се е изчерпал. Ние само не можем да предвидим формите на този нов реализъм.»

«Страниците за Чернишевски, за които става дума тук, са типични за «славистиката», от която се вижда не гербовият печат на автора, а печатът на политическата доктрина на антикомунизма в нейния традиционен вариант» — това е общото впечатление от някои публикации на западни литературоведи в статиите на В. Ерофеев и А. Сигрист. Съветските автори показват грубо от извращаване на хуманистичните и революционни традиции на руската литература от XIX в. Въвеждайки читателя в атмосферата на изследванията на Доминик Арбан върху Достоевски, Ерофеев с ироничен похват сочи за воалдираното с добри намерения интерпретиране на творчеството на великия писател. Г-жа Арбан, която 20 години подробно е проучвала и най-малките детайли от живота

и творчеството на писателя, «прави опит да разшифрова творчеството на Достоевски и да каже своята дума за него. Тя надмина позволените граници и счупи всички рекорди на изследователска смелост, превърна творчеството на Достоевски от явление на общоевропейската култура в ребус, направи писателя роб на своите комплекси, превърна литературното му дело в покаяние за извършен грях и в безуспешен опит да се освободи от този грях».

В статията на А. Сигрист за Чернишевски се сочи, че нападите на американските и английските «специалисти по Русия» са адресирани към марксистко-ленинската естетика, принципа на партийността в изкуството и метода на социалистическия реализъм. «Самият Чернишевски, слабо познат на Запад, погрешно и безотговорно тълкуван, е обявен за «интелектуален простак и скучен писател». В своята дисертация Кюперс представя съветските литератори като доктринери и схоластици, а коментарите си придружава с груби антисъветски нападки. Друг автор — Рандал — извращава отношението на Ленин към Чернишевски и приобщава марксистите към християнството.

В тези две статии личи възмущението на авторите от грубото посегателство и фалшифициране на руското класическо наследство.

Значителен брой страници в тази книжка са отделени за рубриката «Литературен живот». Поместени са материали от състоялото се в края на октомври м. г. в Москва съещание на главните редактори на литературни списания от социалистическите страни. Включени са изказвания на литературоведи и писатели от България (Георги Цанев, Ефрем Каранфилов и Камен Калчев), Унгария, ГДР, Монголия, Полша, Румъния, СССР и Чехословакия. Основните въпроси, които се разглеждат, са: задачите на творците в съвременната епоха, борбата на двете идеологии художественото новаторство и постиженията на изкуството на социалистическия реализъм и др.

Кн. 2

Под заглавие «Поглед върху литературата през последните години» Н. Гей и В. Пискунов правят обзор върху «забележителните промени, станали през последните години, които дават възможност да се прогнозира възможностите на новия период на развитие». За да се обобщят и посочат тенденциите в новия път на светската литература, авторите на статията излизат от частен случай. Сравняват книгите на С. Антонов «Разкъсаната рубла» и «Повест за директора на МТС и главния агроном» на Г. Николаева. Това са книги, близки по жизнен материал, колизия и конфликт, но между тяхното написване стоят към 15 години. «Създава се впечатление, че авторът на «Разкъсаната рубла» влиза в творческа полемика с решенията и изводите, предложени от Г. Николаева. «Вярата в човека винаги подкупува — продължават

авторите, — но още тогава най-зорките критики отбелязваха, че хуманистичният патос на повестта и ентузиазмът на чувствата недостатъчно са осигурени от обстоятелствата.» В статията се изтъква наличността на почти едновременния процес на «пресмисляне на традиционния образ на героя-победител, нескритата ирония към необоснованите романтични пориви, стремеж да се разрушат илюзиите и робинзониадите, безпредметният лиризм; стремеж да се знае всичко и постоянно да се взимат под внимание жизнените обстоятелства, да се изучават, да се изследват, за да се стигне до романтиката на практическото действие. Мени се животът, мени се литературата» — обобщавайки този процес, заключават авторите на статията.

«Появи се пестра мозайка от произведения и жанрове, които спорят помежду си, калейдоскоп от маниери и стилове, мнения и разсъждения, разпръскващи се в различни посоки»; «Процесът дифузия на жанровете започна в много национални литератури. Критиците настойчиво подчертават усилването на аналитичното начало в украинската проза, лиризацията на прибалтийския роман, ръста на изследователските мисли в литературата на Средна Азия» — продължават авторите. В литературата се повдига вълна от интерес към документалния жанр, като че ли за да се удостовери жизнената реалност на изображаемото — се отбелязва по-нататък.

«Както показва опитът от последните години — именно социалната активност позволи на писателите по новому да се върнат на широкия епически плацдарм на народния живот — изтъкват Гей и Пискунов.

В края на статията авторите подчертават, че критиката отдавна не е играла такава видна роля при оформянето на литературата, както сега. Не без загриженост обаче авторите подчертават, че през последните години в 7 литературно-художествени вестника са поместени 360 рецензии, от които само 2 са отрицателни. Каква трябва да бъде литературната критика, за да е обективна, за да насочва авторите, а не да ги унищожава или поставя на незаслужен пиедестал? Това е въпрос, върху който все по-често се пише и на който се търси верен отговор.

Интерес представлява интервюто с именития съветски писател Валентин Катаев «Обновяване на прозата». Бягството от ежедневното, казаното, изсивялото, от сухотата на класицизма и аскетичните литературни самоограничения предизвиква синтезиране на изразни средства от различните области на изкуството. Една сфера започва да обогатява друга. С пълна сила този процес се отнася и за литературата. Този интересен и оправдан стремеж да се разчупят традиционните рамки с право вълнува литераторите. Затова Л. Антополски, който води беседата с Катаев, задава първо такъв въпрос. В Катаев изказва мнение, че всеки творец на словото си има свой любим художник, а често

цяло направление, цяла школа. Така например Толстой обичал передвижниците, Чехов проявявал интерес към Серов, Врубел, Левитан; Пушкин изпитал влияние от Брюлов и от някои графици. Катаев не е съгласен с мнението на някои есеистователи, че Достоевски е «черно-бял писател». Според него той е геометър и по изобразителния си почерк е близък до Пикасо. Самият Катаев е привърженик на импресионистите и постимпресионистите, а също Серов, Дейнека, Шагал, Марке, Дюфи.

В тази беседа се засягат такива въпроси: Как външният зрителен образ прераства у писателя във вътрешен? Има ли в него някакви привички или любими опорни точки на наблюдение, помагачи да се разбере най-добре психологията на личността? Съществува ли най-добър момент на такова разгадаване, когато се схваща същността на човека? Какви особености на художническото зрение определят качеството на прозата?

Да се вземе характерното от живота с по-мощта на уж «скромни средства», посредством дълбок психологически контакт с него — според писателя е първата предпоставка на художествен успех. По-нататък Катаев изтъква, че превъплъщението на писателя в образа на героя е задължителен елемент в творчеството. То премахва разстоянието между художника и неговите герои. Според него Достоевски е бил и Разкольников, и Соня Мармеладова, и Свидригайлов. Катаев отхвърля мнението, че Достоевски е субективен писател, и доказва, че той е създавал своите творби по принципа на обективния художник. «Що се касае до Хофман — продължава писателят — мисля, че неговата фантазия има друга основа, чисто литературна. Той е театрално явление. Превъзходна, умна, тънка сценичност, талантлива, ярка, но в нея се чувствуват вторични следи.»

«За да се създаде истинска нова проза, писателят е длъжен преди всичко да добие вътрешно творческо разкрепостяване» — подчертава Катаев.

Поместено е есето на Йон Друце «Усмивкацията се Чехов». Авторът сочи характерните черти на Чеховата проза: фантастична лаконичност, уникален разказвачески дар, вроден тънък, блискав хумор. За да подкрепи своя възторг от гения на писателя, той привежда определението на Толстой: «Чехов — това е Пушкин в проза.»

«Творчеството на Чехов има много пластове — пише Й. Друце. — В зависимост от индивидуалността на читателя, в зависимост от настроението, с което започваш да четеш неговата книга, той може да бъде смешен, тъжен, замислен и печален. Но Чехов става истински едва след второто четене, а след второто четене неговите разкази не изглеждат вече така смешни. Зад смеха на Чехов се крише и продължава да се крие един от най-сериозните и дълбоки писатели на Русия» — завършва статията си Друце.

Значително място заема публикацията на част от писмата на един от крупните американски прозаисти на XX в. Френсис Скот Фицджералд. Те са извлечени от биографията му, написана от Ендриу Тернбул, излязла от печат в Ню Йорк през 1963 г. Тези писма представляват интерес за литературоведите. Поместени са главно писма, които осветляват творческата история на отделни произведения на Фицджералд, еволюцията на естетическите му възгледи и неговите взаимоотношения с най-крупните американски писатели от 20-те и 30-те години. Тези писма са важен документ, характеризиращ цяла литературна епоха в САЩ, свързана преди всичко с полема на революционното и критическо направление. Това особено се отнася до двама видни представители на това направление — Томас Уулф и Ърнест Хемингуей.

В рубриката «Литературен живот» е отбелязано излизането на «Рубаят» от Омар Хайям в превод на български от Йордан Милев.

А. Х.

ПОЛША

„TWÓRCZOŚĆ“ (Варшава), кн. 1—3/1971

В първите три книжки на сп. «Творчощч» от тази година е намерил израз засилващият се напоследък в Полша интерес към модерните течения. Редакторът на списанието Ярослав Ивашкевич в полушеговитата си, полусериозна бележка (кн. 1, рубриката «На хоризонта») свързва нарастването на този интерес с появата на модата «макси», която би трябвало според него да заинтригува и литературоведите. Историческите възвръщания, отбелязва Ивашкевич, се извършват винаги по спираловидна линия. Ние никога не се връщаме към същата точка. Роклите «макси» гледаме чрез роклите «мини», а литературата на Млада Полша (полският модернизъм е известен под това име) — чрез опита на съвременността.

В светлината на този опит Томаш Бурек разглежда в забележителната си студия «Спорът между ликвидаторите на Млада Полша» (кн. 1) полемиката на двама от най-изтъкнатите полски литературни критици — Ижиковски (Karol Irzykowski, 1873—1944) и Бжозовски (Stanisław Brzozowski, 1878—1911) — първите изобличители на полския модернизъм.

Още в началото на нашия век Станислав Бжозовски, който се намира тогава под влияние на марксистеската идеология, предприема (1902) кампания срещу полския модернизъм, завършила с прочутата му книга

«Легенда на Млада Полша» (1909), написана по време, когато критикът изповядва вече собствената си «философия на делото», само две години преди ранната му смърт.

Карол Ижиговски, който със своя експериментален роман «Палуба» се смята за предшественик на модернистичните тенденции в европейската проза от XX в. (Пруст, Жид, Джойс), подлага на задълбочен критически анализ поетиката на Млада Полша главно в един от най-големите си трудове — «Дело и слово» (1913). Но атакувайки поетиката на модернизма, Ижиговски едновременно с това се противопоставя на пълното отрицание на Млада Полша у Бжозовски, като намира в това течение и нещо ценно и положително.

В книгата си «Дело и слово» Ижиговски застъпва становище, което Бурек нарича «културалистично». В основата му лежи доверието към едно равновесие, създавано от самия живот, уважение към конкретния индивид, с присъщите му неповторими ценности, към изграждането на човешките отношения въз основа на задълбоченото проучване на психологическите и културните проблеми, към създаването на културата засега, а не за далечното и мъгляво бъдеще. Силата на това становище е ясното съзнание за действителността. Главното оръжие на Ижиговски е точният интелектуален анализ, който се противопоставя на шаблоните, празната фразеология, («мъртвите точки на лозунгите», изкуствения натиск върху индивида, насочен към ускоряване на естественото развитие. «Културализмът» на Ижиговски се противопоставя на «активизма» на Бжозовски съгласно убеждението на автора на «Дело и слово», че всяка философия, която издига в култ делото, трябва да бъде ирационална и да съдържа в себе си съляпа интуиция и инстинкт. Но Ижиговски, изтъква Бурек, изпуска от погледа си научния марксизъм, една «активистична» идеология, а същевременно и рационална. «Моралният патос на потиснатото човечество — пише Бурек, — което търси пътища за своето освобождение в нови обществени форми на организация на труда и в борбата срещу отчуждеността на резултатите от този труд, беше чужд на Ижиговски. «Той преживява света не «политически», а «естетически», т. е. стреми се да овладее с интелекта си нещата такива, каквито съществуват, с тяхното независимо от нас богатство. Друго е становището на Бжозовски. Той винаги оперира с категорията «бъдеще», с моментите на проектирането и натиска, целещ изпълнението на начертания план. «Историческият материализъм доказва — пише той, че човечеството само е завързало тези възли, които сега се мъчи да развърже. Човечеството и сега е самоизградило се собствено дело, но дело още несъзнателно и лишено от свобода. Тепърва му предстои да стане дело на свободата и самосъзнанието.» За вдъхновения стил на Бжозовски Ижиговски отбелязва: «Естествено по този начин се

пише ефектно решително; в този стил има нещо от войнишката стъпка; поради «удобството» на този стил аз дори малко завиждам на Бжозовски, защото лично в себе си твърде често намирам съмнения, възражения, такива думи като «почти» и «донякъде» — същото «донякъде», което по сведенията на Гюте не е могъл да търпи любимецът на г. Бжозовски — Фихте. «Делото, както го разбира Бжозовски, означава според Ижиговски да се решиш да приемеш дори една грешка, да имаш куража да прекъснеш на определено място несвършваемата верига на собствената си мисъл и да си кажеш: «отсега нататък това ще бъде моята истина».

С особена острота Ижиговски атакува издигането на историята в култ у своя противник, при което конкретният, истински човек изчезва сред общите абстракции. В тези атаки — пише Бурек — несъмнено намира отзвук нашумелият тогава бунт на Киркегор срещу Хегел, на конкретната единица срещу абстрактния исторически човек. В противоположността на становищата на двамата полски критици намират отражение двете ориентации на хуманитарната мисъл: насочената към общото, историческото, от една страна, и търсещата конкретното човешко съществуване, персоналистичната и екзистенциалната, от друга. Преживели кризата на интелектуалната теория на познанието, и двамата полски мислители стигат до еднакво становище, че базата на човешката мисъл представлява действащият човек. Но те по различен начин определят категорията на труда. За Бжозовски съществува извършеният вече труд и този, който трябва да бъде извършен, а във връзка с това и човешкят като героичен, «прометейско-циклопичен» творец на всяко дело. У Ижиговски човешката история е сякаш поставена в скоби, е се зачита само този труд, който трябва да се върши в определени условия, време и място — труд — задача за определен индивид, а не труд — историческа перспектива. У Бжозовски трудът става нещо трансцендентно и командва живота и мисленето на индивида. У Ижиговски трудът е иманентна проява на човека, неговото лично и неповторимо усилие, а едва след това в резултат на съответно организираната система на културата се обединява с труда на другите хора, става обществено дело.

Твърде любопитен е фактът, че ентусиазираният историзъм на Бжозовски доста скоро напуска марксистическите основи и се отклонява към нелишена от романтична обогатеност «национална философия», докато Ижиговски успява да постави, а понякога и новаторски да разреши редица конкретни проблеми на социалистическата култура. От факта, че «типът на войника отстъпва в човешките сърца на типа на работника, а символът на меча се изблъсква от символа на чуката», той идва до заключението, че и литературата, както и «практическата психология и социология» се превръщат в сериозна трудова лаборатория.

Социализмът означава за Ижиковски плодотворно усложняване на всякакви проблеми, издигане на по-високо равнище на онова културно усложнение, което е създала вече модернистичната революция в литературата. Той поставя и въпроса за отношението между целта и средствата за нейното постигане, като формулира принципа: «нека вече в средствата да проличава качеството на целта, нека всяко средство да бъде вече частичното ѝ реализиране». Авторът на «Дело и слово» търси и границата между опортюнизма и «реалната политика». Определя ролята на твореца в социалистическата култура. «Поетът — пише той — организира хаоса, а дезорганизира шаблона, поставя нови въпроси пред старите отговори и намира нови проблеми, които чакат нови отговори. Той слиза при изворите, от които се раждат теориите. В този и само в този смисъл той е над всякакви партии и теории. Но той работи сред същите три измерения, в които съществува културата, а не в четвъртото, извън пространството и времето. Това е една аксиома не само литературна, но и социалистическа, ако социализмът иска да бъде не само една партия и един механизъм, но светоглед, който да обедини около себе си най-интензивния и най-смелия културен труд.»

В социализма Ижиковски вижда потвърждение на отрицателното си отношение към светоотношението на модернистите, към «снобизма на формата», откъсната от живота. Но ранната следреволюционна полска литература със своята повърхностност и схематизъм откри пред Ижиковски и някои положителни черти на Млада Полша. Той напразно търси у тогавашните революционни писатели социализма, който да се слива с цялостния духовен живот на героите или да поражда трагичен конфликт у тях, който да не бъде само един външно прикачен мироглед, а да прониква дълбоко в светоусещането им, в техния морал и естетиката им, да разкрива човека в новата му ситуация. Естествено в социализма като теория съществува делението на общите проблеми и проблемите на човешкия индивид, но първите придобиват приоритет, а вторите биват занемарени. Ето защо Ижиковски открива нещо положително в модернистичния бунт като манифест на безкористното отношение към културата, като утвърждение на правото на индивида към «забранените пътища», необходими за литературата, чиято задача е да открива в рационалните системи ирационалните моменти и на обществено организирания труд да противопоставя независимия, децентрализиран труд — изненада. «Когато животът се превърне в арена на ялови борби и на хаоса на смешната номенклатура, той може би — предвижда Ижиковски — ще потърси пак модернизма или, по-точно казано, тези негови ценности, които сме загубили в процеса на преждевременното му ликвидиране. «Изяснявайки по-широко този въпрос, авторът на студията пише: «Изхвърляйки зад борда това,

което представляваше същината на модернизма и неговото най-голямо достижение — утвърдението на по-изтънчената мисъл, съзнанието за жизнените и етичните усложнения, иоансировката на преживяванията, стремеж към все по-зadълбоченото самопознаване, целият размах на задълбочения анализ, революционната литература загуби ценни инструменти за работа върху проблеми, породени от революцията, не съумя да ги разграничи и анализира, като често се задоволяваше със сантименталната, спонтанна емоционалност.»

Все в пряка връзка с нарасналия интерес към модернизма се намира и студията на Казимеж Вика, посветена на творчеството на един от най-изтъкнатите представители на «младополската» живопис — Янек Малчевски, чиято първа монографична изложба бе уредена наскоро в Полша. Вика, забележителен съвременен литературовед и критик, прилага в труда си с присъщата му находчивост нашумелия «митологически» метод, като умело разкрива в делото на бележития полски художник основните «архетипи», проникнали в творческия свят на Малчевски било от фолклора, било от други литературни извори.

Публикуването на дневници и кореспонденция на най-изтъкнатите полски писатели и критици продължава да буди най-голям интерес. «Твурчош» (кн. 2) помества извадки от дневника на Зофия Налковска (Zofia Nakowska), отнасящи се до Карол Ижиковски, а кн. 1 помества реценция за излезлите наскоро «Писма» на Станислав Бжозовски. Авторът на този отзив — «Дедал» подчертава, че кореспонденцията на Бжозовски, снабдена с обстоен коментар и биографическа документация, се чете «като най-великолепен роман за епохата» и нарича «Писмата» на Бжозовски «истински полски «Доктор Фаустс».

Като най-интересна книга на месеца са посочени в кн. 2 (рубриката «Книга на месеца») «Дневници от военното време» на споменатата вече Зофия Налковска, авторка на една от най-забележителните книги за хитлеристките лагери — «Медалиони». Според рецензента тези дневници се четат като увлекателен автобиографичен роман.

В раздела «Рецензии» прави впечатление отзивът за последната стихосбирка на Tadeusz Różewicz «Регно» (кн. 1). Тук се застъпва становището, че Ружевич като поет се е изчерпал, защото в поезията си той само описвал света, а не се стремил да го промени, и че днес се развива и въздуха читателите само Ружевич драматургът.

В кн. 2 се разглежда и новата творба на Kazimierz Brandys «Малка книга» — опит за анализ на собственото детство и ранна младост на автора. «Малката книга» е, както се подчертава в рецензията, интересен документ за зараждането на една личност и на постепенното оформяне на нейната индивидуалност. Новата творба на друг изтъкнат съвременен писател Adolf Rudnicki — «Малките и още по-малки текстове» намери също висока оценка

по страниците на «Твурчощ» (кн. 3). Тази книга се характеризира най-добре от мотото към рецензията, взето от текста ѝ: «Цялото ми съкровище това са няколко думи: извърях половината от света, понесох почти непоносими страдания — заради няколко думи.»

Адолф Рудницки, писателят, който с познателна сила рисува апокалипсиса на унищожението на варшавското гето, възприема сградането и абсолютната върхотина към него като затвор, от който не може да се избяга. В този затворнически, стеснен свят драмата на разказвача има своята своеобразна диалектика. Тук съществуват две основни идеи, две главни категории — най-необходимото, което трябва да достигне абсолютната синтетична обитост, и ненужното, което трябва ретичелно да бъде отхвърлено. Човекът-затворник търси в самотата си друг човек, от когото да бъде утвърден и одобрен. Към този «друг» той трябва да отправи апел, но по възможност най-сбит, най-кондензиран. То може би трябва да бъде само една дума. «Всичко, което човекът притежава! — пише Рудницки — Целият му живот зависи от една дума.» И той търси тази дума. Неволно идва на ум стихът на Яворов «Добро и зло, началото и края събрах ги бих в една едничка дума.» За Яворов тази дума е била «смъртта», каква ли ще бъде за Рудницки?

Вниманието на рецензента привличат и два исторически романа, появили се напоследък в Полша: третата част от трилогията на Karol Bunsz, посветена на времето на Филип Македонски и Александър Велики — «Александър», и романът на Jerzy Piechowski — «Знакът на саламандра». В историческите си романи Пиеховски полемизира със Сенкевич — в предишната си книга «Рим гори» — с «Камо грядеши», в последната — с «Кръстоносците». Това е полемика, както изтъква рецензентът, на «интелекта с чувството, на разума със сърцето». И двамата автори изостават обикновената схема на историческия роман, окончателно скъсват с традициите на Валтер Скот, ограничават до минимум фабулата за сметка на широка историческа документация.

Сред рецензираните книги особено място заема експерименталната творба на Leopold Buczkowski «Актуалната красота» («Uroda na czasie»). В нея авторът скъсва окончателно и последните връзки с традиционния роман. Тя представлява сбор от изречения, «няколко хиляди най-хубави изречения, каквито могат да бъдат формулирани на полски език», както пише рецензентът, почерпени от говоримата реч, но несвързани помежду си и неорганизираны според никакви принципи. Писателят се явява тук като «анонимен скрит слушател», който разполага с «магнитофона на феноменалната си памет» и притежава изключителен «езиков слух». Привидно несвързаните помежду си изречения създават според рецензента неповторим «епически паметник на съвременния живот на народа във всичките му

разрези и области». Читателят не знае кой ги изговаря и в какви обстоятелства те са били казани, но тъкмо затова те го провокират сам да си създава образа на живота, без авторът да му налага собственото си становище.

Значителен дял в сп. «Твурчощ» заема преводите от чужди художествени и литературоведски творби. Във връзка с годишнината на Достоевски списанието помества в полски превод една глава от известния труд на Михаил Бахтин «Проблеми на поезиката на Достоевски», озаглавена «Герой и позицията на автора по отношение на героя в делото на Достоевски» (кн. 1). Редакцията подчертава, че предстои излизането на целия труд в полски превод и че през юбилейната 1971 г. списанието ще уреди съответна анкета сред най-изтъкнатите полски писатели и критици, посветена на гениалния руски писател.

Сред публикуваните преводни материали правят впечатление разказите на изтъкнатия английски писател Jorge Luis Borges, поместени под общото заглавие «Фикции» (кн. 3).

Подчертан интерес проявява списанието към появилите се напоследък преводи на световната литература на полски език. В рубриката «Книга на месеца» (кн. 1) е поместена обширна рецензия за втория том на фундаменталния труд на Jerzy Lisowski Антология на френската поезия. Първият том на антологията (тя ще бъде в четири тома) обхваща френската поезия до барока. Вторият (775 стр.) съдържа творбите от епохата на барока и класицизма до Шение. Трудът на Лисовски се очаквава от рецензента като «паметник на френската поезия, издигнат в Полша».

След великолепен превод на «Одисеята» на Омир, направен от изтъкнатия полски писател Ян Парандовски, преводите на «Метаморфози» от Овидий — дело на поетесата Ана Каменска и на «Илиада» (преводът Леслав Бартелски) се появява наскоро и преводът на «Енеида» на Вергилий от Ванда Марковска, авторка на труда «Гръцки и римски митове». Рецензентът подчертава (кн. 2), че всички тези преводи са направени в проза и че изключителният им успех значително ще намали броя на противниците на превеждането на поетически творби в проза. Значението на тези преводи е толкова по-голямо, че броят на хората, които могат да четат тези творби в оригинал, постоянно намалява.

В рубриката «Съобщения» (кн. 3) четем за големия успех на премиерата на пиесата «Майка» от Stanisław Witkiewicz, считан днес за предшественик на абсурдния театър, състояла се в Париж в театър «Récamière». В същата рубрика се съобщава (бр. 2) за излизането на ново списание в Полша, посветено на история на литературата и на литературната теория «Prace filologiczne» (Филологически трудове). То ще излиза в Лодз, където работи значителна група изтъкнати полски филолози. В същата книжка е поместена и кратка информация за състоялата се в края на октомври и началото на ноември мина-

лата година в Москва среща между представителите на редакторите на месечните литературни списания от социалистическите страни. След като информира за водените там разговори, авторът на съобщението подчертава, че представителите на «Творчощ» са се оказали на срещата в много благоприятно положение, тъй като обстоятелствата, по-светени на литературния живот в чужбина, помествани редовно в това списание, са ги запознали с повечето от европейските литературни списания и с най-интересните публикации в тях. Всички участващи в срещата — четем накрая — са били единодушни относно полезността на подобни срещи и с радост са посрещнали поканата на главния редактор на сп. «Септември» Камен Калчев да се съберат през идущата година в София.

В. См.-П.

ФРАНЦИЯ

„CRITIQUE“, кн. 8—12/1970

В кн. 8—9 Жан Белмен-Ноел помещава статията «Прочитане на неизказаното у Жул Верн». Авторът интерпретира в светлината на психоанализа два разказа от Ж. Верн — «Семейството Ратон», «Господин Ре-диз и Госпожица Ми-бемол». Интерпретациите се основават на периферни факти (например тълкуване на собствените имена на персонажите) и незначителни подробности, които са съвсем свободно тълкувани. За разлика обаче от обичайните психоаналитични трактовки на литературни произведения авторът смята, че разшифрованата от него скрита сексуална образност не се явява в дадения случай като отражение на индивидуалността на Ж. Верн, а е анонимна, първична, ничия.

В кн. 10 е публикувана статията «Живот по Фурие» от Ролан Барт. Повод за тази статия са неотдавна издателните събрания в 11 тома на Шарл Фурие. Според Барт измисленото от Фурие утопично общество се основава не на принципа за справедливост, равенство и свобода, а на принципа на удоволствието. Непознаващата ограничения чувствена любов и рафинираните гастрономически наслади — това са според Ролан Барт стълбовете на мечтаното от Фурие хармонично общество. В удоволствията се заключават и стойностите, и целите на това общество; с тях се изчерпват и всекидневните занимания на членовете му.

От тази постановка на въпроса произтичат и многобройните съпоставки, които авторът прави между Фурие и Сад. Така например, обратно на Сад, според Фурие жаждата за

наслади не носи антисоциален характер: тя не крие стремеж към причиняване зло на другите. Ето защо различните чудачества според Фурие не само че не подриват основите на хармоничното общество, а, напротив, имат положителна роля, тъй като внасят разнообразие в насладите. Изобщо в утопичното общество на Фурие удоволствията са предмет на обществена организация и планиране. Как да се избегне пресищането? — такъв би бил основният проблем, стоящ пред това общество. Разрешаването му според Фурие трябва да се търси в две насоки: разнообразие на насладите; усъвършенстване на човешката раса, в резултат на което да се получат физически по-здрави и по-издръжливи индивиди. В това щастливо общество парите няма да загубят своето значение: лишени от своята обменна функция, изтеглени от търговията и икономиката, парите ще бъдат емблема на всеобщото благоденствие и поради тази причина ще останат на голяма почит. Най-сетне и природата ще бъде преобразена: например климатът ще бъде еднакво мек и приятен и на полюсите, и на екватора.

След този разбор на идеите Ролан Барт се заема да анализира художествените особености на прозата на Фурие. Авторът отбелязва способността на Фурие да сближава несъвместими понятия, откъдето и изобилието на неочаквани, почти сюрреалистични езикови находки и асоциации, които правят стила му интересен и небанален. Една характерна константа в стила на Фурие, това е редуването на абстрактен с конкретен термин, при което двата термина образуват една стилистична фигура. В края на статията Барт дава кратка биография на Фурие.

Тази статия е интересна с това, че представя пример на структуралистически подход към едно творчество, в което социално-политическите мотиви са съвсем очевидни. Стремейки се да опише творчеството на даления писател само за себе си (т. е. «отвътре»), критикът умишлено откъсва разглежданите произведения от техния конкретен извънлитературен (обществен, икономически и политически) контекст. Оттук произтича и стремежът да се неутрализира идеологическата основа на произведенията, да се заличи тяхната социално-политическа насоченост (например смисълът на утопията на Фурие се търси не в идеята за безкласово небуржоазно общество, а в мечтата за постигане на чувствени наслади). Това нарушаване на връзката между обективен извънлитературен контекст и литературен текст води естествено до подчертаване на несъществуващи, епизодични страни в разглежданото творчество.

Ценна страна в анализа на Ролан Барт са бележките му върху стила на Фурие: в тях проличава способността на критика да види някоя съществени особености на художествената форма, които обикновено остават незабелязани. Но тъкмо защото стилистическият анализ е удачен и съществен, той се оказва

в дадения случай самоцелен, т. е. не свързан органически с това, което критикът твърди за идеите на Фурие. Ето защо наблюденията на Барт относно стила на Фурие, които са ценни сами по себе си, следва все пак да бъдат преосмислени.

В разглежданата статия проличава и известна едностраничност. Както вече отбелязахме, авторът изключва детерминантността на произведенията от обективни извънлитературни фактори (т. е. от определени обществени и икономически отношения). Но цялата статия — и особено краят ѝ — сякаш се стреми да внуши наличието на зависимост между творчеството на Фурие и субективни извънлитературни фактори, т. е. биографията на Фурие. По такъв начин цялата социално-утопична система на Фурие се оказва една своеобразна «компенсация» в областта на творчеството за неговото лично несретническо съществуване. Тази субективистична концепция за творческия процес, водеща до «снижаваша» трактовка на разглежданото творчество, е съвсем неприемлива.

В кн. 12 привлича вниманието статията «За една историческа поетика» от Даниел Салнав. Повод за тази статия са двата превода на френски език (Лозана, 1970, и Париж, 1970) на книгата «Проблеми на поетиката на Достоевски от М. Бахтин. Според автора на статията основните заслуги на Бахтин за литературната наука са следните: — че признава на литературния език специфичен статут, което е истински теоретичен скок, без който нито може да се излезе от задънената улица, каквато е за науката за речта лингвистичният модел, нито да се разреши противоречието между формализъм и социологизъм;

— че открива път към опознаване на сложната същност на литературното произведение, което няма едно единствено измерение, а се оказва във всеки момент двоен диалог: между автор и персонажи, от една страна, и между автор и читатели (т. е. между текста и източниците му), от друга.

След като изтъква съвременното равнище на труда на Бахтин, Салнав изказва мнението, че все пак трудът би спечелил още повече, ако беше съобразен с постиженията на психоанализата и ако имаше по-строг разработен формален апарат.

Статията на Мишел Матийо «Изкуство и психоанализа» повдига някои актуални въпроси. Авторът смята, че основните направления в психоанализата са недостатъчни като литературнокритичен подход: според Матийо производеността не бива да се обяснява като резултат на автосихотерапия, нито като маниакален или натрапчив акт за защита срещу смъртта. Тези схващания не държат сметка за обществената, а само за индивидуалната страна на изкуството; в заключение авторът изказва пожеланието психоаналитичният подход да може да обхване и двете страни на литературното творчество.

В броя си от ноември 1970 г. списанието публикува под заглавие «Литература, семиотика, марксизъм» един разговор на Кристин Глюксман и Жан Пейтар с Юлия Кръстева върху нейната книга «Семиотика. Изследвания за една семанализа». В първата част на разговора, озаглавена *Съвременна наука за текста*, Ю. Кръстева определя условията, на които трябва да отговаря една теоретична научна дисциплина, имаща за обект изследването на литературния текст. Според Кръстева тази дисциплина трябва да държи сметка за следните предпоставки:

- за езиковата материалност на текста, т. е. за научите езикознание и логика;
- за частната ситуация на субекта спрямо смисловите ефекти на текста, т. е. за психоанализа;
- за артикулацията на начина на значение на текста спрямо начина на производство в обществото, където даденият текст се появява.

С други думи, помощта на историческия материализъм в този случай е наложителна, за да се определи съотношението между относителната самостоятелност на «значещата» история и нейната детерминираност от икономическата история.

Обединението на тези клонове на човешкото знание в едно ще дадат една нова теория на значението, която Юлия Кръстева нарича семанализа.

Във втората част на разговора, озаглавена *Метод за текстов анализ*, критиката се спира на отношението между съвременната лингвистика (структурна семантика, генеративна граматика) и семанализата.

В третата част на разговора, озаглавена *Семанализа и материалистическа гносеология*, Кръстева изказва мнението, че семанализата може и да не бъде обособена като автономна естетическа дисциплина, а да послужи като претекст за създаване на една критическа теория за значението и субекта и да се интегрира по такъв начин в материалистическата гносеология.

Кн. 12

Броят от декември 1970 г. открива рубриката Ленин, политика, литература. Редакцията уточнява, че в тази рубрика тя си поставя за цел да публикува няколко статии, даващи материал за дискусии.

В този брой е публикувана първата от трите последователни студии на Клод Прево, озаглавена Ленин и литературата. Обяснявайки замисъла на своите студии, Кл. Прево пояснява, че изхожда от положението, че «Ленин не е специалист по литература» и че «би било неправилно да се канонизират и най-дребните изказвания на Ленин върху този или онзи автор с цел да се конструира една естетика на Ленин». Според френския

автор Ленин признава «по принцип относителната автономия на литературния процес, въпреки че от текущата практика в оценките, които той дава за едно или друго произведение, това не личи». Това е така, защото «Лениновото гледище за литературата е политическо»: ако Ленин посвещава част от ценното си време на литературата, то това не е за да «се отморява», а защото той вижда в литературата мощно средство за въздействие върху масите. Но Ленин «няма намерение да ръководи литературата, а само да въздейства върху нея и предимно върху нейното приемане от публиката». Като илюстрация на тази своя теза Превю дава четири примера, говорещи за отношението на Ленин към литературното наследство и към съвременната литература: Ленин и Достоевски, Ленин и Маяковски, Ленин и Горки, Ленин и белогвардейският писател Аркадий Аверченко. Според критика във всички тези примери «лича преди всичко политическата целесъобразност на мненията на Ленин».

Кл. 1/1971

Броят от януари 1971 г. помества в същата рубрика следващата студия на Кл. Превю, означена «Трима марксиста за Толстой». В нея Превю съпоставя оценките на Ленин, Троцки и Плеханов за Толстой. Докато Троцки смята Толстой изцяло за реакционер и има отрицателно становище към него, докато Плеханов, макар че съзира противоречивостта в творчеството на великия руски писател, дава отрицателна оценка за него, Ленин посочва дълбоката идеологическа противоречивост у Толстой и отхвърляйки както безрезервните хвалби отчасти, така и критиките отчасти по адрес на Толстой, показва какво трябва да бъде правилното отношение на марксиста към него.

В същия брой под същата рубрика е публикувана студията на Владимир Познер «Анализ на една Ленинова статия». Макар и неприемливи, мислите на Познер представляват интерес за нас предимно в критичен аспект. Той разглежда статията на Ленин «Партийна организация и партийна литература», публикувана на 26. XI. 1905 г. Според френския марксист статията се отнася «до един проблем, на който Ленин придава отдавна огромно значение и който събитията от онова време направиха твърде актуален: публикациите на Руската работническа социалдемократическа партия. Но на тази статия много често се придава един съвсем друг смисъл. Тази друга интерпретация бе най-ясно формулирана от А. Жданов, който заявява в една своя реч: «В. И. Ленин първи изрази с максимална точност отношението на прогресивната обществена мисъл към литературата и изкуството. Ще ви припомня прочутата статия на Ленин „Партийна организация и партийна литература“, в която той показва с пръщата си сила, че литературата

не може да бъде безпартийна, че тя трябва да представлява важна част от общата кауза на пролетариата. В тази статия Ленин положи принципите, които са в основата на развитието на нашата съветска литература» (А. Жданов, За литературата, философията и музиката, стр. 27).

Според Познер, когато Ленин говори за партийна литература, под това понятие той има пред вид партийния печат и журналистика, а не художествена литература, както твърди Жданов. След като дава редица примери за многозначността на руските думи «литература» и «литератор» (многозначност, която не съществува на френски), авторът счита, че буквалният, т. е. неточен, превод на тази Ленинова статия на френски (Oeuvres, 1967, т. X) ориентира френския читател именно в посока на интерпретацията на Жданов. Според Познер решаващо значение за правилното разбиране на тази статия имат конкретните политически условия, в които е писана статията — т. е. непосредствено след легализирането на пресата в Русия. И той цитира Ленин: «Във всеки случай извършването на половината от революцията ни задължава всички да се захванем незабавно за работа, за да реорганизираме нещата. Литературата (буквален превод на тази дума) може при сегашните условия, дори „легално“ да бъде 9/10 партийна литература.» (Партийна организация..., т. X, стр. 38 — цитатите на В. П. са по френското издание). Цитираният пасаж Познер коментира по следния начин: «Нима Ленин призовава партията да „реорганизира незабавно...“ романите и поемите? В своята реч Жданов пропуска тези две фрази и всичко, което ги предшества, за да започне своя цитат от следващата фраза; думата «литература» получава по такъв начин смисъла на художествена литература и текстът се откъсва от непосредственото настояще, за което говори Ленин, за да се пренесе върху бъдещите времена. В действителност, «вместо да изразява една обща и абстрактна идея, Лениновият пасаж се отнася за една конкретна акция в Русия през ноември 1905 г.». По-нататък френският марксист привежда редица цитати от Лениновата статия, за да докаже своята теза. «Ние желаем да създадем и ще създадем една свободна преса не само в полицейския смисъл на думата, но свободна също така и от капитала, свободна от кариеризма; и което е още по-важно, свободна също от анархичния буржоазен индивидуализъм» (т. X, стр. 40). Това заключение може според автора да бъде съпоставено с един друг текст, в който Ленин заклеймява меншевиките: «В организацията те започнаха с анархическия интелигентски индивидуализъм и завършиха с «дезорганизацията процес», затвърждавайки в приетия от конференцията «устав», откъснатостта на публикациите (руски: литературата — бел. В. П.) от партийната организация» (Две тактики..., т. IX, стр. 108). В сходството между края на цитираното изречение и заглавието на разглеж-

даната статия Познер вижда още едно доказателство за това, че в случая «литература» не означава «художествена литература».

Най-сетне, съпоставяйки цитати от разглежданата статия с цитати от други произведения на Ленин (Как се играе на парламентаризъм; Крачка напред, две назад), авторът изказва мнението, че когато Ленин напада «литературите свръхчовеци», той съвсем няма пред вид писателите и поетите.

В. Познер завършва студията си с няколко позовавания и спомени на видни културни дейци и съратници на Ленин. Така например нито в своите «Спомени за Ленин», нито пък в страниците, озаглавени «Какво харесваше на Илич в художествената литература», Н. К. Крупская не споменава въпросната статия. Максим Горки също не говори за тази статия в спомените си за Ленин, нито в кореспонденцията си с него, нито пък в обемистия си доклад пред I конгрес на съветските писатели през 1934 г. За тази статия не говорят на конгреса и другите оратори, посочени от партията — Радек, Бухарин, Стетски, нито пък самият Жданов. В заключение Познер цитира изричното мнение на Крупская от 1937 г. по този въпрос: «Статията на Ленин: За пролетарската култура, Партийна организация и партийна литература и Задачите на младежките съюзи не се отнасят за литературните произведения» (сп. Дружба народов, Москва, април 1960).

Постановката на Познер представлява интерес, без, разбира се, да се забравя, че принципът за партийността в литературата и изкуството изцяло важи за марксистко-ленинската естетика като основен и насочващ принцип.

Хр. Т.

„TEL QUEL“, № 43/1970

«Тел Кел» е авангардно списание, основано преди десетина години при парижкото издателство «Льо Сьой». Около него са групирани предимно млади автори — поети, романисти, есеисти и критици, насочени към новите веяния на човешката мисъл и свързани с известни прогресивни тенденции в литературата и изкуството. Проблемите, които се разискват на страниците на «Тел Кел», имат твърде широк обхват: теория на литературата, лингвистика, структурализъм, марксизъм (като философия и идеология) и пр. Един от изтъкнатите представители на групата и уредник на поредицата книги към списанието е Филип Солерс, романист и есеист. Започнал с един интересен роман «Една любовна самота», посрещнал на времето насърчително от Мориак и Арагон, преминал от романа към есето, Солерс е интересен творчески феномен. Самият негов псевдоним «Солерс» (което ще рече сръчен, ловък) е една характеристика на този безспорно талантив писател и критик.

В бр. 43 за 1970 г. публикува доста обширно есе под наслов «Ленин и философският материализъм», съставляващо увод към един общ труд, посветен на материализма.

Изходна точка на изложението са двете основни Ленинови формулировки: а) Материализмът е философията на марксизма; б) Философията на Маркс е завършен философски материализъм.

«Философията на Маркс — пише Солерс — е завършен философски материализъм. Тази формулировка — добавя той — може занапред да се разбира така: метафизическата концепция на материализма, или още материализмът в съревнование и борба с идеализма, завършва с диалектическия материализъм. С други думи, отричането (dénégation) на материализма е отричане в обективното отрицание (négativité) — външно — вътрешно — на материалистическата диалектика: материализмът се завършва — в смисъл на завършена постройка — чрез конфронтацията на материализма и диалектиката. Ако тезата ни е точна — казва Солерс — философският труд на Ленин трябва да прекосява — като рана, оставена отворена, цялата история на философията. И наистина това доказват всекиму, който си даде труд да ги прочете, както «Философски тетрадки», така и «Материализъм и емпириокритицизм». . . Революционен текст: материалистическата практика на ленинизма във философията е интеграция — контрадикция на казаното и на неказаното във философията. . . Ако — пише по-нататък френският автор — основната книга, научната база, на която се опира Ленин, е «Капиталът» на Маркс, неговото философско позоваване го препраща настоятелно към Енгелс. Не отдават обикновено на Енгелс онова решително място, което му се пада. . . Книги като «Произход на семейството, частната собственост и държавата», «Анти Дюринг», «Диалектика на природата» са днес необходими, за да се измери (след философският труд на Ленин) решителната непримиримост на неговите позиции.

Уточнението на Ленин «истината е винаги конкретна» (постоянен скандал за буржоазните феноменолози) е насочено: а) против емпириокритицистите (Богданов и др.) в смисъл, че има, разбира се, истина, но че б) критерият на истината не може да бъде освен социалната практика. Противопоставката (материя — съзнание) е изобщо неангажистична; тя става ангажистична чрез неокантианския позитивизъм, който намира своята пределност именно у Фройд: едно противоречие сред движещата се материя. Позитивизмът — говори Ленин — не е друго освен агностицизм, който отрича обективната необходимост на природата, предходна и външна на всяко «познание» и на всеки човек. Хегел (въпреки своето «престъпление» — раждане наопаки на природата чрез идеята) е винаги за предпочитане пред Кант.

Завършеният философски материализъм на Маркс и Енгелс открива чрез Л-нин въз-

можността за една «нова практика на философията» (думите в кавички са на Луи Алтюсер). Ленин — пише Солерс — воюва прочее за една демаркационна линия, която материализмът трябва непрекъснато да създава (класова линия в една борба, която не е «битка на идеи») и в същото време за «ловка» революционна диалектика, противна на спокойната еволюция: диалектика реална, която може да бъде изгласана, потисната в делата и в мислите само чрез държавния апарат на империалистическата буржоазия, чрез нейната полиция и нейните идеологически агенти.

През март 1922 г. Ленин пише в «Значението на войнствувашия материализъм»: «Ние трябва да разберем, че без една солидна философска база няма наука за природата, нито материализъм, който може да устоява на буржоазните идеи и на възразяването на буржоазните концепции за света. За да поддържа тази борба и да я изведе на добър край, ученият трябва да бъде модерен материалист, просветен привърженик на материализма, представяван от Маркс, сиреч той трябва да бъде материалист диалектик. За да достигнат тази цел, сътрудниците на «Под знамето на марксизма» трябва да организират систематично изучаване на диалектиката, която Маркс е приложил в «Капиталът» и в своите исторически и политически писания, и то с такъв успех, че сега всеки ден пробуждането на нови класи към живот и борба на Изток (Япония, Индия, Китай), сиреч на милиони човешки същества, които образуват по-голямата част от населението на земята и които с историческото си бездействие и с историческия си сън са обуславяли дълбоката апатия и разложението на многобройни напреднали страни в Европа, всеки ден пробуждането към живот на нови народи и на нови класи потвърждава все повече марксизма.» И това (още от 1921 г.), публикувано едва в 1957 г. в «Правда» — за пропагандния и акционен съвет на народите от Изток, избран на първия конгрес на народите от Изток в Баку през септември 1920 г. (Съветът си беше поставил за задача да поддържа и да обединява освободителните движения: «от участието на трудещите се маси от Изток в политическия живот зависи понастоящем в широка степен съдбата на цялата западна цивилизация».

Н. Д.

ИТАЛИЯ

„UOMINI E LIBRI“ (Милано), № 30, X/1970

Като се обръща към италианските бележници с въпроса, «На къде отива романът?», редакторката на «Уomini e Libri» Фиора

Винченти, сама романистка, предшества изказванията на група италиански писатели със следните бележки:

«Романът като протест и провокация: така би могло да се резюмира онова, което изпъква в изказванията на интервюираните тук италиански бележници. Нашият избор засяга няколко имена — и ще се простре последователно върху други, — защото техните произведения ни изглеждат между най-показателните през настоящия литературен сезон за едно разискване върху новите перспективи на романа, възприеман именно като разрушаващ акт както на структурално, така и на лингвистично равнище по отношение на традиционните образци. Ако «хипотетичният роман» на Бонура хвърля предизвикателство към незнайното, ако Онгаро различава в романа единствената възможна алтернатива за плътно овладяване на реалността, ако Тотти, довеждайки речта до крайните й konsekvenции, предлага един тип на езиков експеримент, или ако върху съвсем друга плоскост Вентури опитва овладяването на паметта посредством една свободна автобиографична инвенция и Вирджили стига до един тотален отказ на реалността, диктувана му от ясното съзнание за неминуеми катастрофи, за да не говорим за «случая» Дзаватини, при когото такъв отказ изразява самата писана дума, онова, което обединява тези бележници извън индивидуално предложените от тях решения, е, че литературният акт не може да се изобрази другояче освен като провокация, приключение, риск.»

Един от първите интервюирани автори е Джузепе Бонура (р. 1933), публикувал романите «Докалът», «Двойното разследване» и «Пистата на Минотавър». На въпроса, «Какви мотиви от структурален и лингвистичен характер обуславят насоката, в която работите?», Джузепе Бонура отговаря: «За жалост не познавам никаква история априори освен произведенията, които ни са дали прилежни хронисти и историци, но произведения винаги субективни, тълкувани. Искам да кажа, че в областта на човешкото всичко е оспоримо, хипотетично: нашият живот е осеян със «сили» съвсем не жизнерадостни, дори трагични. Ако миналото е оспоримо, нека си представим сегашното, нека си представим бъдещето. Само който е уверен, че притежава истината (блажен той!), може да пише история, поставяйки се в привилегированото положение на човек, който е разбрал всичко. Ако аз, да предположим, притежавам някаква истина, не бих се заловил никога да пиша бележника, но бих станал проповедник или демагог.»

На въпроса, «Какви подбуди са ви дъгласък и какви предполагаеми теории споделяте?», Бонура отговаря: «Интересували са ме и ме интересуват поетиките и идеологите на «новия роман» на «Тел Кел». Смятам например, че Роб-Грийе е най-значителният романист в периода след войната. Колкото до

«Тел Кел», струва ми се, че клони пряко към художествената проза или към херметизма, защото не вярва в съществуването на историята. Бих могъл да говоря за негативни стимули в случая с писателите около «Тел Кел». Разбрах от тях как не трябва да се пише роман. Както казва Ролан Барт, не се създава роман без анекдот, макар и прикрито, проблемът пред романиста в наше време е да използва анекдота, без да изпада в натуриализъм.»

Вторият интервюиран писател Алберто Онгаро (р. 1925) е пропътувал много страни и е живял дълго време в Латинска Америка. Публикувал е два романа «Съучастникът» и «Приключенски роман».

— В книгата ви — говори Фиора Винченти — се срещат често имената на Мелвил, Конрад, Лондон, Стивенсън и на други класици на «приключенския роман». Дори Пруст е цитиран. Какво са представлявали и какво представляват за вас тези автори? — На този въпрос Онгаро отговаря:

— Всички тия писатели и други, неспоменати тук, са разширили моето вътрешно пространство. Мелвил ме е запознал с умствените океани и с посещаващите ги чудеса, Конрад — с двусмислито на онези samotни пътувания по море, каквото е животът на хората, Стивенсън — с Лонг Джон Силвър, един от големите герои на литературата, Лондон — с начина на живот, едновременно детски и зрял. Пруст също е писател на приключенията. — Но какво е романът? — Романът — що се отнася до мене — е изява на безсилие спрямо реалността, но не още капитулация. . . Не вярвам, че в нашата епоха думите могат да променят нещата. Могат в най-добър смисъл да посочат възможности, да предугадят различни неща.

Марчело Вентури (р. 1925) е писател с ярко очертана прогресивна насока на творчеството си. Започнал да пише непосредствено след войната. Публикувал: «От Сирте до моя дом» (1952), книга, която му донася наградата «Виареджо», «Апенинският влак», «Немска ваканция», «Бял флаг над Чефалония», «Години и лъжи» и др.

На въпроса, «Какво значение отдавате на проблема за «писането»?», Марчело Вентури отговаря: «Проблемът за писането е тясно свързан според мене с проблема за съдържанието. Не мога да си представя книга, която може да се определи като хубава само защото е написана добре или само защото третира теми от голям интерес. Езикът отразява мисъл, начин на чувстване, манталитет. Не може да се сведе до една празна формула, до една механична сама по себе си игра. Формализмът и хроникьорството представляват два аспекта на една и съща грешка на постановката или до един и същи предел: непостигането на равновесие, което единствено създава художественото произведение. Колкото до мен, ако трябва да бъда категоризиран в някоя група или течение — макар да

съм против категоризациите, — бих казал, че принадлежа към течението на ония писатели, които, движейки се сред реалното, претендират или биха претендирали да завоюват поетически ценности.»

Данте Вирджили (р. 1928) живее в Милано, където се занимава с издателска дейност и сътрудничи в няколко вестника. Публикувал е с псевдоними книги за деца, както и криминални романи. «Разрушението» е първият му роман, издален от Мондадори.

На въпроса, «Какви са най-големите трудности, с които се сблъсква един начеващ писател и на какво се дължат тези трудности», писателят отговаря: «Трудностите, с които се сблъсква един начеващ писател, са многобройни, толкова много, че е по-добре да бъде посветван, докато е време, да промени занаята си. Можем накратко да го синтезираме в една дума: равнодушие. Равнодушие от страна на критици, книжари, публика (каквато е днешната, отдалечена от съвременната белетристика), дори на близки. Дебютантът е обикновено изолиран човек и пътят му е тежък. Знаем от някои критици, че са избягвали да говорят за «Разрушението», понеже злоещите истини, еротизмът са ги изплашили, но техният морализъм се е показал още веднъж глупав и мрачен. «Истинските книги са досадни» — ми казваше неотдавна един приятел.

Н. Д.

САЩ

„MODERN FICTION STUDIES“, кн. 1, 2/1970

Бр. 1 на MFS е посветен на новия френски роман. Поместени са няколко големи статии, чиито автори анализират отделни, най-характерни според тях страни от творчеството на Камю, Сартр, Мишел Бютор, Ален-Роб-Грийе, Луи Фердинанд Жаклин. Броят се открива с обобщаваща статия на Жермен Бре, автор на няколко книги за съвременната френска литература, между които най-известни са тези на Пруст, Жид, Камю и «Френският роман от Жид до Камю». Статията на Жермен Бре, озаглавена «Романистите в търсене на романа», спира вниманието на читателя най-напред върху особеното място, което романът заема сред най-предпочитаните и дискутирани жанрове в литературните среди на Франция. Нито поезията, нито драмата (за разлика от Америка) получават това внимание. Дискусията за съдбата на романа продължава вече две десетилетия и включва две групи: вече наложилите се романисти от 50-те години, които създават повече романи, отколкото теории; групата от 60-те години, между които теоретизирането изглежда, над-

минава действителното писане на романи. Романистите от 50-те години не спечелиха голям брой почитатели, а техните по-млади наследници, обединени около сп. «Тел Кел», още по-малко. Въпросите, повдигнати от съвременните романисти при търсене на романа, интересуват само една ограничена група интелектуалци и приятели на изкуството. И все пак те са, които правят новото. Фактически колкото по-оживени ставаха дебатите, толкова по-голяма ставаше пропастта между практиката и публиката. Парадоксът става още по-интересен, откакто една от най-здраво поддържаните аксиоми на експериментиралите писатели стана тезата за социалната функция на литературата и за социалната роля на писателя в съвременния живот. Тази аксиома беше предложена още от Мишел Бюотер — един от предшествениците на съвременните писатели експериментатори.

По-нататък авторът на статията изтъква, че сегашният подход към проблемите на романа и неговите съвременни теории е произлязъл от лингвистичната теория: езикът изгражда възприемането на обществото и това е причината за неговата действеност. «Езикът е една тотална система, обхващаща цялостната култура и промяна само за една минута, в който и да е елемент на системата, въздейства на цялото. Правдоподобен сам по себе си, аргументът на един контекст със съвсем обикновен смисъл ще приеме вида на мит при променени обстоятелства.»

Авторът отделя внимание на една характерна разлика между романистичната практика във Франция и в Америка. В Америка още в 40-те години са говорили, че самият строеж на разказа трябва да се промени, иначе романът ще излезе като литературна форма, защото в сегашния си вид той нямал никаква функция. Появяват се и експериментатори, като Стенли Берн и Ален Жековски, но всичко това остава само „една индивидуална предимчивост“. Изтъквайки тези разлики, Жермен Бре посвещава цялата втора половина на голямата си статия на произхода, развитието, теоретичния смисъл и значение на термина «нов роман». В този термин Жермен Бре вижда основния източник за смущения и недоразумения сред американските теоретици и критици на романа, като предполага, че положението би било по-ясно, ако французите имаха един така гъвкав термин, като английския «разказвателна проза» (Narrative fiction). След като подробно анализира някои от най-разпространените жанрови определения в съвременната романистична практика и като проследява тяхното съдържание от гледище на еволюцията на жанра, Жермен Бре заключава, че вече има признаци, които ни подсещат, че експериментите започват да стават изкуствени и изморителни, че «... изкуството да се разказват истории, самата литература, могат да си служат с много по-директно асимилиран език, могат да отговарят на много по-спонтанни подстъпи към

мита и много по-настойчиво да търсят смисъла на реалността и всичко това не винаги е нужно да става така съзнателно и предпазливо, както теоретичните предписват.»

Кн. 2/1970

Този брой на MFS съдържа «Изследване на значението на структурата въз основа на сравнителен анализ между два романа на Джозеф Конрад и Грейм Грийн»; «Загадката на съществуването в романа на Уилям Фоксър «На смъртен одър»; едно изследване, посветено на Фланери О'Конър; «Джозеф Конрадовият възглед за примитивния човек, изразено в «Лорд Джим» и «Сърцето на тъмнината»; «Звярът в джунглата» — едно изследване на късния стил на Хенри Джеймс; бележки и дискусии, кратки рецензии и анотации на новоизлезли книги.

Пол Вили подхваща идеята, че едно сравнение между романа на Конрад «Тайният агент» и романа на Грийн «Едно бойно поле» може да помогне за изясняването на пътищата и начините, по които структурата на едно литературно произведение поражда смисъл и значение. Авторът смята, че вече е станало банално твърдението на критиците, че смисълът на един съвременен роман е често продукт на структурата. Например Кенет Елот и Мириам Фарис, като пишат за Грейм Грийн, изтъкват, че «структурата категорично е използвана заедно с характеристиките и ситуацията, за да даде обективен израз на цялостния поетически смисъл». За съжаление изказванията за това, как структурата изразява смисъла, са много по-чести, отколкото изказванията, че тя наистина постига това. Разбира се, ако приемем структурата в нейния най-широк възможен смисъл, липсата на такива обяснения може да бъде отдалена за сметка на това, че такова изяснение се нуждае от сериозна обосновка. Ако структурата се разглежда като синоним на формата, тогава е ясно, че структурата наистина поражда смисъл, защото формата, наложена на всяка една случка, би осигурила и нейния смисъл. Прегледът на романите на Грийн и Конрад илюстрира колко тясно свързани са различните възможни подстъпи към един литературен откъс. Историята на идеите е тясно свързана дори с едно толкова вътрешно изследване като структурата на романа. Ако не приемем това, бихме възприели романа на Грийн като по-слаб от този на Конрад със сигурния коментар, че романът на Грийн страда от структурно несъвършенство. Ако отчетем времето от тридесет години, което разделя написването на двата романа, не може да не отбележим, че хаосът и безредното, с които Грийн е свързан, са от много по-основен вид, отколкото тези, с които Конрад беше засегнат. Това не са характеристики на модерния живот, а факти на съществуването. Структурата на романите на Грийн, отразяваща тези факти, никак не е слаба и несъвършена. Слабост ще

открием в самото обкръжение, ако се опитаме да го съизмерим и противопоставим на човешкия стремеж към хармония и ред в света.

В статията «Загадката на съществуването» Роберт Хемейуей обръща внимание на една малко изследвана, но според него съществена страна от творчеството на Уилям Фокнър. В романа «На смъртен одър» блуждаещите идеи на Дорл Бъндрен са един от най-трудните пасажии в цялото Фокнърово творчество. Тяхната детайлна интерпретация често се избягва и тяхната важност за достиженията в творчеството на Фокнър още не е изследвана. Тези пасажии са важни, защото те определят един екзистенциален проблем, който е основен за света на Фокнъровата проза. Измъчената и изопачена логика на Дорл предпоставя несигурността на човешката реалност, която, изправена срещу дилемата на съществуването, срещу загадъчната природа на битието, намира себе си, питаща: «Съществувам ли?» Макар че Дорл никога не постига отговор на този въпрос, неговата борба със загадката на битието формира темата на романа и дава възможност за едно съществено проникване и в прозата на Фокнър като цяло. Защото Фокнър не само поставя дилемата на Дорл, но и отговаря на нея; той определя съществуването със сегашно време и изтъква необходимостта да се изживява високо персонализирано настоящо съществуване, непънато от миналото, необезпокоявано от бъдещето. Този отговор обяснява много от изкуството и живота на Фокнър, той дори ни помага да обясним отношението към реалността, което е създавало тази проза: реалността на проникновения американски художник, живеещ в Мисисипи на двадесетия век.

К. П.

БЕЛГИЯ

„MARGINALES“ (Брюксел), XII/1970

«Маржинал» е двумесечно списание, основано преди четвърт век в Брюксел от писателите Пьер-Луи де Мюизер и Жозеф Бракопс. Сегашен негов директор е акад. Албер Егеспарс, поет и романист. В редакционната колегия участват видни белгийски писатели, като Констан Бюрнио, Едмон Вандеркамен, Морис Карем, Жорж Ленз, Жан Мюно, Пол Феврие и др. Списанието, посветено на съвременните идеи и литератури, е с подчертана либерална насока.

В декемврийската книжка за 1970 г. на списанието на уводно място е дадена статия на Жак Крикийон, член на редакционната колегия. Жак Крикийон е възходящ литера-

турен критик и есеист и в статията си «Традиция и разрушаване на литературата» е проявил задълбоченост на мисълта и остро чувство за някои кризисни явления в съвременната литература. Авторът слага като мото на статията си думите на американския писател Хенри Милър: «Приемам и скъпя от миналото само онова, което може да ми послужи за творчески цели.»

«Да се казва за едно произведение, че е добро или лошо, благородно или просто — пише Жак Крикийон, — значи да се говори за ортодоксалност или еретизъм. Истинският артист не си поставя априорно въпроса за изкуството, а въпроса за своето изкуство. Разривът или континуитетът се извършва прочее на равнището на текста, а не на равнището на творчеството. Ние преценяваме едно произведение по отношение на онова, което му е чуждо.

«Може ли да се каже, че изкуството се създава във от всяка зависимост, че една история на литературата съставлява изкуствена рамка, където произведенията се подреждат произволно? Нещата не са така прости, макар от Брюнетер до Лансон, от Сент-Бъов до Пиер дьо Боадефр да ни се струва, че критиката иска повече или по-малко да подчини произведенията на един поглед на историята, който е от предисторичен характер. Родството е очевидно — от Паскал до Расин, от Ламартин до Мюсе, от Зола до Мопасан, от Малро до Монтерлан; също така от Паскал до Мориак. Да заявяваме, че «нов роман» е създаван през всички епохи или че Мюсе е далечен наследник на Катул, значи да отричаме историята, да издигаме човешки дух в абсолютен. От друга страна, очевидно е, че всяка «артистична епоха» се характеризира със свои специфични елементи, че една картина на художника Риго, живял във века на «краля слънце», по форма и по дух е съвременна на Буаловото «Поетическо изкуство», че художникът Мондриан и поетът Езра Паунд са общи по структурата на произведенията си, че художникът Джорджо Де Кирико предугажда пейзажа в романа «Гумите» на Роб-Грийе. Виждаме, че традицията не е една произволна скеля, че тя може да покаже достоверността си чрез известно сходство на произведенията, но е рискувано да влагаме в случая принуда... В момента, когато едно изкуство се издигне в традиция, то се разпада в александризм, който се състои в отчаяно пораждане на порано изработени форми: «Мадоната с дългата шия» на Пармезан не е толкова създаване на една форма, колкото размишление върху естетиката... Всяко разрушаване предполага предварително разглеждане на положение, което предстои да бъде отхвърлено... Повечето от противниците на «новия роман» го упрекуват в декадентство, упрекуват го, че иска да окарикутира жанра на романа. Дори най-прозорливите понякога се измамват: така Бернар Пенго писа по повод на «Молои» от

Самуел Бекет: «... на нашата епоха съответствуват естетически и исторически, от гледище на изкуството и на обществото, последни плодове на един жанр, стигнал до своя завършек, каквито са «новите романи» («Бекет предшественикът»).

«Творбите на «новите романисти» са атакувани често, защото не отговарят на класическото определение на романа. . . Един «нов роман», бил той произведение на Бютор или на Пенже, на Солерс или на Льо Клезио, изненадва не с темите си, а с начина, по който ги оркестрира. Читателят не разпознава никак в «Ревност» (Роб-Грийе) или в «Някой» (Бекет) обичайната фасада, която поражда у него понятието роман: той е склонен да запокити тези нови творби в областта на чудовищното (сиреч да им откаже някакво участие в културата).

«Читателят действително е убеден, че един «нов роман» не му се нрави по причини на съдържанието, докато той се възхищава от една почти подобна същност в един класически роман; ако «Дядо Горио» ни вълнува, то е, защото Балзак търси да възпроизведе реалността; напротив, един «нов роман» не е нищо друго освен мрежа от ловки приумици, упражнение във виртуозност, което прави всяко съучастие невъзможно; реалният свят се намира задушен от упадъчните склонности на церебралността. И тук именно се явява измамата (imposture) на реализма. . . «Новият роман» е преди всичко описание на един възел от отношения, място на среща между една мисъл и едно виждане. Една логика на принципи се замества от една логика на отношения.»

«Структурата на едно произведение може да плени или да отблъсне читателя, но безспорно е, че най-пленителен си остава тради-

ционният анекдот. Флобер, чието творчество бележи началото на ера на подозрение между големия писател и публиката, е един от първите, които потвърдиха решително своето равнодушие спрямо сюжета; амбицията му да напише роман без история (и това е самият сюжет на «Възпитание на чувствата») прави от него непосредствен предшественик на Самуел Бекет, на Робер Пенже, на Маргерит Дюрас. Известни творби надживяват времето си благодарение на увлечението на специалисти в литературата; такъв е случаят с «Пизански песни» на Езра Паунд, от които Мишел Бютор разбира — по собствено признание — само някои фрагменти. По тъждествени причини на трудности от лингвистичен и ерудитивен характер творчеството на Маларме и «Задущница за Финеган» на Джойс са недостъпни на повечето от читателите. Трудността е, която предизвиква много често интереса на критика, и би могло да се смята, че последният се амбицира да служи като посредник между творчеството на писателя и читателя.»

«Истинският реализъм не е в природата на внесените факти, а в начина на изобразяването им — пише Крикийон. — Ако Алберто Моравия анализира великолепно психологията на ревнивия в «Презрение», не по-малко очевидно е, че неговият герой не би се изповядал по този уравновесен и обмислен начин. . . И така виждаме, че една застинала и догматична представа за литературата води до изопачени оценки. Всяко оригинално произведение — заключава белгийският критик — се противопоставя дръзко на естетически критерии, които не може да задоволи със самото свое превъзходство.»

Н. Д.